

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

LUÍSA BEM DAL POZZO

PRETTY BUT CREEPY:
EMBRENHAMENTOS DE UMA JOVEM
ATRIZ PELA DELICADEZA E TESÃO PELO
UNIVERSO *GORE*

Porto Alegre

2022

LUÍSA BEM DAL POZZO

PRETTY BUT CREEPY:
EMBRENHAMENTOS DE UMA JOVEM
ATRIZ PELA DELICADEZA E TESÃO PELO
UNIVERSO *GORE*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharela em Teatro.

Orientação: Prof. Dr. Henrique Saidel

PORTO ALEGRE

2022

LUÍSA BEM DAL POZZO

PRETTY BUT CREEPY:
EMBRENHAMENTOS DE UMA JOVEM
ATRIZ PELA DELICADEZA E TESÃO PELO
UNIVERSO GORE

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharela em Teatro.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Henrique Saidel (Orientador)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dr^a Silvia Balestreri Nunes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. João Carlos Machado
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

CIP - Catalogação na Publicação

Dal Pozzo, Luísa Bem

Pretty but Creepy: embrenhamentos de uma jovem atriz pela delicadeza e tesão pelo universo gore / Luísa Bem Dal Pozzo.

-- 2022.

73 f.

Orientador: Henrique Saidel.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Teatro: Interpretação Teatral, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Teatro. 2. Cinema. 3. Horror. 4. Atuação. 5. Performance. I. Saidel, Henrique, orient. II. Título.

Catarina, eu estou chegando perto da sua casa.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO, INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA	07
2. O HORROR	13
3. O HORROR DE SÁDICOS	18
3.1. Rape and Revenge	22
3.2. O Subgênero <i>GORE</i>	27
4. O HORROR NO TEATRO E NA ARTE DA PERFORMANCE	35
4.1. O Théâtre du Grand-Guignol	36
4.2. A performance do extremo	40
5. O <i>GORE</i> NA CRIAÇÃO DE <i>RETALIAÇÃO</i>	48
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68
REFERÊNCIAS CINEMATOGRÁFICAS	70

RESUMO

Este trabalho visa compreender os efeitos da experimentação da atriz em cenas de Horror *gore*. Bem como refletir acerca do interesse por cenas de violência e repulsa. Para isso, é necessário classificar o Horror enquanto gênero artístico, especialmente o subgênero *gore*, e suas vertentes: *torture porn*, *rape and revenge* e *new french extremity*, além de fazer o reconhecimento do gênero no cinema, na literatura, na performance e no teatro. Refletir sobre a real necessidade do *gore* em algumas obras selecionadas (*Mártires*, *Salò ou 120 Dias de Sodoma*, *V.H.S. - Verdadeiras Histórias de Sangue*) e entender a crítica que elas carregam. A partir disso, compreender as aplicações das características do Horror no meu papel enquanto atriz no curta-metragem *Retaliação*, trabalho realizado para meu Estágio de Atuação em Teatro.

Palavras-chave: Horror; Gore; Teatro; Cinema; Atuação.

ABSTRACT

This study aims to comprehend the effects of the actress's experimentation in Horror-gore scenes, as well as to reflect about the interest in violence and and repulsive scenes. For that, it is necessary to classify Horror as an artistic genre, especially the gore subgenre and its ramifications: Torture porn, Rape and Revenge e New French Extremity, as well as BUILDING the acknowledgment of the genre in motion pictures, literature, performance and theatre and to ponder about the real necessity of gore in a few selected works (*Martyrs*, *Salò*, or the 120 Days of Sodom, *V.H.S – Verdadeiras Histórias de Sangue*) perceiving the criticism that they carry. From that, the study aims to comprehend the applications of the horror genre characteristics in my role as an actress in the short movie "RETALIAÇÃO", produced for my final theatre acting assignment.

Keywords: Horror; Gore; Cinema; Theater; Acting.

AGRADECIMENTOS

À UFRGS, uma universidade pública, gratuita e de qualidade.

Ao meu orientador Henrique Saidel pela paciência, flexibilidade e que, ironicamente, não é fã de Horror.

Aos professores e funcionários do Departamento de Arte Dramática da UFRGS.

Aos meus pais, Vera e Ivo, pela vida, pelo apoio e por sempre acreditarem em mim. E obrigada por nunca tolherem minhas paixões.

À minha irmã Fernanda, por toda a paciência, apoio e compreensão de irmã mais velha. E obrigada por assistir a filmes de horror na tua adolescência, os quais eu espiava pela fresta da porta. Nunca vou esquecer da cabeça do Marvin explodindo em *Pulp Fiction*.

Ao meu cunhado Guilherme pelas trocas e pelas discussões profundas; e à Aurora, por deixar os últimos dois anos muito mais bonitos e suportáveis.

À minhas tias e tios: Maria, Carla, Mauro, Elton, Paulo, Marta e Yassa. Tia Carla, obrigada por contar a macabra história da Catarina. Tio Mauro, obrigada por conversar comigo sobre *O Massacre da Serra Elétrica* e *O Albergue* (e afinal, cadê o avião da Malásia?).

Às minhas primas lindas: Júlia, Laura, Paula, Gabriela e Aline.

Às minhas dindas Neli e Silvia; e ao meu dindo Clóvis que nos deixou ano passado, mas que compartilhou comigo o amor pelo cinema.

Ao Grupo NEELIC: Samuel, Lara, Luana, Lauren e, especialmente, Desirée.

Aos queridos amigos Morgana, Laura, Vitor e Yuri.

Aos queridos companheiros de elenco, cerveja e fofocas que entraram nessa e deram o sangue: Alexei, Douglas e Priscila. Gratidão.

À Julia Kieling que, sem me conhecer, aceitou dirigir o estágio da menina mais fantasma do departamento. Julia, obrigada por toda dedicação, sangue no olho e por ser essa diretora, roteirista e amiga INCRÍVEL.

À toda a equipe que trabalhou no *Retaliação* com sangue no olho: Freddy Paz, Carlota Araújo, Laís Werneck, Ale Rodrigues, Gianna Soccol, Thaís Diedrich, Denise Souza, Julio Estevan, Henrique Gonçalves, Roger Santos, Matheus Batera, Chico Pereira, Franco Mendes e Flávia que, gentilmente, cedeu a casa. Sem vocês isso tudo não teria acontecido. Vocês são FODA.

Aos meus alunos, especialmente às crianças que me fizeram redescobrir o prazer de brincar.

À Samy, que me deixou no final do ano passado, mas que durante mais de 15 anos foi minha melhor companhia (inclusive durante os filmes de terror).

1. INTRODUÇÃO, INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA

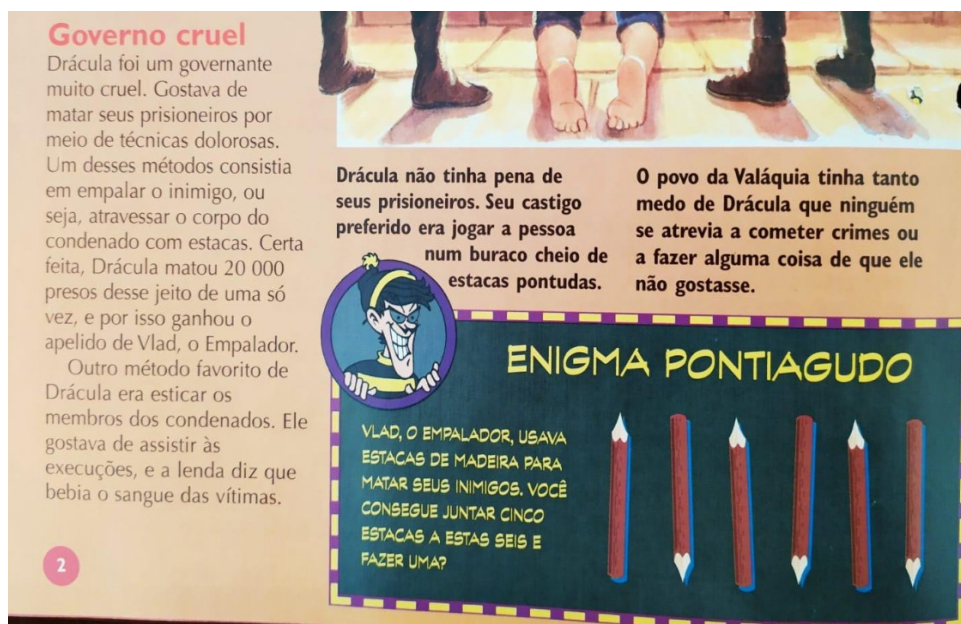
Por muitos anos, durante a infância, ouvi minha tia contar a história de uma menina chamada Catarina que, após desobedecer aos pais, passa a ser assombrada por uma criatura sinistra. Na contação, a tensão aumentava gradativamente à medida que o monstro se aproximava da garotinha, até terminar em um grande *jump scare*¹. A história era, evidentemente, uma tentativa de disciplinar as crianças através do medo, mas, no meu caso, acabava também sendo diversão. Existia algo naquela sensação de êxtase, no suspense e no *frisson* do final que extrapolava o sentimento de medo. Era mais: era fascínio.

O interesse pelas criaturas fantásticas e pelo medo acompanhava também as minhas brincadeiras: vampiros, bruxas, matar e morrer, e qualquer coisa que envolvesse um banho de sangue imaginário me interessava. Minha irmã colecionava as revistas *O Mundo de Wally* (Figura 1), e eu, obviamente, acabei lendo mais tarde. Eu ainda lembro da minha revista favorita: em uma das edições, tinha uma matéria quase escondida num canto da página falando sobre vampiros. O texto falava sobre como Drácula era um governante sádico e cruel que empalava seus inimigos e bebia seu sangue.

O escrito não ia muito além disso, mas eu me recordo de ler e reler inúmeras vezes e imaginar, fascinada, a cena do vampiro matando suas vítimas e sugando o sangue delas. Eram cenas muito excitantes para mim naquela época.

¹ *Jump scare* significa, literalmente, “pulo de susto”. É uma ferramenta utilizada em jogos e filmes de terror que consiste, basicamente, em uma virada súbita na imagem (como uma aparição abrupta), e uma elevação sonora, com o objetivo de assustar o espectador.

Figura 1: O Mundo de Wally - Europa Oriental



Fonte: Revista O Mundo de Wally

Quando criança eu também gostava de brinquedos e brincadeiras um tanto quanto peculiares. Lembro, por exemplo, de um brinquedo que eu queria muito (e ganhei!). Era um *Catotaz* (Figura 2). O brinquedo simulava um nariz ranhento, e a ideia era retirar de dentro um pequeno bonequinho colecionável (além, é claro, de brincar com a meleca esverdeada e pregar peças em amigos e familiares).

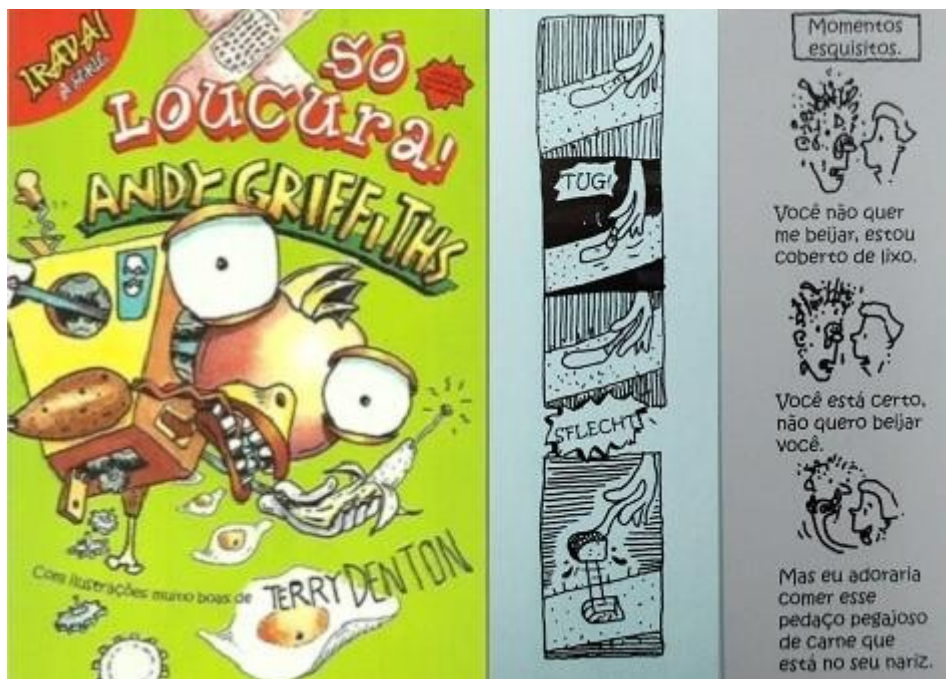
Figura 2: Catotaz



Fonte: Amazon

Além dele, eu lembro de um livro que ganhei na pré-adolescência com contos nojentos, grotescos – e muito bobinhos, confesso (Figura 3). Enquanto minhas amigas liam a coleção *Go Girl!*, com temáticas como, namoro e amizade, eu lia contos sobre crianças tentando arrancar Band-Aids da pele debaixo do olho e casquinhas de ferida. Obrigada, mãe, por nunca tolher meus gostos e interesses.

Figura 3: Livro *Só Loucura!*



Fonte: Arquivo pessoal

Lembro, ainda, de gostar muito de brincar de morrer. Certamente não de doenças, mas de formas bizarras, como tendo todo o sangue sugado por vampiros ou sanguessugas. Eu também sempre gostei de histórias de terror. Era fã da série de livros dos *Goosebumps*, uma coleção de horror para crianças e pré-adolescentes. Minhas histórias favoritas eram as mais macabras, que envolviam mortes sinistras ou monstros nojentos e gosmentos.

Mais tarde, na pré-adolescência e adolescência, passei a reunir-me com amigos para assistir a filmes de horror. O primeiro deles foi, ainda muito novinha, *O Exorcismo de Emily Rose* (2005). Em um sábado à tarde, fui, junto à turma da escola, à casa de um colega a fim de assistirmos ao filme. Eu lembro de estar realmente muito assustada e de não querer assistir, então fiquei deitada de costas para a televisão, enquanto meus amigos viam tudo horrorizados. Depois, aos 11 anos, encontramos-nos para assistir a *O Orfanato* (2007). O filme estava sendo

muito comentado à época do seu lançamento e nós, púberes, achamos que seria uma ótima ideia conferirmos. Ficamos assustados, mas depois do filme ainda na inocência infantil, saímos para brincar de "1,2,3, bate na parede", brincadeira que aparece no filme. Também assistimos juntos a *A Órfã* (2009), cujo *plot twist*² deixou todos alucinados e aficionados pelo filme; *Contatos Imediatos de 4º Grau* (2009), primeira vez que vi uma amiga fã de horror realmente com medo; e o meu favorito, *Arraste-me Para o Inferno* (2010). Este último tinha muitas cenas *gore* e *trash*³ que me deixaram muito animada. Lembro especialmente de uma cena que envolvia vômito que foi muito divertida e nunca esqueci (Figura 4).

Figura 4: Frame *Arraste-me Para o Inferno*



Fonte: Uol⁴

Nem por isso eu fui uma criança violenta, uma adolescente perturbada, ou me tornei uma adulta violenta. O universo infantil está cheio de sangue e não é de hoje. Basta observarmos os contos dos irmãos Grimm: uma madrasta que manda matar a enteada e arrancar-lhe o coração; uma velha que sequestra crianças e depois é jogada no forno; um lobo que devora uma avó e sua neta. Mesmo com as adaptações para o público infantil, estas e outras histórias têm toques de horror, crueldade e violência disfarçados por finais felizes e lições de moral. Muitas animações infantis clássicas se baseiam em brigas, socos, pauladas e machadadas, como *A Turma da Mônica*, *Piu Piu* e *Frajola*, *Pica-Pau* e *Tom e Jerry*.

