

**Paradoxos do coração:
percepções e representações do cinema de horror
por um grupo de consumidores**

Divanir Eulália Naréssi MUNHOZ¹
Rodolfo STANCKI²

Resumo

Por que as pessoas tem medo de filmes de horror quando sabem que seus conteúdos são ficcionais? Aliás, por que as pessoas se atraem por esses filmes que buscam gerar o medo, se esse é um sentimento que evitam no cotidiano? O artigo apresenta algumas possibilidades de respostas para essas perguntas feitas inicialmente por Noël Carroll em sua obra “A filosofia do horror ou paradoxos do coração”. Com o auxílio de seis sujeitos qualificados como consumidores significativos do gênero narrativo, buscou-se um diálogo entre as percepções dos entrevistados e a teoria de Carroll. A pesquisa foi desenvolvida entre novembro de 2009 e junho de 2010. O objetivo foi identificar respostas que auxiliem na compreensão do fenômeno de consumo do cinema de horror.

Palavras-chave: Cinema. Horror. Recepção. Noël Carroll.

Abstract

Why are people afraid of horror movies when they know that their contents are fictional? Incidentally, why people are attracted by those films that seek to generate fear, if this is a feeling that avoid every day? The article presents some possible answers to these questions first by Noël Carroll in his book "The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart". With the help of six subjects classified as significant consumers of the narrative genre, we sought a dialogue among the perceptions of respondents and the theory of Carroll. The research was conducted between November 2009 and June 2010. The objective was to identify responses that help in understanding the phenomenon of consumer horror movie.

Keywords: Cinema. Horror. Reception. Noël Carroll.

¹ Doutora em Serviço Social pela PUC-SP, professora do Programa de pós-graduação em Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: denmunhoz@uol.com.br.

² Mestrando do Programa de pós-graduação em Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: stancki@gmail.com.



Introdução

O medo é real, mas o monstro que o provoca não. Essa é a base de um gênero narrativo consolidado em nossa cultura: o horror. Manifestando-se em livros, histórias em quadrinhos, músicas, videogames e – principalmente – filmes, o gênero faz parte de um amplo quadro de produtos culturais consumidos por milhões de pessoas todos os anos.

Um exemplo é o filme “Atividade Paranormal” (Paranormal Activity, EUA, 2009), de Oren Pelli, que, em 2009, tornou-se um dos filmes mais lucrativos da década. Custou o preço de um carro popular (US\$ 15 mil) e obteve uma arrecadação em bilheteria de U\$ 110 milhões só nos Estados Unidos. No Brasil, em quinze dias, mais de seiscentas mil pessoas foram aos cinemas se horrorizar com o casal que descobre que sua casa é mal-assombrada por uma entidade demoníaca.

Mas o que leva as pessoas a sentirem medo de obras de horror, quando seu conteúdo não passa de uma ficção – ou de uma versão, no mínimo, questionável de eventos reais? Aliás, uma pergunta anterior a essa se mostra necessária: por que alguém iria querer assistir a um filme para sentir medo, quando este é um sentimento evitado em seu cotidiano?

São estas duas perguntas que movimentaram uma pesquisa realizada com seis consumidores qualificados de cinema de horror entre novembro de 2009 e junho de 2010. O objetivo foi rastrear algumas percepções desses sujeitos, apresentando possibilidades de respostas para essas questões paradoxais contidas no consumo dos filmes de horror.

A inquietação do estudo nasceu da leitura de “A Filosofia do Horror, ou paradoxos do Coração” do norte-americano Noël Carroll. Seu livro busca responder duas questões essenciais ligadas ao gênero narrativo cuja origem data o século XVII: por que sentimos medo de coisas que sabemos não existir? E por que nos atraímos para obras cujo objetivo é nos causar medo?

O autor se propõe a responder criando o que ele chama de teoria do horror. Para ele, não temos medo do enredo de produtos culturais como “Atividade Paranormal”, mas de seu conteúdo – que gera um pensamento específico de identificação com as



situações retratadas na obra. O processo é mais ou menos o mesmo de uma criança sozinha no escuro – não são os fantasmas que a assustam, mas a possibilidade de que haja algum escondido no breu.

A atração exercida pelos filmes de horror, por sua vez, provém de uma curiosidade natural do homem. Queremos conhecer e experimentar o medo com uma relativa segurança, por isso vamos atrás dessas obras.

