

# QUATRO INSIGHTS PSEUDO-FUNDAMENTADOS: Uma Análise Pouco Rigorosa e Algumas Conclusões Vagas Sobre o Estigma de Ruindade que Cerca o Gênero Horror

*FOUR PSEUDO-REASONED INSIGHTS: A NOT VERY RIGOROUS ANALYSIS AND SOME VACANT  
CONCLUSIONS ON THE STIGMA OF BAD THAT SURROUND THE GENRE HORROR*

Tiago Monteiro<sup>1</sup>

## RESUMO:

Este ensaio discute e problematiza alguns dos pressupostos estéticos, filosóficos e socioculturais que fundamentam as associações entre o gênero narrativo audiovisual do horror e os estigmas de baixa qualidade e inferioridade artística que o caracterizam, por vezes sumarizada na vaga noção de trash. A partir de um olhar sobre o sétimo episódio da franquia Sexta-Feira 13 (A matança continua, dirigido por John Carl Buechler em 1987), o texto explora os conceitos de excesso, abjeção e liminaridade, buscando compreender a relevância do gênero e seu potencial crítico.

**Palavras-chave:** Horror. Sexta-feira 13. Trash. Cinema de gênero.

## ABSTRACT:

This essay discusses the association between horror as a film genre and its valuation as a low aesthetic form, to which the label of trash is frequently attached. Here I adopt a theoretical frame that mixes philosophical, social and cultural perspectives (mainly, the notions of excess, abjection and liminality) under a critical point of view. Furthermore, the text takes the seventh episode of the Friday the 13th film franchise (The new blood, John Carl Buechler, 1987) as an example of the genre contradictions and its relevance.

**Key-words:** horror. Friday the 13th. Trash. genre cinema.

---

<sup>1</sup> Tiago José Lemos Monteiro é Doutor em Comunicação pela UFF (2012), Mestre em Comunicação e Cultura pela UFRJ (2006) e Bacharel em Comunicação Social (Radialismo) pela mesma instituição (2004). Entre 2016 e 2017, realizou estágio pós-doutoral na Universidade Anhembi Morumbi. Professor do Bacharelado em Produção Cultural e da Pós-Graduação Lato Sensu em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação do IFRJ – Campus Nilópolis. Autor do livro “Tudo isto é pop” (Editora Caetés), sobre a música popular portuguesa dos anos 2000. Possui artigos publicados nas revistas E-Compós, Ciberlegenda, Contemporânea, dentre outras, em torno dos temas: música popular massiva, cinema de gênero, cultura das mídias. Além disso, atua como roteirista e realizador audiovisual independente. Link para CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4954471388974809>.

## **INSIGHT #1. SOMOS CRIAS DA MODERNIDADE OCIDENTAL, A MODERNIDADE OCIDENTAL MENOSPREZA O QUE É DA ORDEM DO CORPO, E O HORROR É UM GÊNERO DO CORPO**

No afã de romper com as teogonias medievais e promover a razão como traço distintivo do ser humano em relação aos demais seres vivos, a modernidade ocidental relegou o corpo e tudo aquilo que a ele se relacionava a um lugar marginal. Assim, no âmbito das artes, tudo o que nos afetasse primordialmente no corpo e só depois acionasse nosso intelecto passou a ser considerado como essencialmente inferior. A “grande Arte”, com “A” maiúsculo e tal e coisa, passa a ser aquela que desafia nosso sistema cognitivo e nos mobiliza do pescoço para cima. Em contrapartida, tudo aquilo que nos mobiliza do pescoço para baixo, despertando reações eminentemente físicas, seria capaz de nos lançar de volta ao domínio dos instintos animais, colocando, assim, em xeque, a nossa tão estimada condição humana.

Alguns gêneros narrativos parecem mais interessados em certas modalidades particulares de *produção de presença*, em oposição à *produção de sentido* fomentada por outros universos. A teórica estadunidense Linda Williams (1991) cunhou a expressão *body genres*, ou gêneros do corpo, para nomeá-los: estes seriam, em linhas gerais, o melodrama, a pornografia e o horror. A cada gênero do corpo, por sua vez, poderíamos associar um dado tipo de reação física ou frêmito corporal (o choro, o orgasmo, o grito); um determinado repertório de fluidos (lágrimas, esperma, sangue, vísceras); e, por fim, um conjunto de experiências coletivas e práticas de espectadorialidade específicas, que podem ir da quase clandestinidade

das salas de cinema pornô contemporâneas, ao caráter socialmente aceito de certa “literatura de banca de jornal”, passando pelo autêntico rito de sociabilidade adolescente que é assistir a um filme de terror na companhia dos amigos. Unificando as percepções hegemônicas acerca dos três gêneros, estaria a ideia de que todos eles se comprazem em proporcionar emoções baratas e superficiais ao público, posto que desconectadas do nosso precioso cérebro, ampliando assim a possibilidade de manifestações artísticas vinculadas à pornografia, ao melodrama ou ao horror aparecerem nas listas de “piores...” de todos os tempos, ou sequer terem seu valor reconhecido.