2 Mudança brusca e inesperada na narrativa de uma história. Reviravolta.

3 *Trash* são filmes cujo aspecto mais evidente é a falta de qualidade técnica ou visual. Contam com tramas bizarras e, na maioria das vezes, muito sangue.

4 Disponível em: <https://cinema.uol.com.br/album/2017/10/22/veja-as-cenas-mais-grotescas-de-vomitos-em-filmes.htm> . Acesso em 09 mai. 2022.

O arroubo pelo horror não é experienciado somente na infância e na adolescência. O fascínio por histórias que causam medo e repulsa nos acompanha durante a vida, de onde surge um grande paradoxo: por que, afinal, leitores e espectadores escolhem experienciar, na ficção, situações e emoções que, na “vida real”, seriam evitadas? Aristóteles, em sua obra intitulada *Poética* (1993, p. 37), apresenta a concepção de catarse. Para ele, a tragédia, enquanto gênero literário e teatral, apresenta de forma dramática, acontecimentos capazes de engendrar piedade e temor, atingindo-se, portanto, a purificação das paixões. Logo, ao assistir a um espetáculo de horror, por exemplo, o público poderia extravasar – através do pavor causado pela narrativa ficcional – seus medos e horrores associados ao mundo real, à existência e à sobrevivência humana, mas na segurança e no conforto garantidos pela ficção.

Stephen King, escritor estadunidense e autor de *Dança Macabra*, reflete acerca do papel do Horror. Para ele, o terror surge de “um sentimento penetrante de desestruturação; de que as coisas estão caindo aos pedaços” (KING, 2003, p. 22) e que esse mesmo sentimento seria capaz de alojar-se na memória, tomando-nos por completo. Como exemplo da universalidade desse sentimento, ele usa o exemplo de que praticamente todo mundo lembra (pelo menos nos Estados Unidos) de onde estava quando ouviu a notícia do assassinato de Kennedy (uma tragédia extremamente chocante, principalmente para o povo americano). King acredita que aquele instante da notícia e o atordoamento posterior foi o mais próximo de um estado de total consciência e empatia coletiva. O exemplo pode, obviamente, ser estendido para outras tragédias, como a queda das torres gêmeas. Ele ainda completa “o amor aparentemente não promove este tipo de emoção devastadora. Talvez a compaixão, sim.” (KING, 2003, p. 22).

Depois, King ainda reflete sobre a função das narrativas ficcionais do Horror. Pergunta-se por que motivo ainda buscaríamos o horror na literatura ou no cinema, tendo em vista a tragédia real cotidiana. Para ele, a potência das narrativas do gênero estaria relacionada à consciência humana da morte. É o medo e a compreensão do próprio fim que garantem a universalidade das histórias de horror.

Por que inventar coisas terríveis quando há tanto horror de verdade no mundo? A resposta pode ser que nós inventamos horrores para nos ajudar a suportar os horrores verdadeiros. Contando com a infinita criatividade do ser humano, nos apoderamos dos elementos mais polêmicos e destrutivos e tentamos transformá-los em ferramentas — para dismantelar esses mesmos elementos. O termo catarse é tão antigo quanto o drama na Grécia, e foi usado com excessiva volubilidade por alguns profissionais da minha área para justificar o que fazem, mas, mesmo assim, ele ainda tem

Percebe-se, então, que para Stephen King, o Horror na ficção serviria como válvula de escape para suportarmos e compreendermos os horrores reais. Através das histórias de pavor, poderíamos extravasar nossos medos.

Com o meu ingresso no curso de Teatro na UFRGS em 2017, comecei a experimentar, enquanto atriz, algumas cenas de violência. No segundo semestre de 2018, escolhi montar a cena da morte da personagem Lis da peça *Fando e Lis* de Fernando Arrabal, para a apresentação final da disciplina de Atuação IV. A peça, encaixada dentro do Teatro do Absurdo, conta a história do casal de protagonistas que vaga por um universo à procura de uma cidade onde, enfim, seriam felizes. Eles, no entanto, não percebem que seguem sempre voltando ao mesmo lugar. Lis é uma mulher parálitica que fica em um carrinho de mão empurrado pelo amado Fando. Este, apesar de afirmar amá-la, é bastante violento e acaba por considerá-la um fardo. Em um acesso de raiva, ele acaba por matá-la com golpes de correntes.

Depois da apresentação da cena de *Fando e Lis*, passei a imaginar qual seria a sensação do público ao acompanhar, ao vivo, cenas de extrema violência. Seria possível fazer o espectador sentir-se cúmplice das atrocidades, ou do horror mostrado no palco?

Além da questão do sentimento do espectador, o risco físico, o horror e a violência da cena me instigaram a procurar obras e artistas que envolvessem esses tópicos. Com a aproximação do final do curso, eu estava tentada a tratar da violência em meu projeto de Estágio de Atuação de alguma forma. No entanto, a maioria das obras que eu encontrava, envolviam violência psicológica, ou doméstica implícita. O que eu queria era mais explícito, o horror acontecendo diante dos olhos do público.

Em 2020 seria, então, a montagem do espetáculo para meu estágio. Em decorrência da pandemia de COVID-19, contudo, o trabalho foi adiado e precisou sofrer modificações. Dadas as circunstâncias, os estágios estavam sendo realizados em modo virtual, seja com apresentações ao vivo, ou espetáculos gravados e posteriormente disponibilizados ao público. Na ocasião, em comum acordo com meu grupo de estágio (Alexei Goldenberg, Douglas Lunardi, Priscila Jardim no elenco, e Julia Kieling na direção), decidimos criar um produto audiovisual, a fim de podermos ter um material que pudesse ir além das apresentações na mostra de trabalhos dos estudantes de Teatro da UFRGS, a Mostra DAD. Queríamos ter um trabalho que

continuasse vivo depois disso. E foi assim que nasceu o curta-metragem *Retaliação* (2022), que será tema do Capítulo 5.

2. O HORROR

Segundo o dicionário Michaelis da Língua Portuguesa, a palavra “horror” pode ser definida como “sentimento, acompanhado ou não por estremeamento ou agitação, motivado por sensação de coisa, ato ou pessoa que causa medo; pavor; 2- Qualidade do que causa aversão; nojo, repulsa; medo intenso [...]” (MICHAELIS, não paginado). Apesar de outros usos da palavra, é importante ressaltar que os principais significados estão atrelados ao “medo” (pavor) e à “aversão” (repulsa). Vamos, então, tentar compreender o que melhor define estes dois novos termos.

O medo é umas das questões mais universais e atemporais. Jean Delumeau, historiador francês autor de *História do Medo no Ocidente* (1989), por exemplo, conceitua o medo como um componente básico da experiência humana, uma emoção primitiva desencadeada pela percepção de perigo, seja ele real ou imaginário. Apesar da sensação desagradável, o medo vem garantindo a preservação da espécie ao longo do tempo, por manter-nos alertas e reativos às mais diversas ameaças, mostrando-se, assim, uma excelente ferramenta evolutiva. É ele que faz com que sejamos mais cuidadosos ao sair na rua, e nos faz ir ao médico periodicamente para realizar consultas de rotina. H.P. Lovecraft diz que “a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT, p. 3, 1987). Por isso, o medo do escuro é tão comum e compreensível. Afinal, o acúmulo de perigos objetivos que a humanidade conheceu durante a noite ao longo do tempo fez nascer um medo quase natural da escuridão, uma vez que a privação da luz coloca em vigília os “sedutores” da atividade imaginária, como afirma Delumeau (1989).

Além da escuridão, há, talvez o maior de todos os medos: a morte. A inevitabilidade da morte, bem como a dificuldade de compreendê-la, talvez seja o que faça dela um dos maiores mistérios da humanidade. Há séculos a humanidade busca, sem sucesso, uma forma de representá-la e de tentar entendê-la, o que gera angústia, medo e incerteza. Alguns autores e cineastas que trabalham com esta concepção acerca do medo são, por exemplo, H.P. Lovecraft em *O Chamado*

de *Cthulhu e A Cor que Caiu do Espaço*; o filme *Quando as Luzes se Apagam* (2016), de David F. Sandberg; *Aterrorizados* (2017), Demián Rugna; e *Aniquilação* (2018), Alex Garland.

Bem, isto é o que está mais intimamente ligado ao medo, pavor. Agora vamos ao segundo termo: a “aversão” ou “repulsa”. Segundo o dicionário Michaelis da Língua Portuguesa, “repulsa” pode ser compreendida como “sentimento de repugnância; asco, aversão, náusea, nojo, revolta; oposição violenta ou objeção” (MICHAELIS, não paginado). Considerando estas significações, é possível perceber, então, que a segunda definição de “horror” estaria ligada àquilo que causa nojo, desconforto, ao que seria, portanto, graficamente chocante, e não apenas amedrontador num sentido mais subjetivo, como o medo da morte. Podemos colocar dentro desta aba do horror, por conseguinte, tudo aquilo que é considerado sujo, grotesco, impuro.

Mary Douglas, uma antropóloga estadunidense, publicou um ensaio chamado *Pureza e Perigo*, no qual podemos encontrar alguns exemplos do que poderia ser considerado sujo ou impuro. Para ela, todas as secreções corporais que, teoricamente, deveriam estar dentro do corpo mas que, por alguma razão encontram-se fora, são passíveis de gerar o sentimento de asco. A exemplo disso temos o sangue, o cuspe, o suor, as fezes e a urina, o esperma, e a carne. Podemos pensar ainda, em outras partes corporais que quando deslocadas do corpo humano podem causar nojo, como cabelos, unhas ou pele morta.

Além da questão mais ligada à higiene e à fisiologia, é importante ressaltar que o nojo é uma construção social. Basta pensarmos que muitas comunidades comem insetos e carnes que para um específico grupo de gaúchos, por exemplo, pode soar nojento. Outros comportamentos sociais também podem causar estranhamento e repulsa. Muitos rituais religiosos e culturais fazem sentido somente para o seletivo grupo de praticantes, enquanto outras religiões, ou grupos sociais podem desprezar e até condenar as práticas. É o que acontece nos filmes *Midsommar* (2019): no longa, um grupo de jovens estadunidenses vai para a Suécia a fim de participar de um festival local de verão. Ao chegar lá, eles são surpreendidos por rituais de adoração pagã. As diferenças culturais ficam muito visíveis, uma vez que para os protagonistas as práticas da comunidade de Harga são completamente bizarras, assustadoras e inconcebíveis, enquanto para os locais, tudo é absolutamente normal e coerente.

Outro tema polêmico é o caso do canibalismo. Um bom exemplo é o filme *Holocausto Canibal* (1980), dirigido pelo italiano Ruggero Deodato. O longa é um

documentário⁵ sobre uma equipe de documentaristas desaparecidos que teriam ido à Amazônia filmar tribos canibais. Durante a missão de resgate, são encontradas as fitas com as gravações feitas pelo grupo e, então, temos acesso a um verdadeiro show de horrores, agora em estilo *found footage*⁶ (estilo de filme em primeira pessoa em que assistimos a gravações encontradas). Apesar das polêmicas envolvendo o longa de Deodato devido ao conteúdo absurdamente explícito, violento e obsceno do filme, incluindo uma acusação por ter produzido um *snuff film*⁷, quero focar na questão do canibalismo. Teoricamente, a prática em si não é crime no Brasil. Ninguém é acusado de canibalismo. Mas, se o ato for realizado depois da pessoa já morta, é importante saber que o cadáver é um objeto de direito protegido por lei. Segundo o Artigo 212 do Decreto Lei nº 2.848 de 07 de Dezembro de 1940 do Código Penal Brasileiro, o vilipêndio de cadáveres é considerado crime contra o respeito aos mortos (Brasil, 1940). Entretanto, se alguma tribo brasileira ainda não inserida na sociedade tivesse o canibalismo como prática cultural, estes indígenas seriam considerados inimputáveis, ou seja, não poderiam ser punidos pela lei nacional. O ato, no entanto, muito provavelmente causaria repulsa na maioria dos brasileiros devido à diferença cultural. E sim, existem tribos canibais em outros países e, inclusive, a prática não é criminosa em muitos deles. Estranho? Talvez para nós, brasileiros, sim. Mas não para eles.

O que isto tem a ver com o teatro? Bastante. Pelo menos, neste trabalho. As definições do gênero Horror são distintas. Existe uma dificuldade em separar o Horror de outros gêneros semelhantes, como o Suspense, o Thriller, a Fantasia e a Ficção Científica, pois as características que remetem a um, também podem ser encontradas em outro. Limitar o Horror como *o que evoca medo e tensão* não é suficiente, uma vez que histórias de crimes e investigações policiais também podem causar estes sentimentos. O mesmo pode ser dito para a existência de monstros, ou do *gore*, que podem ser igualmente encontrados na Ficção Científica e na Fantasia (estes últimos em situações que não necessariamente causam medo ou repulsa). Em sua tese de doutorado, intitulada *Medo de Quê?: uma história do horror nos filmes brasileiros* (2008), Laura Loguercio Cánepa, jornalista e pesquisadora de cinema diz:

5 Filme, vídeo ou série de TV ficcionais, mas que se apresentam como um documentário real.

6 Em tradução literal, *found footage* significa “imagem encontrada”. O cineasta Ed Wood frequentemente criava seus filmes com *found footages*, utilizando o método de reaproveitamento de imagens (*stock footage*). Frequentemente, filmes de Horror utilizam-se da denominação *found footage* para criar falsos documentários sobre pessoas desaparecidas, ou gravações de supostos crimes. Estes filmes seriam falsos *found footage*.

7 Filmes que mostram assassinatos e mortes reais de pessoas.

[...] embora não seja preciso que nosso cabelo fique literalmente em pé quando estamos horrorizados, é importante ressaltar que a concepção original da palavra [horror] a ligava a um estado fisiológico anormal. Assim, e mesmo se tomarmos apenas a definição do dicionário sobre o significado do termo “horror”, temos a tendência de entendê-lo como uma experiência absolutamente individual, que toma o sujeito com tal força que lhe é difícil ter qualquer reação civilizada ou organizada quando se vê “horrorizado”. Mas essa sensação descrita pelo dicionário como uma arrepiante mistura de “pavor” (medo intenso), por um lado, e “aversão” (repugnância), por outro, não é apenas uma experiência individual – e, portanto, tem reflexos importantes na cultura de todas as sociedades humanas. (CÁNEPA, 2008, p. 7)

Vamos, então, a Noël Carroll. Quando busca explicar o gênero Horror no livro *A Filosofia do Horror ou Os Paradoxos do Coração* (1999), o autor diz que, assim como as histórias de mistério e de suspense, as histórias de horror devem ter a capacidade de provocar certo *afeto* (*affect*) no público. E, de fato, todos estes gêneros pretendem despertar exatamente as emoções que os denominam – mistério, suspense e horror. A palavra emoção, combina a raiz latina *movere*, com o prefixo fora. Emoção é, portanto, um movimento para fora. (CARROLL, 1999).

O horror artístico, para Carroll, seria capaz de estimular perturbações físicas, como tremores, tensões musculares, entorpecimento, calafrios e gritos involuntários. Contudo, outras emoções (a paixão, talvez) têm efeitos semelhantes. Como, então, diferenciá-las? Carroll afirma, ainda, que existe um fenômeno ligado a crenças e pensamentos que se dão na intersecção do sentimento de medo em relação às ameaças da ficção, da aversão e da percepção de que tais ameaças não fazem parte da naturalidade tal qual conhecemos – elas seriam da ordem sobrenatural, desafiando nossa compreensão do mundo “natural”. Para que essa perturbação da natureza ocorra, continua Carroll, seria necessária a existência, nessas obras, de pelo menos uma figura impura, monstruosa que provoque medo e aversão às personagens não monstruosas da história. Isso porque, no horror, as emoções do público devem espelhar a dos personagens humanos. Assim como eles, julgamos o monstro como um ser horripilante (embora, diferente deles, saibamos se tratar de uma figura falsa) e tememos pela vida dos personagens.