Entende-se que a percepção de Carroll acerca do fenômeno do consumo do cinema de horror – especialmente suas repostas para os dois paradoxos inerentes às obras que compõem essa categoria – carecia de um encontro com a prática. Por isso, a pesquisa propôs uma leitura exploratória de sua teoria a partir de um grupo de sujeitos identificados como socialmente significativos dentro do ato de consumir filmes do gênero de horror. Afinal, quais as respostas das pessoas que assistem aos filmes de horror para os dois paradoxos apresentados por Carroll?

Para determinar os sujeitos, partimos da rede social *twitter*ⁱ, mais especificamente da conta @bocadoinferno que pertence a um *site*ⁱⁱ homônimo especializado em produzir conteúdos do gênero narrativo de horror. Dos, aproximadamente 1200 seguidores da conta em novembro de 2009, selecionou-se 190 para participarem da pesquisa. Os critérios para essa seleção foram os de que cada seguidor precisava ter mais de 18 anos, ter mais de 100 postagens dentro do *twitter* e ter disposição para participar da pesquisa.

O critério de 100 postagens aponta para uma familiaridade do indivíduo com a rede social, o que contribui com a premissa inicial de se buscar os sujeitos através da rede social: se usam muito o *twitter*, conhecem o funcionamento das ferramentas *follow/followres*ⁱⁱⁱ. Logo, seguir a conta @bocadoinferno aponta um interesse por conteúdos referentes ao horror.

Feita essa primeira seleção, foi enviado aos selecionados um questionário buscando identificar a relação de cada um com o gênero: quais os tipos de filmes que gostam mais, qual a frequência com que assistem a filmes de horror, etc. Dos que responderam, buscou-se estabelecer um novo filtro: foram selecionados os que apontaram o horror como gênero preferido e que assistiam pelo menos duas vezes por mês a obras do gênero. Assim, chegou-se ao número de 32 selecionados.

Aos que chegaram a terceira etapa da pesquisa foi enviado mais um questionário, buscando levantar algumas reflexões acerca do consumo de cinema de horror: o que caracteriza os filmes do gênero, o que o atrai para essas produções, etc. Apenas um terço dos 32 indivíduos selecionados na etapa anterior respondeu as questões e, desses 24 indivíduos, seis apresentaram reflexões com análises pessoais e exemplos presentes em filmes de horror. Logo, esses foram os seis sujeitos determinados como altamente qualificados para participar da pesquisa como entrevistados^{iv}.

Essa seleção por sujeitos significativos como consumidores de horror buscou indivíduos que produzissem reflexões qualificadas sobre essas obras. Afinal, a pesquisa qualitativa não busca representações que possam ser generalizadas, mas “as raízes delas, as causas de sua existência, suas relações (...), tratando de explicar e compreender seus diferentes significados no devir dos diversos meios culturais” (TRIVIÑOS, 2009, p. 130). Além disso, entende-se que os resultados apresentados auxiliam na compreensão do fenômeno de consumo de cinema de horror, pois, se essas percepções aparecem entre os sujeitos desta pesquisa é porque são percepções possíveis de aparecer em outros públicos.

No artigo busca-se apresentar as respostas dos sujeitos qualificados^v para os paradoxos de Carroll. Apropriadamente, nomeou-se cada categoria de respostas com os mesmos títulos dos capítulos da obra “A Filosofia do horror ou paradoxos do coração”. Em “A metafísica do horror”, as percepções dos entrevistados aparecem dialogando com o referencial teórico sobre o paradoxal medo real de elementos ficcionais do gênero. “Por que horror?”, por sua vez, busca levantar percepções empíricas sobre a atração do gênero.

Uma definição de horror

Antes de chegarmos às percepções de nossos sujeitos sobre o gênero, precisamos definir o conceito de horror aplicado na pesquisa. Entendemos que o horror é, por essência, um sentimento. O dicionário Aurélio, da língua portuguesa, o define como “uma sensação arrepiante de medo” (2004, p. 1056). Sentimos horror diante de um



acontecimento trágico, seja ele um assassinato, um acidente violento de veículos ou um avião colidindo em um dos edifícios mais importante de Nova York. Mas o horror também ultrapassa a relação com o mundo material.