## **INSIGHT #2. O HORROR NÃO APENAS É UM GÊNERO DO CORPO, MAS TAMBÉM É UM GÊNERO NO QUAL O CORPO LUTA, SOFRE E PERECE NO FINAL – E ISTO NÃO É NEM UM POUCO RECONFORTANTE PARA NÓS, MORTAIS**

Desconsiderando vertentes tidas como mais “intelectuais” ou “sofisticadas” (e o próprio fato de receberem tais alcunhas já diz muito sobre o sistema de valores que as constitui...), também a comédia pode ser vista como um gênero que não apenas atinge e mobiliza o corpo do espectador – através do riso, por exemplo – como também tematiza um corpo em luta (MORGAN, 2002). O corpo cômico se choca contra paredes, escorrega em cascas de banana, dança de patins na beira do abismo, recebe toneladas de substâncias nojentas sobre si, e ao final, quase sempre, triunfa, restaurando assim o equilíbrio narrativo e, a reboque, nossa crença no mundo.

O corpo horrífico, por sua vez, é mutilado, esventrado, decapitado, emasculado, se esvaindo em sangue ou sendo reduzido a uma massa disforme, e ao final do percurso não há qualquer sinal de esperança ou vestígio de conforto que nos console. O horror seria, então, uma espécie de “comédia com o sinal invertido”, ou a sombra trágica que espreita o verso de todo riso. “Abandonai toda esperança, vós que aqui entrais...”, já dizia Dante Alighieri, e esta frase deveria constar dos créditos de abertura de qualquer bom filme de horror, com um complemento: “... e não espere sair daqui se sentindo muito melhor”.

Precisamente em função de seu caráter perturbador da ordem, e mesmo de negação de um sentido a ser encontrado no fim do túnel, à narrativa de horror não cabe a missão de transmitir conforto, consolo, segurança ou tranquilidade. Quando um filme de terror provoca o nosso riso, desconfio que isso tenha menos a ver com a falência de seus propósitos horríficos e mais a este parentesco bastardo entre o horror e a comédia, que muitas vezes nos leva a rir de uma desgraça pelo fato de ela nos confrontar com a total ausência de sentido do mundo.

**INSIGHT #3. POR SER UM GÊNERO QUE, AO REPRESENTAR O LIMITE, NÃO RARO NOS CONDUZ AO PRÓPRIO LIMITE DA REPRESENTAÇÃO, O HORROR É UMA LINGUAGEM SUBMETIDA A UM CONSTANTE DESAFIO ONTOLÓGICO – E ELA NEM SEMPRE É BEM SUCEDIDA NESTA MISSÃO...**

Até aqui, enumeramos os elementos transversais a todos os gêneros do corpo, e aventamos algumas hipóteses em torno das razões pelas quais incursões no domínio desses gêneros tendem a ser deslegitimadas ou consideradas inferiores do ponto de vista estético. Em seguida, identifiquei no caráter disruptor da ordem que pauta as narrativas de horror uma provável explicação para o fato deste gênero em particular ser, com bastante frequência, o alvo de discursos de repúdio que tendem a atribuir, ao todo genérico, características por vezes verificáveis em apenas alguns exemplares dele. Senão, vejamos: é muito raro encontrarmos alguém que afirme com todas as letras não gostar de comédias ou dramas, sendo mais provável que esta pessoa hipotética argumente não gostar de dramas muito lacrimogênicos, ou preferir o refinamento de um Woody Allen à grossura de um Adam Sandler; por outro lado, é até bastante comum ouvirmos pessoas sustentando não gostarem de filmes de horror at all ou, na melhor das hipóteses, apontando dois ou três títulos de exceção que “mais sugerem do que mostram” ou que “sejam mais de suspense do que de terror” de modo a legitimar o próprio argumento, a despeito de, consoante a perspectiva acima exposta, de obras de horror efetivamente se tratarem.