Percebe-se, então, que para Noël Carroll, no horror artístico é essencial a existência de uma figura impura (monstro), e o sentimento de empatia com as personagens, identificação do público com elas (o que culminaria no Terror e Piedade das tragédias gregas – identificação e temor pelas personagens gerando, então, a catarse, expurgo das paixões). Mas como seria esse monstro? Segundo Mary Douglas (1966), a atribuição de impureza à monstruosidade estaria

relacionada à percepção de que o ser monstruoso transgride ou viola esquemas ou noções de categorização cultural. Seres ou coisas intersticiais, que não podem ser encaixadas em uma única categoria, seriam, então, impuras. Carroll propõe que “um objeto ou ser é impuro se for categoricamente intersticial, categoricamente contraditório, incompleto ou informe” (CARROLL, 1999. p. 50). A combinação de nichos é um modo comum de se construir os monstros, muitas criaturas são criadas justamente pela mistura de elementos, gerando figuras cognitivamente inconcebíveis. Muitas são as possibilidades simbólicas de promover os temas da intersticialidade, da contradição categórica, da impureza: combinação de elementos como dentro/fora, vivo/morto, animal/humano, corpo/máquina; seres duplos, divididos no tempo ou multiplicados no espaço; seres incompletos, sem os traços essenciais da categoria a que pertenceria; forma não reconhecida como pertencente a nenhuma categoria, entre outras possibilidades.

Na visão de Carroll, portanto, para uma obra ser categorizada dentro do horror artístico, se faz imprescindível a presença da figura monstruosa (criatura que foge à naturalidade e, portanto, é impura). O autor exclui, o medo e a repulsa provenientes de situações comuns e conhecidas. Muitos autores e cineastas investem, contudo, no que há de mais próximo e cotidiano: a maldade humana. É o caso dos contos *O Cone*, de H.G. Wells, *Morte na Sala de Aula*, de Walt Whitman; e de tantas obras cinematográficas que tenho como referência, como *Violência Gratuita* (1997 e 2007) de Michael Haneke, *Laranja Mecânica* (1971), de Stanley Kubrick e a série de filmes *Jogos Mortais*. Dentro do teatro, o autor também faz seu indeferimento:

Da mesma maneira, o gênero teatral do *Grand Guignol*, que compreende obras como *The system of dr. Gourdon and prof. Plume*, de Andre De Lorde não aparecerá como horror nesta explanação, pois, embora horripilante, o *Grand Guignol* exige sádicos, não monstros. (CARROLL, 1999, p. 31)

Ironicamente, a vertente que mais me interessa é exatamente a ligada ao horror natural, à maldade humana, ao sangue e à violência. Discordo, portanto, da posição do autor neste ponto. Vamos, então, à defesa dos pontos.

3. O HORROR DE SÁDICOS

O que Noël Carrol caracteriza como horror de sádicos é o horror que dispensa o recurso do monstro impuro como artefato para causar medo e repulsa, e, em seu lugar, opta pela maldade humana, pelos sádicos e psicopatas.

O horror sempre esteve cercado de polêmicas, sendo seus consumidores frequentemente vistos como perversos, ou sádicos. As questões que envolvem a controvérsia do gênero podem ser diversas: seja pela não compreensão de seus propósitos por parte do público; seja pelo conteúdo visual explicitamente violento e obscuro; ou até por abordar temas polêmicos, como sexualidade, problemas sociais e religião.

Apesar de parecer controverso, o horror é um dos melhores recursos para falar sobre essas temáticas. O choque causado por obras do gênero pode tanto ser paralisante, como mobilizador. É evidente que muitas pessoas vão somente sentir aversão por imagens de violência, mas em outros casos, o choque pode levar à reflexão acerca do assunto.

Peguemos um exemplo pessoal para análise: com o início da pandemia, voltei para a casa de meus pais e, inspirada pelo terror da situação de saúde mundial, comecei a consumir mais obras de Horror. Um dos primeiros filmes do gênero que vi naquele período foi *Violência Gratuita*, de 1997, dirigido por Michael Haneke. A título de contexto, o longa alemão ganhou um remake estadunidense em 2007 pelo mesmo diretor. Na época do lançamento da versão de 2007, eu lembro de, aos 11 anos de idade, ver o DVD (Figura 5) na videolocadora e sentir um misto de excitação, curiosidade e medo. A capa do filme era muito instigante. Uma brancura quase asséptica, hospitalar era rompida pelo letreiro vermelho e pelas luvas sujas se sangue de dois homens lado a lado.

No filme, uma família vai passar um feriado em uma casa de campo. Chegando lá, eles recebem a visita inesperada de dois jovens psicopatas dispostos a, de forma gratuita, torturar física e psicologicamente seus reféns.

O longa tem alguns aspectos que se aproximam do teatro: se passa basicamente em um mesmo cenário e frequentemente há quebra da quarta parede. Passei a desenvolver, então, a ideia de criar algo com um viés semelhante no meu processo de Estágio de Atuação. No entanto, a primeira dúvida surgiu quando

comecei a pensar nos propósitos daquilo. O que eu gostaria de dizer realizando um trabalho com violência gratuita? Como seria a recepção do público?

Figura 5: Pôster do filme *Violência Gratuita* (2007).



Fonte: Adorocinema⁸

Durante reflexões sobre o filme e uma reanálise de algumas cenas, passei a pensar sobre a inércia diante de atos de violência. A quebra da quarta parede coloca o espectador num lugar incapacitante, uma vez que os personagens parecem falar diretamente conosco sabendo da não faremos nada para evitar a ação dos algozes. Nós estamos condicionados a assistir a todas as atrocidades sentados no sofá de casa. Obviamente essa é a limitação do cinema. Além de ser uma ficção, é impossível atravessar a televisão para intervir em uma cena. Mas não é sobre isso. É sobre também estarmos letárgicos e sermos incapazes de agir em cenas reais de violência. Somos meros espectadores da brutalidade da vida real. Em determinada

⁸ Disponível em <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-126485/> Acesso em 10 fev. 2022

cena, por exemplo, o diretor coloca o espectador em um lugar de cúmplice dos psicopatas: enquanto a mulher descobre o corpo do cachorro morto, um dos garotos vira-se para a câmera e dá uma piscadinha, quase como se dissesse “estamos juntos nessa, não é?” (Figura 6).

Figura 6: Frame *Violência Gratuita* (1997)



Fonte: Página do Robert Ebert⁹

Em outra cena, assistimos à mulher catatônica diante do cadáver do próprio filho (uma criança), enquanto seu marido, agoniza com a perna quebrada (Figura 7) sem poder ter feito nada para impedir o assassinato. Durante mais de 10 minutos, acompanhamos o sofrimento desesperador de um casal que acabou de ver o filho ser violentamente assassinado. Apesar do trauma chocante, a mulher consegue ajudar o marido a levantar e os dois saem em busca de socorro, enquanto nós assistimos a tudo sentados no sofá de casa.

⁹ Disponível em <https://www.rogerebert.com/scanners/the-reviews-are-in-let-the-funny-games-begin>
Acesso em: 10 fev. 2020

Figura 7: Frame 02 *Violência Gratuita* (1997).



Fonte: A Escotilha¹⁰

Apesar do nome e da temática, *Violência Gratuita* não tem cenas visualmente muito violentas. Na maioria das vezes, ouvimos o som e o enquadramento não pega a agressão em si, ou vemos apenas o resultado, mas com a câmera mais afastada do objeto. Não vemos membros decepados, sangue jorrando, espancamentos ou coisa parecida. Mesmo assim, o filme é bastante perturbador e incômodo. Ao refletir a respeito, e depois de algumas leituras e conversas sobre o longa, entendi que a sensação de perturbação se dava muito pela posição que o público ocupa: não somos apenas espectadores, somos cúmplices. A quebra da quarta parede nos torna participantes (mesmo que inativos) das ações dos dois jovens psicopatas.

Diferentemente de outros filmes de horror, em *Violência Gratuita* nunca vemos as mortes acontecendo explicitamente. No entanto, ironicamente, o desejo pela violência, comum aos amantes do gênero, não é frustrado. O ocultamento dos atos coloca o público em um lugar mais próximo do horror real (imagens de acidentes, assassinatos, etc). Essa proximidade, conseqüentemente, desperta a reflexão sobre o porquê do consumo de conteúdo violento. A catarse acontece mediante a finitude da vida, o que se aproxima aos pensamentos de King mencionados anteriormente. Experimentamos o próprio medo da morte, e também o inquietamento diante de um estranho sentimento de culpa.

Dito isso, faz-se importante a análise de alguns dos subgêneros do “Horror de Sádicos” que mais influenciaram esta pesquisa.

¹⁰ Disponível em <http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/central-de-cinema/violencia-gratuita-michael-haneke-critica/> Acesso em: 10 fev. 2020

3.1 Rape and Revenge

Existem obras que provocam a catarse através do nosso senso de justiça e desejo de vingança. É o caso, por exemplo, do subgênero do horror *rape and revenge* (em português: 'estupro e vingança'), que conta com títulos famosos, como *Aniversário Macabro* (1972), *A Vingança de Jennifer* (1978) e seu remake (*Doce Vingança* (2010)), *Irreversível* (2002), *Menina Má.com* (2005), *Vingança* (2018) e o recente *Bela Vingança* (2020). Segundo Alexandra Heller-Nicholas, autora do livro *Rape-Revenge Films: A Critical Study* existiriam duas categorias para estes filmes: 1) quando a própria vítima planeja e executa a vingança; 2) quando a vingança é exercida por um terceiro (agentes de segurança, investigação, justiça, ou, mais comumente, membros da família da vítima):

Um filme de *rape and revenge* deve apresentar, primordialmente, um estupro (ou muitos estupros, ou uma tentativa de estupro) e um ato de vingança. Em seu nível mais básico, um filme *rape and revenge* é aquele em que um estupro, que é central para a narrativa, é punido por um ato de vingança, seja pela própria vítima ou por um agente (um advogado, policial ou, mais comumente, um marido, amante, ou familiar). (HELLER-NICHOLAS, 2011, n.p, tradução da autora)

Para Sarah Projansky, autora do livro *Watching Rape: Film and Television in Postfeminist Culture* (2001) a distinção entre essas duas categorias nos filmes de *rape and revenge* contém um significado ideológico crucial. Os filmes da segunda categoria (a vítima mulher sendo vingada por outra pessoa) dependeriam do estupro para motivar e justificar uma versão particularmente violenta da masculinidade, relegando as mulheres a "adereços" menores na narrativa. Os filmes da primeira categoria, em contrapartida, poderiam ser entendidos como narrativas feministas, uma vez que as mulheres enfrentam o estupro, reconhecem que a lei não as protegerá nem as vingará, e, por isso, fazem justiça com as próprias mãos. (PROJANSKY, 2001, p. 60, apud HELLER-NICHOLAS, 2011, n.p).

A afirmação, no entanto, é um tanto quanto controversa e polêmica. Chamar os filmes de *rape and revenge* de feministas exige um olhar bastante cauteloso, e depende muito de *como* as violências são retratadas, além, é claro, da visão do espectador. É evidente que um filme com essa temática será repulsivo e revoltante, mas não necessariamente ele precisa ser explicitamente violento. Vamos a alguns exemplos.

Irreversível (2002), dirigido por Gaspar Noé, é um dos filmes mais polêmicos de todos os tempos. Por que o filme ganhou essa reputação? Bom, primeiramente por uma cena de estupro sem cortes que dura inacreditáveis e dolorosos 11 minutos. A cena em questão é também incrivelmente gráfica, mostrando inclusive o pênis ereto do agressor, que, ao final do ato, ainda bate repetidamente a cabeça da vítima no chão. Aliás, este é um ponto importante: durante a cena, a personagem Alex (Monica Belluci) está com um vestido muito curto e quase transparente (o absurdo do “pediu para ser estuprada”), e passa a duração toda do estupro impecavelmente bonita (dentro do possível para a situação) e somente quando o estuprador “termina”, é que ele bate nela. Há, portanto, a possibilidade de uma leitura fetichista, visto que durante a agressão sexual, ela permanece sexy e atraente e só depois é espancada (Figura 8).

Figura 8: Frame *Irreversível* (2002)



Fonte: Taste of Cinema¹¹

Outro ponto é a necessidade da duração e da exposição da cena. Segundo Raquel Peláez (2021), do jornal El País, 250 pessoas abandonaram a sala de exibição no dia da estreia, pois não aguentaram a violência mostrada. Para o crítico do *The Guardian*, Peter Bradshaw (2003), o filme de Noé não está interessado na experiência da mulher, mas sim na raiva masculina. Em menos de 20 minutos de filme, em uma cena sem cortes, o atual e o ex-namorado de Alex quebram o braço e esfacelam a cabeça do agressor com um extintor de incêndio. Vingança? Para Bradshaw, é reflexo de uma arrogância machista do próprio cineasta.

¹¹ Disponível em: <http://www.tasteofcinema.com/irreversible-1/>. Acesso em: 13 abr. 2022

Outro exemplo pode ser visto em *Doce Vingança* (2010), dirigido por Steven R. Monroe. Durante cerca de 33 minutos, vemos a personagem Jennifer sofrer inúmeras agressões, inclusive ser estuprada coletivamente das piores formas possíveis por um grupo de delinquentes psicopatas. Depois de ser largada quase à beira da morte, Jennifer volta para se vingar de seus algozes. A vingança dura, explicitamente, cerca de 20 minutos e conta com as armadilhas com mais requintes de crueldade que você possa imaginar (Figuras 9 e 10).

Figura 9: Frame 01 *Doce Vingança* (2010)



Fonte: Boca do Inferno¹²

Figura 10: Frame 02 *Doce Vingança* (2010)



Fonte: Boca do Inferno¹³

12 Disponível em: <https://bocadoinferno.com.br/criticas/2014/12/doce-vinganca-2010/2/> Acesso em 13 abr. 2022.

13 Disponível em: <https://bocadoinferno.com.br/criticas/2014/12/doce-vinganca-2010/2/> Acesso em 13 abr. 2022.

Confesso que, até certo ponto, é prazeroso e catártico demais ver estupradores sendo agredidos pela vítima, mas compreendo e concordo completamente com a controvérsia de se resolver violência com mais violência. Além disso, *Doce Vingança*, conta com o mesmo problema de *Irreversível*. Talvez até mais explicitamente neste caso. Novamente, a vítima é uma mulher bonita, jovem, estava sozinha em um lugar teoricamente perigoso, e a cena do estupro se aproveita, bizarramente, do corpo da personagem, enquanto os homens permanecem vestidos do início ao fim.

Vamos aos dois últimos exemplos. Primeiro, o caso de *Vingança* (2018), filme francês dirigido e roteirizado por Coralie Fargeat. Apesar da trama muito semelhante à de *Doce Vingança* (inclusive o nome da protagonista é o mesmo), os filmes são muito diferentes. No enredo, Richard, um milionário, leva sua amante Jennifer (Matilda Luz) para passar um fim de semana no deserto onde depois irá caçar com dois outros amigos. No entanto, o clima muda quando os companheiros de Richard chegam e Jennifer vira objeto de desejo deles. Após o estupro e uma série de outros acontecimentos, ela é deixada para morrer no meio do deserto. No entanto, Jennifer sobrevive e inicia uma caçada aos três atrás de vingança.