Sentimos horror de vampiros, zumbis e lobisomens. O sentimento se tornou uma categoria artística, um gênero. Em locadoras de filmes, é possível encontrar inúmeros títulos de horror espalhados pelas prateleiras. Todos com o mesmo objetivo: provocar arrepios em seus telespectadores.

Em seu livro, “A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração”, Noël Carroll (1999) levanta diferenças significativas entre os sentimentos provocados pelo horror. Para ele, se horrorizar com as imagens das pessoas se jogando do edifício Joelma em chamas na década de 1970 é uma sensação distinta da provocada pelo ataque alienígena na ficção científica “A Invasão dos Discos Voadores” (Earth vs. The Flying Saucers, EUA, 1956).

Para o autor, o sentimento provocado em indivíduos que assistem pessoas jogando-se do alto de um prédio em chamas é chamado de *horror natural*. Um tipo de sentimento diferente do “gênero que atravessa várias formas artísticas e vários tipos de mídia, cuja existência é reconhecida na linguagem ordinária” (CARROLL, 1999, p. 27). A esse sentimento, Carroll dá o nome de *horror artístico*.

O conceito do autor serve para designar tanto o sentimento de um espectador diante de um invasor espacial de aparência grotesca quanto a totalidade de um gênero artístico que, por sua vez, tem sua essência nos efeitos produzidos no público – o medo de um elemento ameaçador e repulsivo. É basicamente esse o motivo de Carroll, sustentar que o elemento impuro e ameaçador é o motor de todo gênero narrativo conhecido como horror:

Em minha definição do horror, os critérios avaliativos – de periculosidade e impureza – constituem o que, em certos jargões, é chamado de objeto formal da emoção. O objeto formal da emoção é uma categoria avaliativa que circunscreve o *tipo* de objeto particular em que a emoção pode concentrar-se (CARROLL, 1999, p. 46).

De acordo com o autor, o objeto da emoção horror, no horror artístico, é o monstro. Que precisa ser reconhecido pelo público, pois ninguém teria medo de algo



que não considera ameaçador. A característica de impureza, por outro lado, é provocada pela proximidade com o desconhecido. O que horroriza está fora das categorias sociais que conhecemos e por isso, criaturas como o Drácula vivem em lugares distantes do contato humano.

A metafísica do horror: o medo do que não existe

Por que conseguimos nos emocionar com situações ficcionais, muitas vezes fantásticas e impossíveis segundo a realidade em que vivemos? Um dos pais da literatura contemporânea do horror, H.P. Lovecraft, responderia que isso está ligado a crença individual, pois os efeitos do fantástico

para os que creem no oculto são provavelmente menos eficazes do que para os materialistas, já que para aqueles o mundo dos fantasmas é uma realidade tão ordinária que se referem a ele com menor sentimento de reverência estupefata, distanciamento e força de impressão, ao passo que, para estes, mais descrentes, o mundo sobrenatural é uma violação absoluta e assustadora da ordem natural (LOVECRAFT apud. CESARANI, 2006, p. 59).

Para o autor americano, portanto, o horror está ligado a crença individual dos leitores e espectadores. O detalhe, do qual se esquece Lovecraft, é o de que o horror depende do pressuposto de que as pessoas não acreditem em vampiros, lobisomens e zumbis para provocar medo. Ou então teríamos centenas de pessoas abandonando suas poltronas do cinema para chamar o exército no combate à geleia rosa que ataca os moradores de uma cidade de interior americana em “A Bolha Assassina” (The Blob, EUA, 1989).

Carroll defende que a crença age junto com a descrença do público diante de uma obra de horror. Segundo ele,

Nossas respostas emocionais às ficções parecem implicar que acreditemos que os personagens de ficção existem, ao mesmo tempo em que também se pressupõe que os consumidores normais e informados de ficção não acreditam que os personagens de ficção existam (CARROLL, 1999, p. 97).



Uma das hipóteses apresentadas pelo autor estadunidense para este paradoxo - um medo real de um objeto inexistente - é o pensamento de tais possibilidades. O exemplo apresentado por ele ilustra bem sua hipótese: uma pessoa à beira de um precipício olha para baixo e se imagina caindo. A ideia gera o medo e o calafrio, mas ela ainda está na terra e não experimentando a força da gravidade. Segundo ele,

podemos assustar a nós mesmos imaginando uma sequência de acontecimentos que sabemos ser altamente improvável. Além disso, não ficamos assustados pelo acontecimento de nosso pensamento de cair, mas, sim, pelo conteúdo de nosso pensamento de cair (CARROLL, 1999, p. 119).