Ainda assim, sinto que sequer chegamos perto de elucidar por qual razão menções aos conceitos de trash, “cinema podreira”, “filme classe z” e afins quase sempre trazerem à memória títulos vinculados ou aparentados ao gênero horror (ou que dele herdem alguns traços). Proponho, então, que busquemos no caráter excessivo, abjeto e liminar das narrativas de horror algumas evidências destas associações.

Se o excesso constitui traço basilar de todos os gêneros do corpo, e a abjeção pode

figurar como característica de alguns deles, o único no qual aos dois conceitos supracitados podemos agregar uma ideia de liminaridade talvez seja o horror. Sugiro, no entanto, que concebamos o liminar para além da acepção utilizada por um autor referencial como Noel Carroll (1999). Embora entenda a liminaridade como característica essencial do horror, Carroll tende a enxergá-la apenas em suas manifestações mais imediatas e tangíveis, como no fato de a maioria dos monstros consistirem em criaturas intersticiais ou na recorrência, em muitas narrativas de horror, de espaços de fronteira cuja transgressão, precisamente pela violação deste limite imposto, instauraria determinada ameaça em meio aos personagens.

Longe de questionar a existência desta liminaridade epidérmica, no entanto, e a partir das formulações de um autor mais contemporâneo como Eugene Thacker (2011, 2015), ocorre que a grande potência do horror artístico residiria na sua habilidade em tensionar o próprio limite daquilo que somos capazes de pensar ou sentir. O horror nasceria, então, precisamente a partir do momento em que nos confrontamos com a falência de todas as categorias de compreensão e apreensão do mundo a que temos acesso. É diante da percepção de que o mundo não apenas não foi feito para o nosso pleno usufruto, como também seria indiferente aos nossos anseios e, ocasionalmente, contrário a eles, que ficaríamos verdadeiramente horrorizados.

Vamos combinar, muito cá entre nós, que chegar a este ponto no qual a representação do limite e o limite da representação se sobrepõem não é algo que se conquiste a todo momento. Para cada tentativa exitosa de fazer convergir excesso, abjeção e liminaridade em uma mesma narrativa, há inúmeras outras que naufragam no terreno das boas

intenções, seja por falta de recursos, de competência técnica, de clareza de objetivos ou mesmo de todas as variáveis anteriores somadas. O que nos conduz ao próximo e derradeiro tópico...

## **INSIGHT #4. O HORROR PODE SER, AO MESMO TEMPO, UM SINTOMA E UMA CAUSA DAS INSTABILIDADES DO TECIDO SOCIAL, SEM DEIXAR DE SE CONFIGURAR COMO UM GÊNERO NARRATIVO INSCRITO NOS CÓDIGOS DE UMA INDÚSTRIA MIDIÁTICA CAPITALISTA. E, ÀS VEZES, OS INTERESSES MERCADOLÓGICOS SE SOBREPÕEM À ORIGINALIDADE ESTÉTICA...**

Por mais que, em termos de arte, seja sempre complicado adotar relações mecânicas de causa e efeito para explicar determinado fenômeno cultural, parece empiricamente inegável que a popularidade das narrativas de horror é tanto maior quanto maior também é o sentimento reinante de incerteza social. Em seu tratado *Dança macabra*, um certo escritor estadunidense chamado Stephen King (2012) (que parece falar do assunto com algum conhecimento de causa, não?) vaticina que é justo no instante imediatamente anterior a um momento de crise – uma guerra, um desastre natural, um crash econômico anunciado – que nossa demanda por histórias de horror aumenta. O Expressionismo Alemão e o primeiro ciclo de Monstros da Universal Studios floresceram no período entreguerras (em contrapartida, durante a Segunda Guerra

Mundial, as pessoas estavam interessadas era em delirar com os musicais da Metro...); a guinada realista do horror hollywoodiano dos anos 1970 antecedeu o período das duas crises do petróleo; a chegada do Terceiro Milênio viu os filmes com temática demoníaca e de invasão alienígena proliferarem aos borbotões. O ano de 2017 se configurou como um dos mais rentáveis da história do cinema de horror em décadas, a reboque do sucesso de bilheteria de títulos como *Fragmentado* (arrecadação de 277 milhões de dólares), *Corra!* (252 milhões) e *It – A coisa* (tendo ultrapassado os 700 milhões).

Chamando Bob Dylan para a conversa, “There’s something happening here but you don’t know what it is. Do you... Mr. Jones?”.