Fargeat evidencia a todo instante a beleza da personagem que utiliza seu poder de sedução para conseguir o que deseja. No entanto, quando um dos brutamontes tenta levá-la para o quarto e ela nega, o clima pesa. A diretora, então, grita “NÃO É NÃO”. Nada justifica um abuso, e vítima nenhuma deve ser culpabilizada por um estupro. Fim.

Vingança é um filme bastante violento e bem *gore*. Menos na cena do estupro. Diferentemente dos dois filmes anteriores (cujas cenas de abuso são longas e agonizantes), neste a diretora opta pela elipse, deixando o público entender o que aconteceu apenas pela sugestão (Figura 11). Algumas falas dos personagens também evidenciam o acontecido sem a necessidade de explicitar a cena, como “É que você é tão bonita que ele não resistiu” (VINGANÇA, 2018). No final, a pergunta é sempre a mesma: “merece ser estuprada?”. Acho que não preciso responder.

Figura 11: Frame de *Vingança* (2018).



Fonte: Medium ¹⁴

O último exemplo é o recente *Bela Vingança* (2020) (Figura 12), dirigido e roteirizado pela vencedora do Oscar (Melhor Roteiro Original) Emerald Fennell. No longa, Cassie (Carey Mulligan) é uma jovem que frequenta baladas a fim de desmascarar potenciais abusadores. Fingindo estar bêbada, ela se deixa ser levada por estes homens para depois surpreendê-los quando eles tentam se aproveitar de sua embriaguez. Cassie inicia sua jornada de vingança após passar por um trauma na época da faculdade, quando uma amiga foi estuprada e cometeu suicídio como consequência. Mais uma vez, o abuso não é mostrado, é apenas mencionado. Fennell também faz uso do diálogo para evidenciar o machismo em frases exaustivamente comuns para nós, mulheres, como “Temos que dar aos homens o benefício da dúvida” e “mulheres assim estão pedindo” (BELA... 2020).

¹⁴ Disponível em: <https://medium.com/@nannyribeiro/cr%C3%ADtica-vingan%C3%A7a-revenge-2018-o-revela%C3%A7%C3%A3o-gore-do-cinema-94638806c79f> . Acesso em 13 abr. 2022.

Figura 12: Frame de *Bela Vingança* (2020)



Fonte: Filme.de¹⁵

É notável, portanto, a grande diferença existente entre filmes *rape and revenge* dirigido e roteirizado por homens, e por mulheres. A lista de exemplos poderia ser ainda mais longa. Não estou aqui, obviamente, fazendo uma crítica a respeito da qualidade das produções cinematográficas (mesmo porque não é meu campo de estudo), quero, no entanto, evidenciar o tipo de abordagem do tema estupro-vingança. Confesso, ainda, que gosto de todos os títulos aqui mencionados, com devidas concessões e apontamentos. Mas sim, todos eles me agradam e serviram, de alguma forma, como referência para o processo de construção do curta-metragem *Retaliação* (2022).

3.2 O Subgênero GORE

A palavra *gore* pertence ao vocabulário inglês e traduzida para o português significa literalmente “sangue coagulado”. No meio artístico, o *gore* é definido como um subgênero do horror caracterizado pela presença exacerbada de cenas de violência e sexo, com muito sangue e vísceras. Segundo Nogueira (2010), podemos configurar a estética do cinema *gore* como hiper-realista:

¹⁵ Disponível em: <https://www.filme.de/news/bring-sie-nach-hause-und-nutze-deine-chance-promising-young-woman-bald-im-kino-universal-pictures/> Acesso em 13 abr. 2022.

Distingue-se dentro deste gênero clássico pela forma explicitamente exagerada como apresenta situações de violência e, por vezes, de sexo. Esta exposição da violência de uma forma absolutamente livre passa pela exibição hiper-realista de vísceras humanas ou animais, pelo uso de enormes quantidades de sangue em cenas de crime e abuso físico, pela dilatação das cenas de tortura que podem levar o espectador à agonia ou à náusea. (NOGUEIRA, 2010, p.54)

Filmes como *O Massacre da Serra Elétrica* (1974, sua sequência, remake e prequela), *Jogos Mortais* (2004 e as sequências), *O Albergue* (2005 e as sequências), ou as obras de Jack Ketchum são as mais famosas representantes deste subgênero.

É interessante observar que a ascensão do gênero deu-se justamente na década de 1960, com filmes contendo um grau de violência jamais antes visto no cinema, como as obras de George A. Romero: *A Noite dos Mortos Vivos* (1968) e *Zombie – O Despertar dos Mortos* (1978). Isso porque o público nascido no pós-guerra já não se choca com os monstros dos filmes das décadas de 1930 e 1940, como *Drácula* (1931), *Frankenstein* (1931) ou *O Médico e o Monstro* (1941). Os filmes das décadas seguintes centram-se no visceral e na violência gráfica; o corpo ferido, mutilado, alterado e violado mostra a vulnerabilidade do corpo humano e a fragilidade da vida.

Vale destacar, ainda, que o cinema *gore* ganhou mais espaço a partir do fim do Código Hays (cartilha que, entre 1930 e 1968 explicitou o que era aceitável ou não para filmes produzidos nos Estados Unidos). O código visava preservar a moral e os bons costumes, e para isso proibiu a reprodução de cenas envolvendo assassinatos, crimes violentos, sexo, nudismo, consumo de álcool e drogas, profanação e outras condições consideradas imorais para a época. Com o fim da censura, os produtores estavam livres para experimentar o horror da forma que lhes conviesse: seja com o uso exacerbado de sangue, sexo e profanação (como a cena de masturbação com um crucifixo em *O Exorcista* (1973) de William Friedkin).

Se o subgênero ganhou mais espaço pós-década de 1960, no início dos anos 2000 a violência gráfica teve uma escalada ainda maior no hiper-realismo. A esses novos filmes extremamente viscerais e gráficos, David Edelstein (2006) cunhou o nome de *torture porn*¹⁶. Em suas reflexões, o autor diz:

16 Em tradução literal “tortura pornográfica”. Termo utilizado pela primeira vez no artigo *Now Playing at Your Local Multiplex: Torture Porn*, escrito para a *New York Magazine*, no qual o autor diz que filmes de conteúdo violento explícito são cada vez mais comuns e fazem grande sucesso nas bilheterias.

Pode ser, como argumenta um amigo roteirista, que essa tendência seja principalmente uma maneira de aumentar as apostas – que na busca por um impacto visceral, as vísceras reais sejam a fronteira final. Certamente a televisão se tornou o lugar do fetichismo forense. Mas os filmes de tortura são mais profundos do que um mero espetáculo sangrento. Ao contrário dos velhos *hack-em-ups* dos anos setenta e oitenta (ou seus remakes brincalhões, como *Pânico*), em que maníacos mascarados puniam adolescentes núbéis por promiscuidade (o jorro de sangue equivalia ao *money shot*¹⁷ na pornografia), as vítimas aqui não são nem intercambiáveis nem dispensáveis. Eles variam de pessoas decentes com emoções humanas reconhecíveis a, bem, Jesus. (EDELSTEIN, 2006, tradução da autora)

Estes filmes, denominados *torture porn* por Edelstein, quebram vários tabus e deturpam o que conhecemos e esperamos de uma sociedade e de cidadãos “normais” e sadios. No subgênero é comum encontrarmos assassinatos exibindo violência sádica e explícita, tortura física, perversões sexuais, canibalismo e violação de cadáver, por exemplo. Tudo nesse tipo de filme é graficamente explícito e usado, principalmente, para causar choque e repugnância no espectador. Analisemos, agora, alguns exemplos de obras que se encaixam no *torture porn*.

Salò ou Os 120 Dias de Sodoma (1975) (Figura 13) do diretor italiano Pier Paolo Pasolini é um dos filmes mais perturbadores já feitos. Ainda hoje, quase 50 anos após o lançamento, ele ainda causa polêmica e divide opiniões. O filme é uma adaptação do romance *120 Dias de Sodoma ou A Escola de Libertinagem* de Marquês de Sade, publicado em 1904. Pasolini, no entanto, ambienta a narrativa na Itália fascista de Mussolini – período vivido pelo próprio diretor, que observou de perto o horror de um governo totalitário.

¹⁷ *Money shot* é uma expressão utilizada para denominar o momento do clímax ou da ejaculação em vídeos pornográficos.

Figura 13: *Salò ou Os 120 Dias de Sodoma* 01



Fonte: Cinema Em Cena¹⁸

O enredo é ambientado na República de Salò, local de onde Mussolini governava. O filme conta a história de quatro fascistas libertinos – um bispo, o presidente de um banco, um duque e um juiz; representando, respectivamente a igreja, o poder econômico, a burguesia e o poder judiciário – que aprisionam um grupo de jovens para uma série de torturas, sadismos, abusos e humilhações durante 120 dias ininterruptos. O filme é dividido em três círculos (referência ao *Inferno* de Dante Alighieri): Círculo das Manias, Círculo da Merda e Círculo do Sangue. Dentro de cada ciclo, uma ex-prostituta conta histórias que servem de inspiração para as atrocidades cometidas pelo grupo de fascistas.

Há estupro, tortura, abuso, assassinato, depravação, nojeira e muita crueldade. Em uma das cenas mais icônicas (e repugnantes) do filme, há um banquete de fezes (literalmente). Todo o excremento das vítimas é coletado e servido no jantar (Figura 14). A vida em *Salò* é completamente descartável, assim como os corpos.

¹⁸ Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/coluna/ler/480/salo-ou-os-120-dias-de-sodoma> . Acesso em 21 abr. 2022.

Figura 14: Coprofagia em *Salò*



Fonte: What Culture¹⁹

Salò ou Os 120 Dias de Sodoma é inegavelmente um filme indigesto. Tortura vazia? Sadismo? Com certeza não. Pasolini faz, nesta obra, uma crítica ácida e contundente às ditaduras e totalitarismos. Aliás, qualquer semelhança da história do filme e dos personagens com a realidade atual, não é mera coincidência. É apenas expressão do fascismo (Figura 15).

Figura 15: Fascismo em *Salò* e no Brasil de Bolsonaro



Fonte: Portal Brasil 247²⁰

19 Disponível em: <https://whatculture.com/film/10-movies-shouldnt-claim-favourite-first-date?page=9> . Acesso em 21 abr. 2022.

20 Disponível em: <https://www.brasil247.com/blog/salo-ou-os-120-dias-de-sodoma-para-alem-da-ficcao> . Acesso em 21 abr. 2022.

O segundo exemplo vem do chamado “Novo Extremismo Francês”, termo cunhado pelo crítico James Quandt que designa o cinema transgressor francês que se iniciou na década de 1990 e perdura até hoje. Os filmes dessa categoria apresentam violência extrema, obscenidades, tortura física e psicológica. O *gore*, no entanto, não é, de forma alguma, gratuito. As obras deste movimento trazem críticas sociais contundentes, mas com uma abordagem crua e amarga.

Mártires (2008) (Figura 16), dirigido por Pascal Laugier, foi o filme que mais me impressionou e me deixou reflexiva. E perturbada. Muito perturbada. Pela primeira vez, precisei parar um filme na metade para respirar e acalmar os pensamentos. Na história, Lucie, ainda criança, escapa de uma situação desumanizadora em que era mantida refém e torturada. Profundamente debilitada e traumatizada, é acolhida por um orfanato, onde conhece Anna, uma menina da mesma idade que se torna sua melhor amiga. Ainda no abrigo, Lucie passa a ser atormentada por uma estranha entidade. Quinze anos após a terrível experiência, ela rastreia seus algozes e, junto de Anna, busca vingança. Ao chegar na casa, Lucie mata todos que encontra na em uma cena particularmente sangrenta na tentativa de finalmente se libertar da assombração. Sem conseguir escapar da alucinação, Lucie acaba cometendo suicídio. Anna encontra-se sozinha em uma cena de chacina e logo descobre uma câmara de tortura embaixo da casa e então descobre que as terríveis histórias que a amiga contava eram verdadeiras (Figura 17).

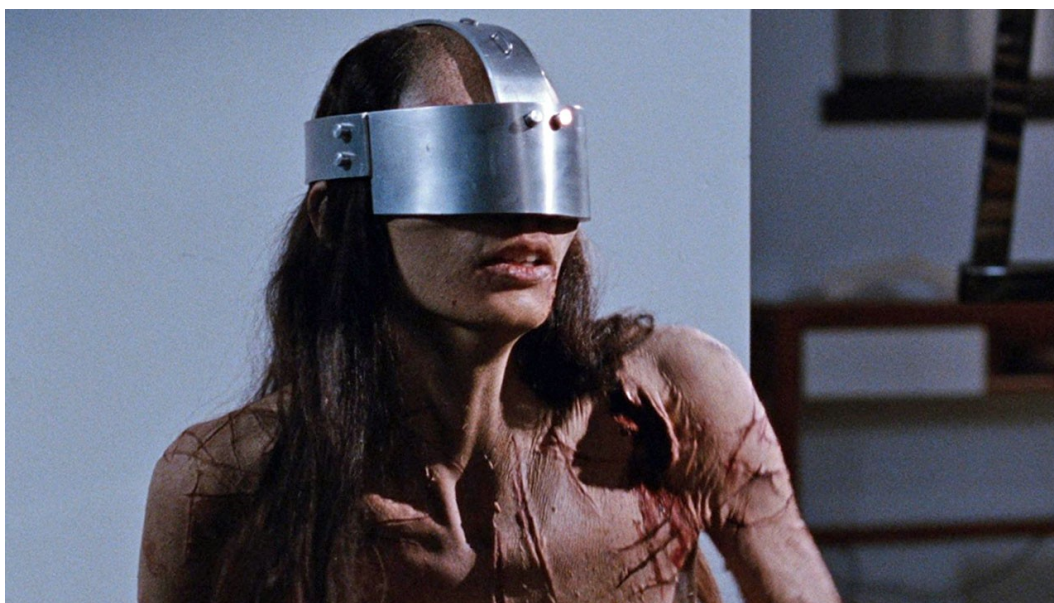
Este é um dos filmes mais surpreendentes, perturbadores e violentos que já vi. A obra convida a reflexões sobre vida, morte e vida após a morte, mas com um olhar nihilista e deprimente. Uma coisa é certa: é impossível passar ileso por *Mártires*.

Figura 16: *Mártires* (2008) 01



Fonte: Minuto Pop²¹

Figura 17: *Mártires* (2008) 02



Fonte: Minuto Pop²²

Por fim, utilizo-me de um exemplo da literatura nacional. César Bravo (2019) escreveu em seu livro de contos *V.H.S. - Verdadeiras Histórias de Sangue*, uma história chamada *Bicho-Papão*.

21 Disponível em: <https://minutopop.com.br/2016/05/12/critica-martyrs-2008/> . Acesso em 26 abr. 2022.

22 Disponível em: <https://minutopop.com.br/2016/05/12/critica-martyrs-2008/> . Acesso em 26 abr. 2022.

Ernesto vivia como um cão. Amarrado em um porão escuro, ingerindo ração, remoendo seu passado selvagem na esperança de que a morte não demorasse a alcançá-lo. Enquanto isso, o tempo passava trazendo novas dores, humilhações e espancamentos. [...] Não tinha dentes na boca, as fezes eram líquidas, os ouvidos zumbiam os acúmulos infecciosos de pus. O homem-cão continuava amarrado à parede, encolhido, sem nenhuma chance de fuga - metal de primeira, feito para suportar a força de dez homens. (BRAVO, 2019, p. 95)

No conto, o personagem Ernesto é mantido em cativeiro e torturado por outros três homens – Ruivo, Baixinho e Grandão. Com o desenrolar da trama, em meio a descrições detalhadas de espancamentos, humilhações e do estado de Ernesto, descobrimos o motivo pelo qual os três algozes aprisionaram um homem. Ernesto era, na verdade, um molestador de crianças e havia abusado das filhas dos três que o aprisionaram. Os pais das meninas acreditavam, então, estarem fazendo o papel da justiça, uma “medida emergencial”.