Logo, podemos concluir que o horror trabalha com a mesma perspectiva. Nos assustamos com a menina Sadako de “O Grito” (Ringu, Japão, 1998) porque pensamos nela. Independente de o filme estar passando ou não, podemos lembrar a obra e reviver o medo. Carroll defende que nosso medo, nestes casos, é autêntico, “pois os conteúdos de pensamentos que entretemos sem acreditar neles podem autenticamente tocar-nos emocionalmente” (p. 120).

Quando questionada sobre o porquê das pessoas temerem o que não é real, BELA defendeu uma ideia diferente da de Carroll. Para ela, as pessoas “compram” das obras verdades como a existência de um monstro. “*Eu acho que por mais absurda que seja uma coisa, da maneira como ela é mostrada no filme, ela vende a ideia de ser real*”. Assim, ao consumir uma obra de horror, o público estaria se iludindo.

A entrevistada ainda levanta mais uma possibilidade, a de que o público projeta a si mesmo na pele dos personagens humanos protagonistas da trama. Na opinião de BELA, esse efeito provocaria uma espécie de “medo terceirizado”, no qual quem assiste reflete as consequências do enredo como se fossem reais. “*Então fica aquele gostinho de ‘E se...?’. Como ‘e se fosse verdade?’, ‘e se eu realmente fosse atacado por um serial killer?’, ‘e se a terra realmente fosse invadida por extra terrestres?’. O que nós faríamos nessas situações?’*”.

Essa projeção apontada por BELA também aparece na percepção de outros sujeitos. LON, por exemplo, acredita que os medos individuais são expostos durante a exibição de um filme porque as pessoas criam um elo de transposição com o



personagem – ou seja, elas se colocam como *elas* na trama. Segundo ele, “*peessoas, por exemplo, com medo de ficarem sozinhas, vão ver essa situação projetada em alguns filmes e se imaginam naquela situação, aí ficam com medo. É tudo questão de se botar no lugar do personagem mesmo. As pessoas “entram” nos personagens e vivenciam aquela situação com seus próprios medos*”.

Ou seja, para LON, essa troca de lugares com o personagem sugere uma exposição dos próprios medos. Assim, podemos afirmar que, segundo o entrevistado, o medo no horror alimenta a si mesmo, pois as pessoas não teriam medo do conteúdo do filme e, sim, de seus temores cotidianos que só seriam “experimentados” de forma mais intensa durante a exibição de uma obra do gênero.

A questão das projeções dos próprios medos também aparece na percepção de VINCENT. Segundo o atendente do Sesc, o público acaba encontrando um medo comum nas obras de horror graças à própria essência do gênero. Assim, o horror reproduziria um medo que é natural ao homem: o estranho e o desconhecido. Ele comenta: “*Ok! Sabemos que a criatura que está ali, propriamente dita, não é real! Mas o lance de temer ela, não é exatamente com ELA e sim com o desconhecido! E as pessoas têm medo do desconhecido! De tudo que de alguma maneira possa mudar o mundinho em que ela está inserida*”.

PETER, por outro lado, aposta em uma explicação que segue uma “teoria da projeção”, mais próxima da apresentada pelos outros sujeitos, embora carregue um diferencial: sua percepção se aproxima de uma análise psicanalítica. O entrevistado comenta: “*esse lance do sentir medo do que não existe não passa de uma BELA transferência. Quando você assiste filmes de terror, talvez projete seus medos reais para a tela, quem garante? Quem sabe, ao ver um assassino trucidando uma vítima, você pensa na sua ex ou nas contas a pagar. Já fiz isso várias vezes, transferir medo*”.