E é precisamente aí que mora o perigo, qualitativamente falando: se fizermos um breve retrospecto histórico dos “períodos áureos” do horror cinematográfico, veremos que a cada curva ascendente de criatividade e originalidade geralmente se segue uma longa entressafra caracterizada pela repetição de fórmulas ou pelo esgotamento de um modelo de sucesso explorado até a exaustão. Basta ver o que ocorreu ao longo do primeiro decênio dos anos 2000, quando a vaga torture porn e os cacoetes do horror found footage, outrora inovadores à sua maneira, descambaram em artefatos capazes de testar a paciência até do entusiasta mais empedernido. Não obstante, o cinema de horror parece nutrir uma particular obsessão por franquias, que é onde a sanha capitalista pelo lucro a todo custo parece se manifestar de forma mais explícita: foram DEZ filmes da série *Sexta-feira 13*, SETE de *Jogos mortais* (com o oitavo capítulo a caminho), NOVE *Hellraiser*, SEIS *Atividade Paranormal* e *A hora do pesadelo...*, e em que se pese o fato de, ali pelo meio de todas estas sagas, haver uma meia dúzia de dois ou três

títulos realmente eficientes, para o espectador médio não exatamente fã de horror, o que fica é a impressão de uma profusão de filmes oportunistas e rigorosamente iguais entre si.

## A ANÁLISE: FÉ CEGA, FACÃO ENFERRUJADO, OU “QUANDO JASON FICOU ENTEDIADO EM SEXTA-FEIRA 13 – PARTE VII”

O leitor ou leitora mais casmurro(a) que porventura passar os olhos pelo título deste texto certamente resmungará, a título de provocação: “Parte VII? Não seriam TODOS os filmes com a presença do assassino da máscara de hóquei dignos de constarem em uma lista dos piores filmes já vistos?”. Aqui vos peço um pouco de calma e senso de humor, caro(a) leitor(a): não apenas este que vos escreve considera a saga *Sexta-feira 13* amplamente merecedora da atenção e do carinho do nobre espectador, como também pretendo demonstrar, por A+B (e se preciso for, por +C também) as razões pelas quais a Parte VII do supra-mencionado decálogo (sim, são dez filmes, se desconsiderarmos os remakes, reboots, jogos de videogame, séries de TV e o antológico longa-metragem no qual Jason e o igualmente memorável Freddy Krueger trocam afagos) representa o ápice da curva descendente – com o perdão do possível pleonasma – da saga do outrora menino Voorhees.

*Sexta-feira 13*<sup>2</sup> fundador, que deu início ao mito no cada vez mais distante ano de 1980, é um competente slasher movie totalmente em sintonia com o zeitgeist horrífico da época,

<sup>2</sup> ATENÇÃO: A EXPOSIÇÃO QUE SE SEGUE CONTÉM SPOILERS ACERCA DAS TRAMAS DOS FILMES. SIGA POR SUA CONTA E RISCO...

de acordo com o qual, seguindo os passos de Michael Myers no exitoso “Halloween” (John Carpenter, 1978), o barato era ver um assassino mascarando dizimando sem piedade um grupo de jovens fanfarrões, até que restasse apenas uma pessoa – a final girl virginal e determinada – capaz de derrotar o monstro. Não é um plot exatamente original (Bay of Blood / Reazione a catena, do mestre italiano Mario Bava, já havia em certa medida inaugurado o subgênero alguns anos antes), mas o diretor Sean S. Cunningham (responsável por ter produzido o controverso Last house on the left, de Wes Craven, em 1972) não compromete o resultado final, e ainda brinda o público com um – na época – surpreendente plot twist: o assassino mascarado é, na verdade, a MÃE do menino Jason Voorhees, um garoto com o rosto deformado que morre acidentalmente no lago do acampamento Crystal Lake, enquanto os monitores que deveriam estar cuidando dele se entregavam aos prazeres da luxúria.

A cena final do primeiro Sexta-feira 13, entretanto, dá a entender que o menino Jason, sabe-se lá como, sobreviveu no fundo do lago, e será precisamente ele o responsável pelo banho de sangue da Parte II, lançada em 1981 e dirigida por Steve Miner (único diretor a bisar a função no comando de um filme da série). A Parte II, portanto, valeria precisamente pela introdução do personagem que, de fato, constituirá o monstro de plantão pelo restante da saga, embora aqui ele ainda não ostentasse a célebre máscara de hóquei que o tornará reconhecível por qualquer pessoa que não tenha permanecido em criogenia pelos últimos 30 e poucos anos. Tal acontecimento se dará – tadam! – na Parte III (1982), que vale apenas e tão somente por causa disso – o que não é pouco.