[...] Nós somos *eles*, somos a justiça. [...] Nós vamos expandir os canis, vamos castrar os cães até que essa sua raça seja extinta. A sociedade quer, precisa dessa *medida emergencial*. Eles não assumem, mas querem. Todo pai de família merece a chance de fazer o que nós fizemos com você. Ernesto, o Bicho-Papão... (BRAVO, 2019, p. 102)

Até o momento da virada, aos olhos do leitor, Ruivo, Baixinho e Grandão eram os monstros da história. Não tínhamos conhecimento algum sobre a razão de tanta violência contra outra pessoa. Quando descobrimos se tratar de um pedófilo abusador, muito provavelmente sentimos uma espécie de prazer de ver a “justiça” sendo feita. No entanto, depois de terminar o conto e de pensar por um minuto, é bastante óbvio que todos os personagens da história são “bichos-papão”. Afinal, é absurdamente incoerente tratar de violência com mais violência. Isso não é justiça, é vingança.

Não quero, no entanto, cair no engodo moralista e dizer que toda obra necessariamente deve ser crítica, ou ter uma razão de ser. Longe disso. Isso se atribui muito mais ao entendimento do espectador, as interpretações são múltiplas. O fato principal é exatamente a defesa das obras aqui citadas e de outras que se encaixem nessas subcategorias. Eu, quando criança e adolescente, jamais entenderia as possíveis camadas interpretativas de uma obra de Horror. E mesmo assim, era divertido assistir. E, reforço, nem por isso fugi da imagem de doçura que me foi cunhada.

O ponto que quero chegar com esses três exemplos de obras que se encaixam no subgênero *gore*, é que não são filmes ou livros violentos, mas sim sobre a violência. Nos três casos a extrema violência faz o público refletir, de alguma forma, sobre o assunto. Afinal, em que caso a violência serve de justificativa para alguma coisa? Para governar e exercer poder sobre o povo, como em *Salô*? Para descobrir o real sentido da vida e o que acontece após a morte, como em *Mártires*? Ou como forma de se fazer justiça e punir criminosos, como em *Bicho-Papão*? Eu respondo: em nenhum caso. Violência nunca foi e nunca será justificável.

4. O HORROR NO TEATRO E NA ARTE DA PERFORMANCE

Certo, já falamos anteriormente do Horror na Literatura e no Cinema. Mas e no Teatro? E na arte da performance? É possível a criação de imagens de extrema violência ao vivo diante dos olhos do público? Como se comportam os atores, performers e o público diante da visceralidade do Horror que é compartilhada ali, no presente e ao vivo?

Segundo Hans-Thies Lehmann (2007), o Teatro se dá na iminência do risco, porque o tempo e o espaço são compartilhados. O teatro de Horror seria, então, o extremo - o compartilhamento do risco físico da morte e dos corpos sendo feridos. Seria possível a recriação do *gore* para os palcos com toda a potência gráfica que o subgênero exige? Não só é possível, como foi o trabalho principal realizado em uma casa de espetáculos parisiense durante mais de seis décadas. Esse lugar era o *Théâtre du Grand-Guignol*.

Escondido entre a decadência e desprezo do bairro parisiense de Pigalle com seus brutamontes e prostitutas, nas sombras de um beco tranquilo de paralelepípedos, fica um pequeno teatro. Os espectadores ocupam seus lugares no auditório ansiosos para o show começar, mesmo que apenas para escapar do clima sinistro de seus arredores. Finalmente a cortina sobe... Mas este não é um teatro comum, este é o Théâtre du Grand-Guignol: uma prostituta é presa em um quarto com um assassino psicopata... Um homem abraça sua filha antes de explodir seu cérebro... O rosto de uma mulher fumeça e derrete ao ser coberto de vitríolo... Uma mulher é esfolada viva enquanto outra assiste em êxtase sexual... Membros da plateia começam a perder a consciência enquanto um médico caseiro desesperado tenta reanimá-los... (HAND e WILSON, 2002, tradução da autora)²³

23 Extraído do site <https://www.readersdigest.co.uk/culture/art-theatre/the-terrifying-legacy-of-the-grand-guignol> . Acesso em 05 mai. 2022.

4.1. O Théâtre du Grand-Guignol

Cada vez mais imersa no consumo de obras de horror, a Netflix sugeriu um título que chamou minha atenção: *A Mulher Mais Assassinated do Mundo* de 2018. Apesar da qualidade questionável, já em seus primeiros minutos, o longa despertou minha curiosidade pela seguinte fala:

Está tudo cicatrizado. Não tenho cicatrizes, e ainda assim, já fui assassinada mais de 10.000 vezes em cena. Flagelada, martirizada, cortada em fatias, colocada no vapor, cortada na laminadora, esmagada, fervida, dessangrada, queimada com ácido, empalada, desossada, enforcada, enterrada viva, fervida em caldeirão, estripada, desmembrada, fuzilada, morta a machadadas, apedrejada, retalhada, asfixiada, envenenada, queimada viva, devorada por um leão, crucificada, escalpelada, estrangulada, degolada, afogada, pulverizada, apunhalada, baleada e violada. Todas as partes do meu corpo foram cortadas, achatadas, podadas, secadas... Mas, apesar de tudo, veja você, estou na sua frente. Eu sou Paula Maxa. (A MULHER... 2018)

O filme fala de Paula Maxa (Figura 18), principal atriz do Teatro do Grand-Guignol – o qual só conheci depois de assistir ao filme –, palco de histórias macabras e sangrentas em Paris por mais de 60 anos.

Figura 18: Paula Maxa



Fonte: Ginger Nuts of Horror²⁴

²⁴ Disponível em: <https://gingernutsofhorror.com/features/the-many-deaths-of-paula-maxa-the-blood-princess-of-paris-by-gg-graham> . Acesso em 08 mai. 2022.

O Grand-Guignol foi um teatro localizado na Rua Chaptal, 20, no distrito de Montmartre – um bairro boêmio em Paris – que funcionou quase ininterruptamente de 1897 até 1962 (Figura 19). Sua especialidade? Peças de Horror com extrema violência e depravação. Lá foram encenados assassinatos, estupros, mutilações, torturas, cirurgias sem anestesia, escarpelamentos, surtos psicóticos, decepamentos, transplantes de órgãos, torturas sexuais, aparições fantasmagóricas e todo o tipo de horror e bizarrice que o público fiel era capaz de aguentar. (Figura 20).

Figura 19: O Teatro do Grand-Guignol



Fonte: Ginger Nuts of Horror²⁵

²⁵ Disponível em: <https://gingernutsofhorror.com/features/the-many-deaths-of-paula-maxa-the-blood-princess-of-> **Figura 20:** Cena de espetáculo (esq.) e cartaz de divulgação (dir.) do Grand-Guignol



Fonte: Portal dos Atores²⁶

Paulo Biscaia Filho (2012), diretor fundador da *Cia. Vigor Mortis*, grupo teatral paranaense fortemente inspirado pela estética do Grand-Guignol, diz que Méténier, dramaturgo fundador do teatro, tinha o costume de assustar o público desde o início, criando uma atmosfera tensa de imersão. Segundo Biscaia, o diretor aparecia vestido de preto e escoltado por dois homens, narrava à plateia detalhes sórdidos e macabros de crimes que supostamente acabara de ouvir na delegacia. Depois disso tinha início uma série de peças curtas naturalistas inspiradas em manchetes de jornais europeus. No ano seguinte, o sucessor de Méténier, Max Maurey, inseriu na programação segmentos de comédia e drama, o que garantia ao público uma experiência emocional análoga a andar de montanha-russa.

Em 1903, entrou para a companhia o dramaturgo André de Lorde, que deu início a uma série de adaptações de contos de Edgar Allan Poe e outros autores de fantasia e horror. Nesta época, o Grand-Guignol adentrou no mundo do sobrenatural, do fantasmagórico, mas sem nunca deixar de lado o carro-chefe da casa: as representações realistas de extrema violência.

Durante a Segunda Guerra Mundial, no entanto, o teatro foi fechado apenas para soldados alemães. Com o fim do conflito, ele entrou em decadência. Em partes em decorrência do período que passara fechado sob dominação nazista; em partes porque os horrores vistos na guerra diminuíram significativamente o potencial de choque das encenações. O horror da ficção jamais poderia ser pior e mais chocante

²⁶ Disponível em: <https://portaldosatores.com/2017/02/06/teatro-de-sangue-os-assustadores-espetaculos-do-grand-guignol/> . Acesso em 08 mai. 2022.

que o horror da realidade. Além disso, no entanto, ainda surgiu o fator do crescimento do cinema. O teatro já não conseguia competir com a tecnologia e a capacidade cinematográfica de representar uma violência ainda mais explícita e apavorante.

Lidando com tabus, como a exploração da monstruosidade e violência humana, as peças do Grand-Guignol encorajaram o espectador a um engajamento através de imagens violentas e sangrentas apresentadas no palco. O pacto ator-espectador, nesse caso, retirava a passividade do público, colocando-o no papel de testemunha e talvez até cúmplice dos atos violentos lá encenados. (Figura 21).

Figura 21: Teatro do Grand-Guignol lotado



Fonte: Portal dos Atores²⁷

Durante o período de sessenta anos, o Grand-Guignol ganhou o status de teatro lendário que lidava com horrores e terrores da humanidade. O legado da companhia é para além da maquiagem e das peças. Através das terríveis encenações, o teatro pode convidar o público a refletir sobre o lado mais sombrio da mente humana: o que o leva a cometer as piores atrocidades possíveis. O Grand-Guignol escancarou a monstruosidade humana.

Apesar de ter encerrado as atividades há sessenta anos, o legado do Grand-Guignol continua vivo. Entre os grupos em atividade influenciados pela companhia

²⁷ Disponível em: <https://portaldosatores.com/2017/02/06/teatro-de-sangue-os-assustadores-espetaculos-do-grand-guignol/> . Acesso em 08 mai. 2022.

parisiense, temos, em Washington, EUA, o *Molotov Theatre Group*²⁸, fundado em 2007; ainda nos EUA, a *Thrillpeddlers*²⁹, de San Francisco, já teve parceria com a companhia brasileira *Vigor Mortis*³⁰, dirigida e fundada por Paulo Biscaia Filho em 1997. Da parceria, surgiu o espetáculo *Debutante Sangrenta* (2013) (Figura 22).

Figura 22: *Debutante Sangrenta* (2013)



Fonte: Flickr Vigor Mortis³¹

A companhia brasileira, além do sucesso no teatro, também conta com produções de quadrinhos e cinema, sendo considerada a principal companhia em atividade no mundo que tem o Grand-Guignol como base estética³².

4.2. A performance do extremo

Tendo uma imensa cicatriz decorrente dos conflitos armados da primeira metade do século XX, países, principalmente europeus, viram surgir um movimento de contracultura que utilizava, radicalmente, o próprio corpo como liberdade de

28 Disponível em: <http://molotovtheatre.org/molotov-theatre-group/about-molotov-theatre/> . Acesso em 10 mai. 2022.

29 Disponível em: <http://thrillpeddlers.com/> . Acesso em 10 mai. 2022.

30 Disponível em: <https://www.vigormortis.com.br/producoes> . Acesso em 10 mai. 2022.

31 Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/39835442@N05/8437337050/> . Acesso em 10 mai. 2022.

32 Disponível em: <https://www.vigormortis.com.br/producoes> . Acesso em 10 mai. 2022.

expressão para falar de temas tabus na sociedade (como sexualidade e violência, por exemplo). O movimento, conhecido como *Body Art* (literalmente “arte do corpo”), surgiu na década de 1960 e contava com artistas que visavam utilizar o corpo como suporte e intervenção para a criação artística. Algumas das principais características da *Body Art* são: materialidade e resistência do corpo; relação entre arte e vida; arte como forma de protesto; choque do espectador; temática livre de preconceito (nudez, sexualidade, violência, etc.), maquiagens, deformações, travestimentos, mutilações, implantes e ferimentos.

Um dos mais conhecidos (e polêmicos) grupos artísticos da body-art foi o chamado *Wiener Aktionsgruppe* (acionismo vienense), composto por Otto Mühel, Hermann Nitsch, Rudolf Rudolf Schwarzkogler e Günter Brus. O grupo realizou suas atividades entre 1965 e 1970, e ficou caracterizado como a forma mais extrema, violenta e agressiva de tratar o corpo no âmbito artístico daquela época. Suas polêmicas e controversas performances exploravam ao extremo os limites do corpo e o risco físico, compartilhando temas como violência, dor, automutilação, culpa, sobrevivência e exorcismo. Os acionistas vienenses buscavam a particularidade de colocar a “negação absoluta da estética, do artista e da própria arte, sob o lema da redenção e da liberdade, assumindo, assim, um papel transgressor e ao mesmo tempo messiânico e redentor” (PIANOWSKI, 2007).

Os acionistas consideravam suas ações, que consistiam no desmantelamento de tabus corporais e mentais, como «anti-arte», ou seja, acreditavam realizar ações puras desprovidas de qualquer caráter estético, sem o fim de contemplação ou reflexão, numa busca catártica de libertação. O próprio corpo era o suporte da obra e os materiais usados eram, além dos instrumentos de corte e perfuração, principalmente o sangue e as secreções do próprio «corpo-suporte», renunciando, desse modo, qualquer tipo de mercantilização [...] as facas se convertem em pincéis, o corpo em tela e as próprias secreções do corpo humano em pigmento, desse modo, o corpo se converte na pintura, na escultura e na expressão plástica. [...] os artistas se cortam, se mutilam, colocando em evidência a ideia de Günter Brus da “destruição como elemento fundamental na obra de arte”. (PIANOWSKI, 2007, n.p.)

Otto Mühel e Hermann Nitsch caminham mais pelo campo da pintura, extravasando os limites do quadro e usando o próprio corpo como tela e pincel. Mühel, em suas ações na década de 1960, utiliza vários materiais orgânicos, como comida e secreções corporais com o objetivo de mostrar toda a materialidade da obra. Ele também trabalhou com corpos nus em posturas julgadas obscenas, utilizando, frequentemente, objetos com conotações eróticas, num discurso que buscava a liberdade sexual e o fim da opressão (Figura 23).

Figura 23: *Mamma and Pappa 9*, Otto Mühel (1964)



Fonte: WikiArt ³³

As ações de Hermann Nitsch tinham uma estética bastante *gore*, voltadas, principalmente, para o sacrifício, o ritual e o ataque aos valores religiosos. Em suas obras, era comum o uso de animais abatidos, frutas vermelhas, sangue, música e participantes ativos (Figura 24).

³³ Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/paintings-by-style/performance#!#filterName:all-works.viewType:masonry> Acesso em 05 mai. 2022

Figura 24: *Orgien Mysterien Theater* (Teatro das Orgias e dos Mistérios)



Fonte: Laborativo ³⁴

Rudolf Swarczkoogler foi um dos mais radicais do movimento. Ele voltou-se para a artificialidade do corpo em performances que remetiam ao sadomasoquismo. Através da fotografia, o artista mostrava seu corpo automutilado recorrendo a ambientes hospitalares, simulações cirúrgicas e catástrofes – tendo à disposição artefatos como lâminas, seringas, facas, fios e cordas. Suas ações eram brutais e obscenas, envolvendo, inclusive, mutilações reais, defecar em público, ingerir fezes e urina, vomitar e derramar sangue animal sobre o público (Figura 25).

³⁴ Disponível em: <http://laborativo.blogspot.com/2013/08/o-choque-dos-acionistas-vienenses.html> . Acesso em 05 mai. 2022.