O psicanalista Ernst Jones, com base nos estudos desenvolvidos por Freud, escreveu o livro “*On the nightmare*”. Embora estivesse centrado no papel dos tormentos e desejos dentro dos pesadelos, o autor aponta uma explicação que nos é interessante a respeito do tema. Segundo ele, nosso imaginário trabalha com temas atrativos e repelentes de forma simultânea, enunciando o que está escondido em nosso subconsciente. Citado por Carroll, ele explica:



A razão pela qual o objeto visto num pesadelo é apavorante ou horrendo é simplesmente o fato de que a representação do desejo subjacente não é permitida em sua forma nua, de sorte que o sonho é um compromisso entre o desejo, por um lado, e, por outro lado, o intenso medo pertencente a inibição (JONES apud. CARROLL, 1999, p. 244)

Assim, de acordo com o psicanalista, quando PETER se lembra da ex-namorada ou das contas que tem a pagar durante a exibição de um filme de horror, ele está representando um desejo ou um tormento escondido. Dessa forma, sua percepção difere da projeção apontada por BELA e LON porque não se trata de terceirizar o medo - no caso da primeira - e nem de experimentar o medo - para o segundo -, mas, sim, de “explorar” seus anseios e desejos através do filme de horror.

CHRISTOPHER, quebrando o desenvolvimento da ideia de “projeção”, dos demais, defende que o público do gênero de terror é induzido a crença nos objetos presentes nos filmes. Segundo ele, *“a pessoas tem medo do que não é real porque o filme os ‘convence’ de que aquilo existe. Aí, mesmo não acreditando, eu fico com medo”*.

Para esse sujeito, o filme de horror teria dispositivos que criariam uma espécie de ilusão de que monstros existem. Um deles seria a utilização de personagens humanos facilmente identificáveis, reproduzindo no filme, um universo que lhe é familiar.

Carroll (1999, p. 99) chega a levantar em seu livro a teoria da ilusão como parte de uma explicação acerca do paradoxo medo real/situação fictícia. Para o autor, no entanto, a ilusão de que o que acontece em uma obra de horror é real, impediria que o público consumisse um filme confortavelmente – pois a ameaça poderia estar a metros de distância. Segundo ele, a ilusão como explicação para o paradoxo “simplesmente está em desacordo com os pressupostos da instituição da ficção que tornam possível sua apreciação”.

BORIS apresenta uma explicação próxima da ideia de ilusão apontada por CHRISTOPHER. Para ele, o horror amedronta seus consumidores, pois as pessoas “esquecem” que o conteúdo da narrativa não é real. Ele afirma que *“as pessoas tem uma memória fraca e nunca se lembram de deduzir que aquilo é superficial”^{vi}, sendo assim, elas assistem aos filmes pensando que é real”*.



A explicação dada por BORIS é a de que as pessoas também acabam iludidas pelo filme. O motivo porque isso ocorre, no entanto, depende de um fator individual e subjetivo, a memória. Segundo ele, essa memória fraca acaba sendo “esquecida” por vontade do próprio público durante o filme. Seria o que o americano Samuel Coleridge chamaria de “suspensão voluntária da descrença”.

O autor apresenta uma espécie de “ampliação de uma teoria da ilusão da resposta ficcional”, segundo Carroll. Para Coleridge, os planejados

incidentes e agentes deveriam ser, pelo menos em parte, sobrenaturais; e a excelência visada deveria consistir no ganho de interesse das afecções pela verdade dramática de tais emoções, que naturalmente acompanhariam essas situações, supondo-as reais (COLERIDGE apud. CARROLL, 1999, p. 100).

Assim, o público responderia com um medo real a um filme de horror, porque, assim, conseguiriam ter uma emoção dentro de uma situação improvável e, muitas vezes, impossível. Seria um momento em que o indivíduo enganaria a si mesmo, mas estaria consciente de que se trata de uma situação fictícia. Para BORIS, as pessoas “*experimentam e vivenciam aquilo, mas, depois, sabem que aquilo não passa de uma montagem*”.

Por que o horror? A atração do público pelo gênero

Por que horror? Essa pergunta acaba referenciando a base de toda a pesquisa. Afinal, o que há de atraente em um gênero cujo cerne envolve um elemento estranho e ameaçador, segundo os entrevistados? E por que alguém iria atrás de algo com a intenção de sentir medo?