Dois anos depois, a coisa fica séria. Sexta-feira 13 Parte IV – o capítulo final, dirigido pelo pau-para-toda-obra Joseph Zito, em algum momento tencionava ser o derradeiro episódio da saga. Felizmente (ou infelizmente, sabe-se lá), o filme foi um sucesso, talvez por ser de fato bastante bom, e a despeito da morte de Jason pelas mãos do menino Tommy (aqui vivido por Corey Feldman) na arrebatadora sequência final do longa, nosso amigo retornaria uma vez mais em 1985, na Parte V – um novo começo. O diretor Danny Steinmann nunca mais realizou nada digno de nota depois deste filme, e nove fora seu aspecto burocrático, há que se louvar um roteirista que encontra uma forma de ressuscitar um personagem dado como morto. O dispositivo utilizado pela Parte V não é assim um primor de dramaturgia – o matador da vez não é Jason, mas sim um camarada igualmente portador de um trauma de infância (Roy Burns/Dick Wieand) que resolve vestir a máscara de hóquei e botar para quebrar, até ser brechado pelo mesmo Tommy do filme anterior, agora mais velho e vivido por outro ator – mas ninguém pode criticar o filme por não tentar ser original e buscar um rumo diferente para a série.

Nenhum pretexto para uma Parte VI, certo? Errado. Em 1986, chega as telas Jason Vive, a sexta incursão do personagem nas telas. Curiosamente, um filme que tinha tudo para ser motivo de chacota – logo nas primeiras cenas, o Jason “original” é acidentalmente revivido quando um raio atinge sua sepultura (sim, é isso mesmo, você leu certo) – acabou resultando no melhor episódio da série. Talvez ciente do potencial picareta do material que possuía em mãos, o diretor e roteirista Tom McLaughlin acertou em cheio ao optar por um tom autorreferencial e quase

paródico para conduzir o longa. Mais uma vez encontrando sua nêmesis na figura de Tommy Jarvis, o final da trama, entretanto, já acena com um leitmotif que ditará o ritmo das continuações: Jason Voorhees, o assassino da máscara de hóquei, e não o John McClane de Bruce Willis, é o verdadeiro die hard.

Eis que então chegamos na Parte VII (1988), tema destas mal digitadas linhas, que no Brasil recebeu o subtítulo de A matança continua. Qual o grande acréscimo de Sexta-feira 13 - Parte VII para a mitologia de Jason Voorhees?

Nada.

Absolutamente nada.

E é precisamente este o maior problema do filme. Após uma série de iniciativas que, entre (muitos) mortos e feridos, pelo menos se esforçavam em trazer algo de novo a cada episódio (“o assassino é a mãe!”, “o filho está vivo!”, uma máscara de hóquei, a suposta morte definitiva, um outro Jason, uma ressurreição por descarga elétrica), a Parte VII peca por oferecer ao público apenas o mais do mesmo. Na trama, dirigida por John Carl Buechler (até então um técnico de maquiagem e efeitos especiais) e roteirizada a quatro mãos por Manuel Fidello e Daryl Haney, o assassino mede forças com uma jovem possuidora de poderes paranormais e igualmente traumatizada (Tina Shepard/Lar Park Lincoln), naquilo que acabou sendo nomeado, de maneira algo galhofeira, como Jason meets Carrie, em referência ao livro/filme homônimo de Stephen King/Brian de Palma. E é isso aí. Não há nenhuma reviravolta, nenhum personagem (a la Tommy Jarvis na Parte IV) com o qual nos importemos minimamente, e mesmo a coreografia das mortes, razão precípua do consumo deste gênero de entretenimento, apresenta algum vestígio de criatividade. Para não dizer que A matança continua é um completo

desperdício de tempo e celulóide, é na Parte VII que o até então dublê Kane Hodder veste a máscara de hóquei pela primeira vez, algo que tornaria a fazer pelos próximos três episódios da saga original.

Após a bola fora (foríssima, além de arremessada para fora do estádio e furada sistematicamente por um bando de hooligans enlouquecidos) de A matança continua, Jason virou uma espécie de James Bond (sem os gadgets) ou Emmanuelle (sem o sexo) do horror, viajando pelo mundo à cata de carne fresca e uns bons ossos para afiar o facão: foi para Nova York (na Parte VIII, dirigida por Rob Hedden em 1989, que na verdade é uma baita de uma propaganda enganosa, pois 80% da ação transcorre num barco a caminho da Big Apple); para o inferno (no longa dirigido por Adam Marcus em 1993, quando o subgênero slasher e o horror, de maneira geral, haviam esgotado suas fórmulas e atravessavam um período de vacas magras – mas há que se admitir que a cena final é genial...) e até para o espaço (Jason X, de 2001, dirigido por Ronny Yu e assumindo até as últimas consequências o caráter zoeiro dos últimos episódios).