Figura 25: *3rd Action* (1965), Rudolf Schwarzkogler



Fonte: Tate³⁵

Günter Brus, por fim, baseava-se no corpo e nos seus processos de resistência e purificação. Brus rompia com os limites da tela e realizava suas pinturas tendo o próprio corpo como tinta e pincel: utilizava sangue, secreções e excrementos para fazer suas pinturas. Em suas performances, tinha disponíveis objetos como machados, tesouras, lâminas e facas (Figura 26).

35 Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwarzkogler-3rd-action-t11848> . Acesso em 05 mai. 2022

Figura 26: *ZerreiBprobe* (1970), Günter Brus



Fonte: Museum Joanneum³⁶

Além dos acionistas vienenses, outros artistas da performance utilizaram-se do choque do espectador, da mutilação e da degradação física como fonte principal em suas obras. É o caso, por exemplo, do americano Chris Burden. Ele queria retratar a dor real para o público em um momento em que as pessoas se tornaram insensíveis a ela em decorrência dos horrores da Guerra do Vietnã, cujas imagens e notícias tomavam conta da mídia. Em sua performance mais conhecida, denominada *Shoot* (tiro) (1971), Burden pediu a um amigo que atirasse de raspão com uma espingarda no seu braço. O tiro, no entanto, acabou realmente acertando o braço do artista diante dos olhos do público. (Figura 27). Sobre a performance, Burden diz: "Tive a sensação intuitiva de que levar um tiro é tão americano quanto uma torta de maçã. Vemos pessoas sendo baleadas na TV, lemos sobre isso no jornal. Todo mundo se pergunta como é. Então eu fiz." (BURDEN, 1971).

³⁶ Disponível em: <https://www.museum-joanneum.at/neue-galerie-graz/sammlung/bruseum/guenter-brus-zerreissprobe> . Acesso em 11 mai. 2022

Figura 27: *Shoot* (1971), Chris Burden



Fonte: Arte Ref.³⁷

Apesar da estética *gore* extrema e das temáticas que vão ao encontro dos meus interesses artísticos, os performers da *Body Art* ultrapassavam um limite precioso para mim: a linha tênue entre horror real e horror artístico. Chegar ao ponto de mutilar-se, arrastar-se sobre vidro estilhaçado, usar cadáveres de animais e excrementos reais é extremo demais para o que eu buscava. A realidade das ações da performance foge ao conceito de teatralidade. É outra coisa.

Neste ponto, é imprescindível reconhecer algumas das diferenças entre Teatro e Arte da Performance. Uma das características cruciais inerentes à teatralidade, segundo Josette Féral (2015), crítica, teórica e professora na École Supérieure de Théâtre de l'UQAM, é a *lei de exclusão do não retorno*. Segundo ela, “essa lei impõe à cena a reversibilidade do tempo e dos acontecimentos, que se opõe a toda mutilação ou morte do sujeito” (FÉRAL, 2015, p. 98). Ou seja, as mutilações e os cortes auto-infligidos ou realizados por outrem – como nas performances dos acionistas vienenses – excluem esses trabalhos do campo do Teatro, uma vez que são irreversíveis. São ferimentos que acontecem de verdade no corpo do artista. A Performance, diferentemente do Teatro, não trata de representação e ficção. É a arte da ação, arte da não representação.

Tanto o trabalho do Teatro do Grand-Guignol, como as performances dos Acionistas Vienenses e de Chris Burden, foram importantes no meu processo de pré-estágio e na criação do curta-metragem *Retaliação*. No caso dos performers, a

³⁷ Disponível em: <https://arteref.com/arte-contemporanea/conheca-chris-burden-e-o-extremo-do-body-art/> . Acesso em 05 mai. 2022

crítica social contida no horror das ações me interessava muito, este era um ponto muito caro a mim. As performances cumprem um papel importante para a reflexão acerca da dessensibilização das pessoas diante da violência. Apesar do extremismo, é provável que parte da população só iria se conscientizar de fato, diante do choque. No caso deles, a dor, a violência e o sangue são reais e chocantes, assim como a guerra.

Já no caso do Grand-Guignol, o Horror entra em um lugar também de crítica, mas mais divertido. Diferentemente das performances, neste caso o público anseia por cabeças rolando e sangue jorrando. O princípio da reversibilidade e a ficção cumprem seu papel mantendo a segurança e a integridade física dos atores e atrizes. Além disso, o exagero do estilo *trash* e de *exploitation*³⁸ das produções granguignolescas está mais preocupado com a quantidade exorbitante de sangue do que com a verossimilhança em si. O público sabe e reconhece aquilo como exagero. E gosta disso.

É importante vislumbrar o caráter espetacular, de teatralidade que impregna essas produções. O trash está intimamente ligado à ideia de encenação, de falso, fake. [...] o sofrimento e a morte trash são sempre sofrimento e morte fingidos. E o fundamental: a artificialidade e o fingimento apresentam-se em grau tão superlativo que é impossível não percebê-los como tais. A materialidade, a natureza mesma das coisas é exposta e fruída dentro da obra, encarada como elemento poético, exibindo claros traços de metalinguagem. A realização (ou a tentativa de realização) de “efeitos especiais” surpreendentes, inenarráveis, assustadores, emocionantes, também é marca do trash: o efeito que mais parece um “defeito”, e que é mantido na obra, sem maiores pudores – afinal, o conceito de “qualidade” do trash não é, evidentemente, o mesmo conceito pretendido por outros tipos de obras de arte. O efeito trash realiza-se, de certa maneira, na sua não realização. (SAIDEL, 2010, p. 27)

O potencial catártico das obras do Grand-Guignol talvez vá ao encontro da concepção do psicanalista Sigmund Freud (1996) quando fala do *umheimlich*, do inquietante. Freud encontra uma categoria de sentimentos e objetos castrados e esquecidos (por enquanto) que viriam à tona a partir de fatos ou cenas desconcertantes. As peças desagradáveis do Grand-Guignol atingiriam exatamente esse tipo de provocação, uma vez que desagradavam e chocavam o público a partir de fatos e imagens que incomodam o ser humano de forma geral. E é esse desagrado, desconforto, e asco que, de alguma forma, atuavam como uma purgação dos sentimentos de desordem, do horror das cenas e da piedade prazerosa.

³⁸ *Exploitation* é um gênero de filmes apelativos, que aborda de modo mórbido e sensacionalista a temática que trata.

5. O GORE NA CRIAÇÃO DE RETALIAÇÃO

De todos os subgêneros do horror, o *gore* é o que mais me interessava experimentar enquanto atriz. Meu maior questionamento, no entanto, era sobre a validade e os limites do subgênero para ser considerado arte e não, como Carroll (1999) diz, “horror de sádicos”. Seria possível encaixar, de algum modo, o sangue e a violência dentro da arte? E o que leva o público a consumir este tipo de conteúdo? Perversão, sadismo? Talvez. Mas é preciso sempre reforçar a diferença entre o horror real e o horror artístico, ou seja, quando assistimos a uma obra de horror *gore*, por exemplo, sabemos que tudo não passa de ficção, a violência é coreografada e o sangue, vísceras e toda a escatologia são efeitos visuais. Deirdre Johnston (1995), professora no Departamento de Comunicação na Hope College em Holland, Michigan, em seu texto *Adolescents Motivation for Viewing Graphic Horror* fala sobre o público de alguns subgêneros do horror:

Gore watching – esta abordagem reflete a curiosidade pela violência física e vingança. O espectador é interessado na forma como as vítimas estão morrendo, ele gosta de ver o que elas merecem. Ele gosta da visão de sangue. Ele é caracterizado por um baixo nível de empatia, níveis reduzidos de medo e aumento do desejo de vingança. (JOHNSTON, 1995, apud PROHÁSZKOVÁ, 2012, p. 141, tradução da autora)

Para ela, parece haver algum tipo de perversão e sadismo no público consumidor de obras de Horror. Frequentemente esse tipo de entendimento é o que gera a polêmica acerca do gênero e de seus espectadores e leitores.

Para mim, no entanto, o subgênero *gore* é o que mais se aproxima da catarse. Todavia, se levarmos em consideração apenas o conceito descrito por Aristóteles, a catarse deveria surgir da conexão dos atos da peça, e não de efeitos cênicos do espetáculo. Ou seja, para ele, o público deveria somente ouvir a descrição dos acontecimentos trágicos e compadecer-se com isso. Contudo, compreendo a catarse provocada pelo *gore* aproxima-se do medo e da compreensão da morte, como diz King (2003). O medo de que os corpos sejam feridos e violados. O medo físico e carnal da morte. A catarse transforma o que seria doloroso na vida real, para o que é excepcionalmente prazeroso quando em um trabalho artístico.

Além disso, o *gore* abre espaço para o sentimento de vingança. O desejo de causar dano em alguém que causou mal a outra pessoa advém do desejo de justiça.

Essa gana por retaliação era bastante suprida pelas execuções e linchamentos em praça pública (eis a espetacularização da violência), nos quais a população ia ao êxtase vendo os supostos vilões sofrendo as punições por seus atos. Sabendo da real atrocidade desse tipo de evento, mas ainda mesmo que inconscientemente, nutrindo o desejo por vingança, é possível que os filmes *gore* tomem um pouco o lugar dos antigos espetáculos da morte. A experiência de ver a vítima ensanguentada se vingando de seu algoz com sangue jorrando e sujando todo o cenário é, sem dúvida, catártica e muito prazerosa. Pelo menos para um público muito seletivo.

Certo, o *gore*, então, é um subgênero que visa a exposição da violência, das vísceras, do sangue e de outros fluidos corporais, e que exerce um papel catártico para o público. Mas qual seria exatamente a função desse tipo de produção? Só causar nojo, repulsa e um estranho tipo de prazer no público? Henrique Saidel, diretor de teatro, performer e professor da UFRGS, em seu artigo *Jorro de Efeitos: Laços Sanguíneos entre Trash e Grand Guignol* (2010), cita Antônio Carlos Gomes de Mattos, professor de Cinema na PUC-Rio. Segundo Mattos:

O filme *gore* procura provocar nos espectadores uma reação violenta de desgosto, mostrando os simulacros de corpos retalhados de seres humanos ou de animais banhados em sucedâneos de hemoglobina. Tudo é encenação, ao contrário da representação documentária do sofrimento e da morte, tal como a encontramos, por exemplo, nos jornais cinematográficos de guerra. É um tipo de filme que permite truques espetaculares por um preço muito baixo: bastam espessas camadas de maquiagem, carniças e vísceras de animais, e uma boa provisão de líquido espesso simulando sangue (2003, p. 62 *apud* Henrique Saidel, 2010, p. 27)

É importante ressaltar a diferença entre o horror real e o horror artístico. O espectador do cinema de Horror sabe que tudo o que é mostrado em tela não passa de encenação, maquiagem e efeitos especiais. O cineasta Guto Parente, em entrevista com Marcelo Miranda no podcast *Saco de Ossos*, afirma que é preciso afastar a imagem de depravação e sadismo do espectador de Horror. Afinal, não é porque uma pessoa gosta de ver cabeças explodindo na ficção, que ela vai querer ver o mesmo na realidade. São coisas diametralmente opostas. reafirma o caráter espetacular, de teatralidade existente nessas produções. “Por mais assustador e nojento que seja, o sangue *trash* é sempre sangue artificial, o sofrimento e a morte *trash* são sempre sofrimento e morte fingidos” (SAIDEL, 2010, p. 27).

Em meio ao desejo de trabalhar com o *gore* e o *exploitation*, surgiu meu projeto de Estágio em Atuação em 2020. Naquele ano, a maior vontade era experimentar, enquanto atriz, estar em cenas grotescas que envolvessem violência, sangue e

outros fluidos corporais e nojeiras. A maior ânsia era poder representar o *gore* em um teatro com público, a fim de, além da experiência de atuação, ter o retorno do público de alguma forma.

A ansiedade e o desejo por realizar esse projeto eram o que me motivava a continuar. Era necessário, naquele momento, encontrar as pessoas certas para participar do trabalho comigo. Dado o teor da proposta do estágio, eu precisava encontrar pessoas que fossem entusiastas do gênero Horror, ou que aceitassem participar de um espetáculo que tinha grandes chances de causar polêmicas no meio acadêmico. No primeiro momento, lembrei de uma amiga pessoal: a Priscila Jardim e que eu sabia gostar de terror. O segundo nome foi do Alexei Goldenberg, que eu conhecia desde criança, mas que nunca tinha parado para conversar minimamente. Completando o elenco, convidei o Douglas Lunardi. Fomos colegas algumas vezes e eu nutria um carinho e uma simpatia gratuita por ele, e, na maior informalidade e ímpeto de desinibição, convidei-o para o projeto. Faltava ainda alguém para dirigir. Como não conhecia muitos (as) diretores (as), comecei a conversar com amigos e professores que poderiam indicar alguém. Várias vezes surgiu o nome Julia Kieling. Procurei, então, a Julia nas redes sociais e entrei em contato com ela que, prontamente respondeu, e ofereceu uma conversa para entender melhor meus desejos e compartilhar referências. Depois de um tempo amadurecendo a ideia, oficializei o convite para que ela dirigisse o trabalho e, assim, finalizei a equipe inicial.

Em decorrência da pandemia de COVID-19, no entanto, o processo de estágio precisou iniciar de modo remoto. Ainda antes de iniciarmos nossos estudos a respeito do gênero do horror, tivemos uma primeira conversa para entendermos as referências e os gostos de cada um. Naquele momento, comentei que meu maior medo era o de invasão domiciliar, o medo de que alguém violasse o lugar que, teoricamente, deveria ser o mais seguro e confortável. Eis aqui novamente o medo da violação.

Entre os quatro membros do elenco, eu fui a única mais ligada ao horrível, ao grotesco, ao repulsivo. Alexei, Douglas e Priscila demonstraram um arroubo maior pelo estranho, pelo terror psicológico e pelo sobrenatural. A fim de alinharmos nossos conhecimentos e referências, a diretora Julia Kieling, hoje mestra em Artes Cênicas pela UFRGS, se dispôs a compartilhar seus estudos a respeito do gênero do horror. No primeiro encontro oficial do estágio, acontecido no dia 29 de julho de 2021, Julia deu uma aula sobre o gênero, desde o nascimento, conceito, vertentes e o horror na contemporaneidade. Depois dessa introdução, pensando em referências

cinematográficas, mas levando para o teatro, Julia pediu para que pensássemos em cenas de filmes de horror que remetessem à performance teatral. Abaixo, algumas das cenas que mencionei no momento:

- A cena inicial de *Excision* (2012), na qual a protagonista aparece frente à frente consigo mesma, e uma versão parece sentir um prazer quase sexual ao ver a outra ensanguentada (Figura 28);

Figura 28: Cena inicial *Excision* (2012)



Fonte: All Horror Movies³⁹

- A cena das tintas de *Raw* (2016) (Figura 29);

Figura 29: Cena das tintas *Raw* (2016).



Fonte: CineOutsider⁴⁰

³⁹ Disponível em <https://www.allhorror.com/movies/excision>. Acesso em 31 mar de 2022.

⁴⁰ Disponível em http://www.cineoutsider.com/reviews/bluray/r/raw_br.html. Acesso em 31 mar 2022.

- A clássica cena do metrô em *Possessão* (1981), na qual Anna se debate, geme, grita e vomita um líquido esbranquiçado (Figura 30);

Figura 30: Cena do metrô *Possessão* (1981).



Fonte: Sabotagem.⁴¹

- A cena final de *O Bebê de Rosemary* (1968), na qual acompanhamos o horror da protagonista ao ver o fruto de seu ventre (Figura 31);

Figura 31: Cena final *O Bebê de Rosemary* (1968)



Fonte: Canaltech⁴²

41 Disponível em: <https://sabotagem.net/possess%C3%A3o-c86af20e98c1>. Acesso em 31 mar 2022.

42 Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/cenas-mais-assustadoras-cinema-164877/>. Acesso em 31 mar 2022.