BELA acredita que a atração das pessoas pelo horror está ligada a uma experimentação segura. O que mais a atrai num filme de horror são cenas violentas e o medo provocado pela ideia de estar dentro da cena, no entanto, diz que “*essas são situações que eu evito bastante na vida real*”. Ela conta: “*Uma vez eu fui assaltada, eu cheguei do trabalho e tinha uma quadrilha dentro de casa. Acho que foi o acontecimento que me fez mais sentir exposta ao perigo e a maneira como eu reagia é*



até bastante parecida com o que eu vejo em filmes de terror. Eu, até mesmo, fiquei com taquicardia da mesma maneira que eu fico em determinadas cenas de filmes. Eu não queria repetir a experiência”.

Mesmo diante dessa situação, ela comenta que no filme, essa situação não incomoda. Pois, *“por outro lado, é bastante agradável ver algo assim num filme. É divertido, de alguma maneira”.* Essa diversão, que seria o objeto de atração do público pelo horror, acaba envolvendo o sentimento de vivenciar algo que, dificilmente, seria possível na sociedade em que BELA vive. *“Acho que os filmes de horror são uma forma de experimentar essas sensações sabendo que nada vai me acontecer de verdade”.*

CHRISTOPHER também acredita que os filmes de terror atraem o público pela possibilidade de experimentar. Falando de si mesmo, ele afirma que a violência não faz parte do seu cotidiano, por isso é bom vivenciá-la nos filmes de horror. *“Eu sou contra a violência má, mas gosto dela no cinema. Na vida real ela não é legal”*, comenta.

O entrevistado faz uma diferenciação entre a violência dos filmes, que ele considera boa e, até certo ponto, saudável e a violência real – que *“aliena o indivíduo”*. João Baptista Herkenhoff (2004) comenta que o conceito de violência *“explicita o conjunto de ocorrências que põem em perigo ou sacrificam, bens como a vida e a integridade das pessoas, na sociedade em que vivemos”* (p. 40).

E é justamente essa violência que CHRISTOPHER prefere evitar no seu dia a dia. No entanto, o cinema oferece uma oportunidade de experimentar sensações e situações violentas. *“É complicado, mas é um jeito de encarar a violência e ainda poder se divertir – como as músicas de punk rock”.*

Para LON, as pessoas procuram os filmes de horror justamente porque eles causam medo. O entrevistado defende que essa é uma forma segura de ter adrenalina. *“No fundo acho que as pessoas gostam de sentir um pouco de medo porque, de alguma forma, deve estar associada à adrenalina. As pessoas gostam de sentir essa emoção natural que causa uma emoção no corpo todo, literalmente”.*

Além disso, o sujeito acredita que os filmes de horror funcionam bem como uma experiência coletiva. Segundo ele, as pessoas buscam essas produções em conjunto como forma de compartilhar o medo – testando as reações dos colegas. *“Também é*



ótimo assistir a esse tipo de filme com seus amigos e ver como todos reagem às cenas, geralmente as pessoas assistem a esse tipo de filme em grupo para sentir a emoção em grupo”.

Essa segunda atração – a experiência coletiva –, por sinal, é o que o tem atraído para os filmes de horror nos últimos tempos. Afinal, segundo LON, poucas são as obras que realmente têm lhe provocado medo. *“Tem acontecido poucas vezes. Gosto mesmo é de assistir filmes de horror em grupo porque todos acabam interagindo de alguma forma com o filme. Torna a experiência mais divertida”.*

Mais em sintonia com a primeira explicação de LON, PETER também acredita que os filmes de horror atraem o público em função da adrenalina. Ele revela: *“Acredito que as pessoas estão atrás dos filmes de horror pela simples vontade de liberar adrenalina. Agora, uma coisa puxa a outra. Geralmente, os filmes de terror são alugados por adolescentes e casais de namorados. Adolescentes tem adrenalina escapando pela orelha, o que é normal. Casais de namorado geralmente vivem um tédio sem tamanho, por isso precisam de emoções”.*

De acordo com o entrevistado, a busca pela adrenalina, inclusive, é o que justifica o fato do público do horror ser considerado mais jovem que os demais gêneros. *“Pessoas mais velhas já se privaram (da necessidade) de adrenalina. Evitam esses filmes”.*

A busca por adrenalina também é a aposta de VINCENT, que acredita que o público de horror está interessado na emoção. *“Acho que é o mesmo motivo da pessoa ir na montanha russa em um parque de diversões! Emoção”.* Em sintonia com a opinião de BELA, ele defende que as pessoas tomam liberdade para assistirem passíveis a cenas brutais e violentas pois *“acaba sendo uma busca por um medo de forma relativamente segura”.*