Por mais que as Partes VIII, IX e X sejam bastante inferiores aos lampejos de genialidade demonstrados pelas Partes IV e VI, numa hierarquia íntima e pessoal da saga Sexta-Feira 13 elas bem poderiam ser colocadas no mesmo nível de uma Parte III ou V, porque tanto nestas quanto naquelas se percebe, pelo menos, a introdução de um elemento geográfico ou espacial novo, que se bem desenvolvido e nas mãos certas, poderia conduzir a série rumo a uma direção totalmente inédita – algo que a saga do boneco Chucky, de uma forma ou de outra, até logrou alcançar. O pecado mortal cometido pela Parte VII é o de, não obstante ter vindo

após o melhor episódio da saga, adotar uma postura de “criar fama e deitar na cama” que a impede de propor qualquer novidade.

Nesse sentido, e aqui vejam como são misteriosos os descaminhos das traduções de títulos de filmes, o subtítulo nacional da Parte VII é muito mais honesto em relação ao que o filme oferece do que o original *The new blood*. Não há nenhum respingo de sangue novo na sétima aparição de Jason Voorhees nas telas do cinema, muito pelo contrário: o que resta ao fã da saga é apenas e tão somente uma matança continuada, sensaborona e em piloto automático, que só por intervenção dos insaciáveis deuses do mercado hollywoodiano não enterrou a série por completo.

## A CONCLUSÃO VAGA OU, “QUANDO SÓ O HORROR SALVA”

Meu interesse pelo universo do horror destoa um bocado do receituário padrão evocado pelos fãs do gênero: quando criança, o trailer televisivo de *Um lobisomem americano em Londres* já era mais que suficiente para me fazer correr para o quarto; aos 13-15 anos, que é quando a maioria dos entusiastas descobre os “clássicos” (Jasons, Freddys, Chuckys e afins), meu negócio era Godard e Pasolini (como somos pretensiosos aos 13 anos...); a entrada no universo do terror propriamente dito se deu através do *Drácula* de Bram Stoker, dirigido por Francis Ford Coppola (nada MENOS horrífico, portanto); fui assistir à quadrilogia *Pânico* pela primeira vez não faz nem um ano. Em contrapartida, certas vertentes mais extremas do horror (Lucio Fulci, Dario Argento, os filmes de canibais italianos, Takashi Miike e afins) entraram na minha vida por ocasião de um

problema de saúde, que me confrontou com uma certa dimensão orgânica da existência e com o fato de que, citando a canção do Oingo Boingo, “after all we’re flash and blood”.

Portanto, ao mesmo tempo em que questiono a minha legitimidade de neófito para teorizar acerca do horror e seus efeitos, desconfio que há certas percepções que podem eventualmente se beneficiar de uma entrada tardia no campo – mais ou menos o que acontece quando a pessoa vai ao cinema pela primeira vez depois de velha (o que também é o meu caso), e isso faz com que ela perceba a magia por detrás do truque de luz, sem que com isso a magia se perca.

Considerando, pois, que vivemos em um momento no qual as narrativas de horror parecem, mais do que nunca, funcionar como articuladoras de sentido sobre o mundo em que vivemos, é ao mesmo tempo paradoxal e fascinante que obras de arte que nos confrontam com o caráter abjeto, excessivo e liminar da existência acabem constituindo uma das principais razões pelas quais viver um dia após o outro continua fazendo algum sentido.

## REFERÊNCIAS

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas: Papyrus, 1999. 317 p.

KING, Stephen. **Dança macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MORGAN, Jake. **The biology of horror: gothic literature and film**. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 2002.

THACKER, Eugene. **Tentacles longer than night**. Winchester, UK: Zero Books, 2015. (Horror of Philosophy, v. 3).

THACKER, Eugene. **In the dust of this planet**. Winchester, UK: Zero Books, 2011. (Horror of Philosophy, v. 1).

WILLIAMS, Linda. Film bodies: gender, genre and excess. **Film Quarterly**, v. 44, n. 4, p. 2-13, summer 1991.