- *Suspiria* (2018), especialmente as cenas que envolvem dança e rituais (Figura 32).

Figura 32: Dança *Suspiria* (2018)



Fonte: Magazine HD⁴³

Em seguida, com o intuito de começar a nos aproximar do gênero de maneira prática, a diretora solicitou que cada um fizesse um vídeo curto com o que mais nos interessava dentro do horror levando em consideração os elementos e características estudados. O conteúdo era livre, desde que aparecesse pelo menos um dos seguintes elementos constituintes do gênero: figura monstruosa impura, empatia, medo e estética negativa. Uma forma de já experimentarmos o horror fisicamente, e de compreendermos nossos corpos e referências como atores e atrizes.

A primeira ideia que consegui pensar dizia respeito à perversão e à perversidade, ambos conceitos muito ligados ao horror. Claude-Olivier Doron diferencia os dois da seguinte forma:

[...] de um lado, a perversidade moral, caracterizada por uma intenção perversa, uma vontade de prejudicar, premeditada e pensada, um estado imoral e depravado, no qual o ato se encontra em continuidade com o sujeito, prolonga de certa forma suas paixões e suas más intenções. A perversidade moral é o sinal de um vínculo moral que existe entre o sujeito e seu ato, o sinal do fato de que o sujeito estava plenamente em seu ato. De outro lado, a perversão doentia, na qual a vontade é subjugada e ferida, na qual um instinto desordenado aparece e rompe com o sujeito, que o aliena, no sentido mais estrito do termo, e o conduz à loucura. (DORON, 2018)

⁴³ Disponível em <https://www.magazine-hd.com/apps/wp/leffest-suspiria-critica-em-analise/>. Acesso em 01 abr de 2022.

A perversão está, então, ligada ao estado patológico daquele que não consegue controlar suas paixões, seus instintos. Dentro da Psicanálise, Freud (1927) irá considerar o Fetichismo como um paradigma que explica o funcionamento da perversão. A construção do fetiche se funda no mecanismo de deslocamento e manutenção da contradição, marcando o perverso numa posição de mestre do seu saber e do seu prazer. É através da visão, ou da posição do outro, que o perverso obtém o próprio prazer. Um exemplo clássico seria o sadismo, no qual o sádico sente prazer sexual com a dor e a humilhação do outro. A pessoa dada à perversão é, portanto, pervertida.

Por outro lado, a perversidade está relacionada à posição moral, à maldade, à crueldade. O perverso tem consciência da sua malvadeza e do dano causado a quem sofre com seus atos e, mesmo assim, escolhe por praticá-los. Um *serial killer*, então, poderia ser considerado perverso e pervertido, uma vez que, ao mesmo tempo que pratica atos cruéis, os faz com o intuito de satisfazer seus próprios desejos e prazeres.

Minha intenção era fazer um trabalho relacionado à pornografia. O tema sempre me intrigou no sentido de toda a violência e exploração disfarçadas de prazer e liberdade sexual. Segundo a socióloga Gail Dines (2019):

[a pornografia] é a maior fonte de educação sexual para meninos do mundo inteiro que se masturbam pensando em violência sexual. O trauma faz parte do negócio pornô, e nós temos uma geração inteira de meninos crescendo com esse conteúdo. (DINES, 2019, *apud* Bianka Vieira, 2019)

A ideia foi fazer um vídeo em que uma pessoa sentisse prazer assistindo ou praticando violência sem, necessariamente mostrar explicitamente o ato sexual e a violência. Eu estava bastante ansiosa para a nossa primeira mostra de vídeos, mas, ao mesmo tempo, nervosa e insegura por ter que mostrar um trabalho prático muito expositivo para pessoas que eu conhecia há tão pouco tempo. A insegurança também estava relacionada ao modo online, pois, em decorrência da pandemia, os trabalhos de atuação sofreram bastante.

Durante a semana, eu tinha gravado algumas alternativas possíveis para a mostra, e ainda não sabia qual dos vídeos eu mostraria para o grupo. Uma das alternativas era uma pessoa que fazia menção ao ato sexual quando, no momento do gozo, se aprazia mordendo ou comendo alguma coisa sangrenta. A referência usada foi a cena de sexo do filme *Raw* (2016) (Figura 33).

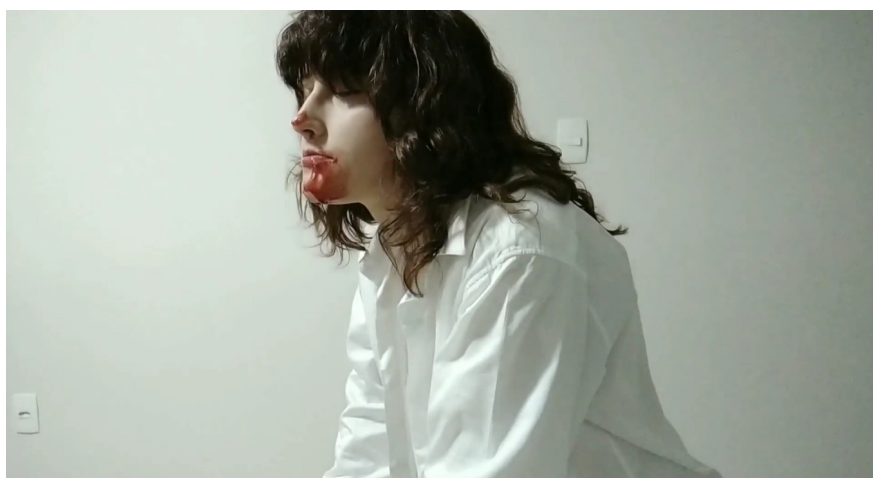
Figura 33: Frame sexo *Raw* (2016)



Fonte: *Raw* (2016)

Depois de preparar o sangue que seria usado na cena, escolhi uma roupa branca, na qual o sangue poderia aparecer em evidência, mas também que fosse plausível ser usada durante o sexo. Optei, então, por uma camisa branca desabotoada. Ainda não me sentia confortável e segura para fazer um vídeo nua, tanto em decorrência da vergonha, como pelo risco de vazamento. Afinal, era um vídeo gravado com o celular e compartilhado online). A alternativa que encontrei foi, também, filmar de perfil, evitando, assim, que a abertura da camisa mostrasse o peito nu. A gravação foi bastante curiosa, pois misturar sexo, prazer e sangue parecia incabível. No entanto, o resultado não foi o esperado. Eu queria mais sangue pingando e escorrendo da boca e sujando todo meu rosto e roupa, mas a massa comestível que fiz com polvilho absorveu muito sangue falso e não consegui o efeito desejado. (Figura 34).

Figura 34: Frame experimento 01



Fonte: arquivo pessoal

Não satisfeita, fiz um novo experimento, ainda seguindo o caminho sexo e violência. Desta vez, optei pela câmera frontal e os olhos fixos na lente, causando um incômodo e estranhamento, como se a personagem estivesse olhando diretamente para o espectador. Segui com o mesmo figurino em uma cena e optei pela nudez nas cenas que faziam menção ao ato sexual. No enquadramento, só aparecia meu pescoço e parte dos ombros, sem, portanto, nudez explícita. No vídeo, uma pessoa aparece fazendo menção à masturbação (Figura 35); enquanto nos frames seguintes, vemos alguém engasgando e cuspidando um líquido branco denso e leitoso (Figura 36); novamente a pessoa na masturbação; e depois alguém cuspidando um líquido vermelho parecido com sangue (Figura 37); e, por fim, a primeira pessoa agora no seu clímax.

Engasgar-se com algo que simulava esperma foi extremamente desconfortável e causou ânsia de vômito real. Além disso, simular a masturbação e o sexo para câmera foi constrangedor, a sensação era de estar sendo observada, de estar fazendo algo de errado, imoral. Eu me sentia completamente exposta.

Figura 35: Frame 01 experimento 02



Fonte: arquivo pessoal

Figura 36: Frame 02 experimento 02



Fonte: arquivo pessoal

Figura 37: Frame 03 experimento 02



Fonte: arquivo pessoal

O terceiro vídeo que gravei para esse primeiro experimento, estava mais relacionado ao canibalismo do que à pornografia, que era o assunto que primeiro havia me instigado. Desta vez, optei pela estética dos populares vídeos de receitas culinárias, mas ainda com cores contrastantes e predominantes dos dois primeiros vídeos: branco, preto e vermelho. Neste, a atriz aparece vestida de cozinheira

mexendo em um *bowl* com ingredientes avermelhados e pastosos, como se fossem carne crua. A seguir, ela pega um coletor menstrual cheio e derruba o sangue na mistura (Figura 38). Depois de misturar tudo com as mãos mais um pouco, ela come, com as mãos mesmo, o bolo de carne crua e com sangue menstrual (Figura 39).

Dos três vídeos, este foi o que menos me causou constrangimento, asco ou repulsa. Certamente que o conteúdo ligado à pornografia, exploração e abuso sexual e perversão tenha pesado mais do que apenas a repugnância causada pelo consumo da suposta carne crua e sangue de menstruação. Os dois vídeos ligados à pornografia possuíam um conteúdo crítico e ideológico mais forte e mais pesado; enquanto o último, era muito mais o nojo pelo nojo, o sangue pelo sangue.

Figura 38: Frame 01 experimento 03



Fonte: arquivo pessoal

Figura 39: Frame 02 experimento 03



Fonte: arquivo pessoal

Decidi, então, de última hora pelo mais expositivo (experimento 2), mas também o que eu mais gostava. Enfrentar a pornografia enquanto a atriz-performer olha diretamente nos olhos do espectador causa um incômodo muito maior do que o asco de comer alguma coisa inesperada, como o sangue de um coletor menstrual.

Uma das partes mais interessantes deste primeiro exercício cênico foi lidar com a surpresa e quebra de expectativa do pequeno público. Dos cinco membros, apenas a Priscila era minha amiga mais próxima, e mesmo assim, muitas coisas uma sobre a outra nós ainda não sabíamos. Alexei e eu nos conhecíamos há muitos anos, mas nunca fomos próximos; Douglas foi meu colega em algumas disciplinas da faculdade e Julia e eu nos conhecíamos apenas virtualmente e há pouco tempo. Reconheço que a imagem que transmito de mim mesma é mais próxima à delicadeza e à doçura do que ao grotesco e ao horrível. Assistir à reação do grupo perante uma cena minha cuspiendo esperma, é, no mínimo, engraçado e prazeroso.

Em outro exercício realizado durante o processo, Julia solicitou que cada um dos atores recriasse a já citada clássica cena do metrô do filme *Possessão* (1981), de Andrzej Żuławski. Na cena, a personagem Anna (Isabelle Adjani) caminha alucinada por um metrô e começa a debater-se pelas paredes, bater com as sacolas de compras, rolar no chão e gritar desenfreadamente. Ao final da cena, já desolada, Anna aparece sentada no chão enquanto vomita e expela uma espécie de líquido esbranquiçado e outro vermelho, que parecem escorrer também de sua genitália.

A cena é, provavelmente, uma das minhas preferidas do cinema. Recriá-la foi extremamente prazeroso. No dia da gravação, que foi feita pela minha própria mãe, já que estávamos todos isolados, não contei nada sobre o que eu faria. Queria experimentar a reação de surpresa. Durante a cena, eu grito algumas vezes. O primeiro grito foi o que realmente pegou minha mãe desprevenida (Figura 40). Em decorrência da surpresa e do susto dela, precisamos regravar a cena, mas a experiência já tinha sido válida para mim. Outro momento que causou asco e repulsa nela, foi quando vomitei uma substância feita de iogurte e sal de frutas (Figura 41), e depois quando, com sangue falso escorrendo por entre as pernas, vomitei a mesma substância novamente (Figura 42).

Figura 40: Cena possessão Luísa 01



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 41: Cena possessão Luísa 02



Fonte: Arquivo pessoal.

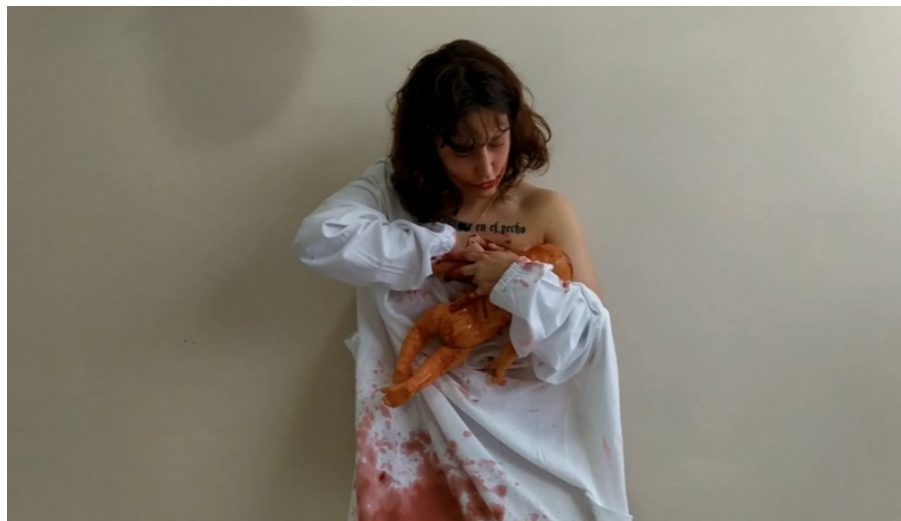
Figura 42: Cena possessão Luísa 03



Fonte: Arquivo pessoal

O segundo experimento que me trouxe a experiência do *gore* e da repulsa, foi realizado para a disciplina *O Estranho no Teatro*, ministrada por Julia Kieling e Priscila da Rosa. Nele, devíamos fazer um vídeo com algo que julgássemos (o que os outros julgassem) estranho ou desagradável em nós. Na ocasião, optei pela temática da gravidez, que a mim sempre causou um enorme estranhamento. No vídeo, reproduzi os meus piores pesadelos relacionados à gravidez, parto, e puerpério, muito ligados ao fato de uma outra pessoa estar nascendo de ti; ao sangue e à força excessiva relacionada ao parto; e à literal sucção do puerpério. (Figura 43).

Figura 43: Cena gravidez



Fonte: Arquivo pessoal

O terceiro exercício foi a recriação de uma cena de filme de Horror. Como grande fã e entusiasta do longa *Raw* (2016) de Julia Ducourneau, reproduzi a cena em que Justine abra o frigobar e come um pedaço de carne crua. Confesso que foi bastante divertido assistir à reação de asco do público ao não saber o que, de fato, eu comia em cena. Parecia, devido à textura e à cor, realmente um pedaço de fígado cru (Figura 44).

Figura 44: Cena carne crua



Fonte: Arquivo pessoal

Outra atividade, agora mais distante do *gore*, mas ainda dentro do *exploitation*, foi a criação de uma cena de horror puro. Na cena, também resultante da disciplina *O Estranho no Teatro*, optei pela inspiração nas histórias do “homem invisível” e no filme *A Entidade* (1982). No trabalho em questão, uma mulher é constantemente abusada sexualmente por uma criatura invisível. Nas primeiras cenas, existe apenas o estranhamento – dela e do público – sobre o que poderia estar acontecendo. Marcas aparecem no seu corpo, uma substância leitosa aparece no chão perto de sua cama, nos lençóis e entre suas pernas; ela constantemente acorda com a nítida impressão de haver alguém encostando nela e, pior, violando-a. O conceito partiu da ideia de “o que você faria se ninguém pudesse ver e se soubesse que sairia impune?”. O pior que pude imaginar estava relacionado à violência sexual. (Figura 45).