Para BORIS as pessoas que buscam filmes de horror para ficarem *“angustiadadas, tremulas, nervosas e com medo”* também estão atrás de adrenalina. Segundo ele, *“Essas reações são estímulos que só causam em quem, geralmente, assiste filmes de horror. Porque lá tem adrenalina e isso é bom”.*

Para Carroll, o interesse pelo horror envolve critérios subjetivos, mas em essência, todos passam pela curiosidade. Para ele, o fato de apresentar um objeto formal



que inverte elementos familiares e confortáveis do público atraindo os curiosos. Para ele, o horror “é uma força de atração (...) pois convida à interrogação sobre suas surpreendentes propriedades. Queremos ver o incomum, ainda que ele seja, ao mesmo tempo, repelente” (1999, p. 267).

Considerações finais

Ao longo do artigo, pudemos perceber que, para os sujeitos abordados, os filmes de horror trabalham com elementos diferentes para provocar medo no público. De certa forma, esse medo acaba satisfazendo a curiosidade de quem assiste a essas obras. Tal curiosidade, por sua vez, vale o sentimento de horror enfrentado pelo consumidor. Afinal, não é sempre que podemos ver e se arrepiar com elementos ameaçadores e repugnantes.

Com os resultados, podemos também identificar que, ainda que de forma indireta, a teoria do horror de Carroll bate com as percepções dos sujeitos. É o conteúdo dos filmes que os deixa com medo e é a curiosidade (por receber adrenalina, experimentar e vivenciar) que os leva até essa obra.

Evidentemente, as respostas obtidas com o trabalho não buscam representatividade, mas uma exploração de possibilidades de recepção de filmes de horror. Afinal, se um sujeito afirma que vai ao cinema ver uma obra de horror porque quer ver seus amigos tremerem na cadeira, por exemplo, podemos concluir que esse é um caso possível de acontecer com outras pessoas. Se horrorizar com um monstro, nunca deixa de ser comum para esses públicos.

Notas

ⁱ O *twitter* é um microblog no qual os usuários postam conteúdos e mensagens com o máximo de 140 caracteres. A rede social conta com a participação de políticos, empresas de marketing, membros da sociedade civil, veículos de mídia, etc.

ⁱⁱ Boca do Inferno. Disponível em: <<http://bocadoinferno.com/>>.

ⁱⁱⁱ O sistema *follow/followers* permite que os usuários do *twitter*, literalmente, sigam as contas de outros usuários. Assim, quem estiver interessado em receber conteúdos produzidos pelo microblog @bocadoinferno irá seguir essa conta. Automaticamente, o sujeito passará a ver tais conteúdos em sua página inicial da rede social.



^{iv} A entrevista foi realizada na última semana de abril de 2010 via MSN, uma ferramenta de troca de mensagens instantâneas. Optou-se por entrevistas não presenciais, pois os sujeitos eram de diversas partes do Brasil. Logo, o universo online facilitou essa etapa da pesquisa.

^v Por critério, utilizamos o nome dos seis atores levantados por Gonçalo Júnior (2008) no capítulo “Atores monstruosos” de sua “Enciclopédia dos Monstros”, publicada no Brasil pela Ediouro. São eles: Bela Lugosi, Boris Karloff, Christopher Lee, Lon Chaney, Peter Cushing e Vincent Price. Para o autor, o horror fez desses profissionais “imortais, mas também tornou alguns prisioneiros de estereótipos” (p. 234).

^{vi} Mantivemos a expressão utilizada pelo sujeito com o objetivo de manter intactas certas “marcas expressivas” da sua fala. Para a análise, no entanto, entendemos que o sentido de “superficial” dado pelo entrevistado pende mais para um sinônimo de “ficção” do que para a “ausência substancial de conteúdo”.

Referências

CARROL, Noël. **Filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas, Papirus, 1999.

CESARANI, Remo. **O Fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba, Editora UFPR, 2004.

JÚNIOR, Gonçalo. **Enciclopédia dos monstros**. São Paulo, Ediouro, 2008.

TRIVIÑOS, N. S. Augusto. **Introdução à pesquisa em Ciências Sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo, Atlas, 2009.