Figura 40: Cena estupro invisível



Fonte: Arquivo pessoal

A esta altura já havíamos decidido fazer um curta-metragem. Antes ainda da escrita do roteiro pela Julia Kieling e por mim, já tínhamos conversado sobre algumas temáticas latentes. Meu maior interesse era fazer alguma forma de crítica à pornografia, mas sem cair no puritanismo; ou alguma referência à violência sexual. Optamos, então, por uma espécie de *rape and revenge* mas tentando fugir do formato tradicional do subgênero. Não queríamos a exposição excessiva e desnecessária do corpo feminino para não parecer fetichista, e também não queríamos que o estuprador fosse apenas visto como um homem completamente cruel e fora do círculo de convivência da protagonista. Decidimos, então, que o estuprador seria o próprio namorado dela, e que a vingança (ou retaliação, no nosso caso), não seria planejada, seria uma consequência decorrente de vários fatores externos que não seriam explicados *ipsis litteris* ao público.

Como último trabalho com cenas *gore* e *exploitation*, portanto (mas definitivamente não menos importante) estão as duas cenas que entraram para o corte final do curta-metragem *Retaliação* (2022), desenvolvido para o estágio obrigatório na minha graduação em Teatro – Bacharelado. As cenas em questão se referem ao estupro da personagem Bia (Figura 46) e ao momento em que a personagem tem um choque de realidade e relembra ter assassinado o namorado e estuprador Jonas (Figura 47).

Figura 41: Estupro Bia



Fonte: Arquivo pessoal filme *Retaliação*

Figura 42: Choque de realidade Bia



Fonte: Arquivo pessoal filme *Retaliação*

Na época das filmagens, ocorridas em março de 2022, nenhuma das duas cenas tinham sido ensaiadas, logo, ambas seriam surpresa tanto para os atores, como para a equipe de filmagem. Confesso que não imaginava como seriam, e,

lendo o roteiro (escrito por Julia Kieling e por mim), elas pareciam menos emocionantes e impactantes do que de fato foi ao gravá-las.

A primeira demorou mais tempo, mas apesar do peso, da tensão e do desconforto, a equipe de filmagem mostrou-se absolutamente solícita e delicada durante a gravação. A segunda, a cena do assassinato de Jonas, foi um verdadeiro deleite. Quando descobri como seria filmada a cena, fiquei tão extasiada e ansiosa que a equipe se emocionou com a minha alegria. Golpear (mesmo que o ar) e ser atingida por pequenos jatos e respingos de sangue foi um prazer quase orgásmico.

Antes do *Retaliação*, eu nunca tinha participado de produções audiovisuais. Ter a primeira experiência no curta-metragem que eu ajudei a roteirizar foi muito gratificante. Havia um apego emocional aos personagens, à história e até ao processo. Diferentemente da maioria das produções cinematográficas, para o *Retaliação* tivemos um processo bastante longo, com muitos ensaios e experimentações prévias, como as cenas descritas anteriormente. Tudo na criação do curta foi ligado às técnicas teatrais: desde a escrita do roteiro, que precisou ser adaptado para o modo audiovisual, à preparação dos atores. Passamos meses realizando jogos teatrais e exercícios teatrais advindos de Eugênio Barba, Viola Spolin e Anne Bogart. O estabelecimento da confiança entre o elenco e do conhecimento profundo do texto foram diferenciais muito importantes para as diárias de gravação.

A relação de confiança que desenvolvemos foi, além de tudo, imprescindível para as cenas mais pesadas, como a cena do estupro, do suicídio e do assassinato. No primeiro caso, foi essencial estar com alguém em quem eu confiava muito, pois eu estava bastante vulnerável a um provável desconforto e até mesmo possíveis abusos. Graças ao tempo que passamos juntos, eu já podia me sentir confortável e segura ao lado do Alexei e de toda a equipe técnica que estava no ambiente de filmagem conosco. Tudo foi feito com o maior cuidado e delicadeza. Nesta cena, especialmente, pude contar com um tipo de experiência que eu desejava ter no palco do teatro junto ao público. Antes de filmarmos, fizemos alguns ensaios para que tudo saísse da melhor forma possível. Ensaiamos algumas vezes a entrada da Bia no quarto e a tentativa de investida do Jonas até que ele a derruba e monta em cima dela. Já neste momento, o ambiente pesou e algumas das mulheres que estavam lá precisaram sair da sala por alguns instantes. No momento da filmagem do estupro em si, a cena demorou um pouco para ser filmada, então ficamos todos muito tempo em uma posição bastante desconfortável e com muito calor. Além disso, novamente as mulheres da equipe estavam visivelmente perturbadas e

incomodadas com o horror da cena. Mesmo que tenhamos optado pela mínima exposição dos corpos para não cairmos no risco do fetichismo, a violência estava imposta. A reação da equipe (respiração profunda, falas sussurradas, inquietação) acabaram influenciando positivamente nossa atuação. Apesar de toda segurança e confiança, ter pessoas tão próximas a nós sentindo-se visivelmente desconfortáveis, era a comprovação que precisávamos de que a cena funcionava.

A outra cena em que pude ter uma experiência que talvez tenha se aproximado da relação do ator/atriz de teatro com o público, foi na cena do assassinato. Naquele momento, também se estabeleceu uma tensão enorme no set. Mas nesse caso, a tensão era mais como uma adrenalina, um desejo por ver alguma coisa acontecendo. Como quando sentamos na pontinha da cadeira, ansiosos por alguma cena. As respirações quase suspensas da equipe permitiam que eu ouvisse minha própria respiração e sentisse as têmporas latejando. Apesar do frio, meu corpo inteiro estava tenso e muito quente, pronto para (nesse caso quase que literalmente), brigar ou fugir. Depois de terminada a cena, por uma fração de segundo, tudo ficou em silêncio completo. Eu só ouvia a minha respiração. No segundo seguinte, o set foi tomado por uma vibração e gritos de comemoração que só confirmavam o que eu gostaria: o horror pode sim ser divertido e contagiante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que será que nos atrai em imagens de violência? A empatia que sentimos por quem sofre? A reflexão acerca da finitude da vida e da fragilidade dos corpos? A sensação de alívio por estarmos na segurança da poltrona de casa? Ou será que ver o outro em estado de sofrimento gera um prazer particularmente mórbido e sádico? Ou tudo isso?

Bem, durante meu trabalho como atriz tanto do curta-metragem *Retaliação*, como nos exercícios realizados como parte do processo de criação, pude reconhecer (e viver) a função catártica do Horror. Toda a tensão física necessária durante a atuação, logo dava lugar a uma descarga de adrenalina e dopamina, tornando o trabalho, sobretudo, prazeroso. Foi importante, para mim, compreender o lugar de risco físico controlado na realização de uma cena de horror. Existe sim, o perigo da tesoura escapar da mão, do engasgamento com o sangue falso, ou até

mesmo o reflexo da regurgitação em cenas que causam asco (como no caso do experimento com sêmen falso). Apesar disso, o risco é controlado e calculado. Nenhum corpo foi ferido, ou sofreu qualquer tipo de dano durante os ensaios e filmagens de *Retaliação*. Eis o fascínio do Teatro e do Cinema. A ilusão.

A experiência com o audiovisual foi incrível e imprescindível para a minha compreensão do meu trabalho de atriz. Roteirizar (em parceria com Julia Kieling) e atuar em um trabalho que surgiu do meu próprio interesse de pesquisa é uma das melhores experiências artísticas que já tive. Obviamente, o desejo de atuar em uma peça teatral bem sangrenta e grotesca segue firme e forte. Quero ver o sangue jorrando e espirrando no público, e sair completamente lavada em sangue. Quero que o grito saia da garganta como um urro que vem do útero. Quero o esfacelamento, o asco. A possibilidade de sentir os cheiros, de ouvir as respirações que só o teatro proporciona.

E quero não somente a experiência de atriz. Quero poder ser público também. Acompanhar o trabalho da *Vigor Mortis* (ter a oportunidade de ir a uma peça deles!), que mantém viva a tradição do Grand-Guignol, e vibrar com o sangue jorrando, cabeças rolando e membros sendo cortados. Quero que o Horror seja reconhecido em toda sua complexidade e grandiosidade, e que caiam por terra os preconceitos com o gênero. Quem sabe em um futuro próximo.

E afinal, o que embrenha a mente de uma menina que transmite a imagem quase infantil de doçura e tranquilidade? É possível ser doce e ao mesmo tempo interessar-se pela morbidez, pelo asco, pelo sangue e pela violência? Isso faria de alguém uma pessoa pervertida e sádica? Não sei, talvez Freud explique. Ou talvez não. O fato é que o gosto pelo grotesco ficcional me acompanha desde os primórdios (nas brincadeiras, nas leituras e nos filmes). Nem por isso eu me tornei uma pessoa vil e violenta. Nem por isso abandonei a brandura e a delicadeza. Sigo gostando de *Turma da Mônica*, *Gaspar Noé*, *Jogos Mortais* e *exploitation*. Eis os dilemas e a complexidade da vida.

E a violência artística? Bom, ela segue fazendo seu papel de metacrítica.

Vida longa ao Horror!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. Poética. 2. ed. São Paulo: ArsPoetica, 1993.

BRADSHAW, Peter. Irreversible review. **The Guardian**. Londres, 31 jan. 2003. Disponível em: <https://www.theguardian.com/culture/2003/jan/31/artsfeatures.dvdreviews3>. Acesso em 12 abr. 2022.

BRASIL, Código Penal, **Lei nº 2.848 de 07 de Dezembro de 1940**. Vilipêndio a cadáver. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em 10 abr. 2022.

BRAVO, Cesar. **VHS: verdadeiras histórias de sangue**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019.

CÁNEPA, Laura Loguercio. **Medo de quê?: uma história do horror nos filmes brasileiros**. 2008. 498 f. Tese (Doutorado) - Curso de Mídias, Unicamp, Campinas, 2008.

CARROLL, Noël. **A Filosofia do Horror ou os Paradoxos do Coração**. Campinas: Papyrus, 1999.

CASSOU, R. O TEATRO DO GRAND-GUIGNOL DE PARIS [1897-1962]: SOB A PERSPECTIVA DA CONTEMPORANEIDADE NO TRABALHO DA CIA VIGOR MORTIS. **Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 11–16, 2017. Disponível em: <http://seer.unirio.br/pesqcenicas/article/view/7078>. Acesso em: 4 mai. 2022.

DELUMEAU, J. **História do medo no ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DORON, Claude-Olivier. **Perversão ou perversidade? Genealogia de um debate médico-jurídico**. Saúde e Sociedade, [S.L.], v. 27, n. 2, p. 311-325, jun. 2018. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-12902018180260>.

EDELSTAIN, David. **Now playing at your local multiplex: Torture porn**. New York Magazine. 2006. Disponível em: <http://nymag.com/movies/features/15622/index1.html>. Acesso em 19 abr. 2022.

FARIAS, Paulo Roberto. **MORREDEIRO: a corporalidade perturbadora numa criação cênica de horror**. 2019. 121 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/201157/001104773.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 31 abr. 2022.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. Tradução por J. Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, 2015.

Freud, S. (1927). Fetichismo. Em: S., Freud. **Obras Psicológicas Completas**: Edição Standard Brasileira. Volume XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.

_____. O estranho. Em: S., Freud. **Obras Psicológicas Completas**: Edição Standard Brasileira. Volume XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HAND, Richard J *et al.* **The terrifying legacy of The Grand-Guignol**. 2019. Disponível em: <https://www.readersdigest.co.uk/culture/art-theatre/the-terrifying-legacy-of-the-grand-guignol>. Acesso em: 04 maio 2022.

HELLER-NICHOLAS, Alexandra. **Rape-Revenge Films**: a critical study. Jefferson: McFarland & Co, 2011.

HORROR. In **Michaelis Online**. Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=horror>. Acesso em 06 fev. 2022

KING, Stephen. **Dança Macabra**. Editora Objetiva, 2003.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

LOVECRAFT, H.P.. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II: Gêneros Cinematográficos**. Covilhã, LabCom. 2010.

O MUNDO de Wally: **Europa Oriental**. Rio de Janeiro: Editora Globo, v. 2, n. 18, 1997.

OLIVEIRA, Vinícius Alves de; SOUZA, Carla Delgado de; "ALTERIDADE RADICAL: A DESTRUIÇÃO DA FIGURA HUMANA NAS REPRESENTAÇÕES DO CINEMA EXTREMO DE HORROR", p. 214-223 . In: **Anais do XI Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas [Blucher Social Science Proceedings, n.4 v.2]**. São Paulo: Blucher, 2016. ISSN 2359-2990, DOI 10.5151/sosci-xisepech-gt2_240

PELÁEZ, Raquel. Monica Bellucci e a 'irreversível' revisão do estupro mais cruel da história do cinema. **El País**. São Paulo, 04 nov. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/smoda/2021-11-04/monica-bellucci-e-a-irreversivel-revisao-do-estupro-mais-cruel-da-historia-do-cinema.html>. Acesso em: 12 abr. 2022.

PIANOWSKI, Fabiane. **O corpo como arte**: Günter Brus e o acionismo vienense. Observaciones Filosóficas. Barcelona, 2007. Disponível em: <https://www.observacionesfilosoficas.net/ocorpocomoarte.html> . Acesso em: 09 mai. 2022

PROHÁSZKOVÁ, Viktória. The Genre of Horror. **American International Journal Of Contemporary Research**, Eua, v. 2, n. 4, p. 132-142, abr. 2012.

REPULSA. In **Michaelis Online**. Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/Nynoj/repulsa/>. Acesso em 06 fev. 2022

SAIDEL, Henrique . **Jorro de Efeitos**: Laços Sanguíneos entre Trash e Grand Guignol. Urdimento (UDESC) , v. 1, p. 21-32, 2010.

VIEIRA, Bianca. 'Pornografia está criando uma geração de homens violentos', afirma socióloga. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 de mai. de 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2019/05/pornografia-esta-formando-geracao-de-homens-violentos-afirma-especialista.shtml> . Acesso em 16 abr. 2022.

WELLS, H.G. **The Cone**. Black Mask Online. Disponível em: <http://public-library.uk/ebooks/23/47.pdf> Acesso em: 06 abr. 2022.

WHITMAN, Walt. **Morte na sala de aula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

REFERÊNCIAS CINEMATOGRAFICAS

ANNIHILATION. Direção de Alex Garland. EUA. Skydance Media. 2018.

ATERRADOS. Direção de Demián Rugna. Argentina. 2017.

BELA Vingança. Direção de Emerald Fennell. Estados Unidos: Filmnation Entertainment, 2020.

CLOCKWORK Orange. Direção de Stanley Kubrick. EUA - Reino Unido: Polaris Productions, 1971.

DOCE Vingança. Direção de Steven R. Monroe. Eua: Cinetel Films, 2010.

EXCISION. Direção de Richard Bates, Jr.. Eua: Bxr Productions, 2012

FUNNY Games. Direção de Michael Haneke. Áustria: Wega Film, 1997.

IRREVERSÍVEL. Direção de Gaspar Noé. Roteiro: Gaspar Noé. França, 2002.

LIGHTS Out. Direção de David F. Sandberg. EUA: New Line Cinema. 2016.

MÁRTIRES. Direção de Pascal Laugier. Produção de Richard Grandpierre e Simon Trottier. Roteiro: Pascal Laugier. França, 2008.

O BEBÊ de Rosemary. Direção de Roman Polanski. Eua, 1968.

POSSESSÃO. Direção de Andrzej Żuławski. França: Marie-Laure Reyre, 1981.

RAW. Direção de Julia Ducournau. França: Petit Film, 2016.

SALÒ ou os 120 Dias de Sodoma. Direção de Pier Paolo Pasolini. Roteiro: Gaspar Noé. Itália, 1975.

SUSPIRIA. Direção de Luca Guadagnino. 2018.

VINGANÇA. Direção de Coralie Fargeat. França: Mes Productions, 2017.