

**Vigilância, violência e poder:
o horror social na franquia *The Purge*¹**

***Surveillance, violence and power:
the social horror in the franchise *The Purge****

Éverton Ferreira BARBOZA²
Ana Maria ACKER³

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo compreender o horror social na franquia *The Purge*. Ao indicar o impacto do atentado do 11 de setembro, a pesquisa debate as marcas que esse evento deixou na produção audiovisual. A análise fílmica acontece através da observação de composição e de elementos da narrativa, assumindo uma natureza de produção e discussão de *video essay*. Na franquia norte-americana, o medo do Outro aparece em diversos momentos sob variados aspectos. O uso de aparatos tecnológicos, como câmeras de vigilância, enfatiza a diferença presente no filme. Portanto, o medo do Outro é peça fundamental para o horror social nestes produtos audiovisuais.

Palavras-chave: Horror. Vigilância. Cinema. Comunicação.

Abstract

This paper aims to understand the social horror in The Purge franchise. By indicating the impact of the 9/11 attack, the research discusses the marks that this event left on audiovisual production. Film analysis takes place through the observation of composition and narrative elements, assuming the nature of video essay production and discussion. In the American franchise, the fear of the Other appears in many times during the movie under various aspects. The use of technological devices, such as surveillance cameras, emphasizes the difference in the film. The security system is a recurring agenda in movies and segregates people who may or may not pay for them. Therefore, the fear of the Other is fundamental to the social horror in these audiovisual products.

Keywords: Horror. Surveillance. Cinema. Communication.

¹ Trabalho apresentado no Intercom Sul 2019. Pesquisa desenvolvida junto ao Grupo de Pesquisa Horror e Experiência Estética da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA.

² Graduado em Jornalismo pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). Campus Canoas. E-mail: everton.barbozaf13@rede.ulbra.br

³ Doutora em Comunicação e Informação pela UFRGS. Professora da Universidade Luterana do Brasil – (ULBRA). Campus Canoas. E-mail: ana.acker@ulbra.br

Introdução

Quase 20 anos após os atentados terroristas de 11 de setembro, os Estados Unidos da América adotaram uma postura oficialmente nacionalista. As fronteiras devem ser constantemente monitoradas, pois o que está fora não deve entrar, os de fora, os outros, se tornaram um perigo iminente e imprevisível. Mas este aspecto não começou de imediato, ele foi construído ao longo do tempo. Alguns indícios desta transformação podem ser encontrados no audiovisual. A retomada do nacionalismo vem com outros aspectos. A cultura de vigilância ganha força como elemento nos filmes e um exemplo é a produção *The Purge* (2013), traduzida como *Uma Noite de Crime*, de James DeMonaco e objeto de investigação no presente trabalho.

Em seis anos, a marca foi consolidada com quatro filmes, formando uma franquia em que os três primeiros foram escritos e dirigidos por DeMonaco. A série apresenta um futuro próximo nos Estados Unidos da América, onde o governo promove uma noite onde todos os tipos de crimes podem ser cometidos livres de qualquer culpa ou punição legal. Este evento acontece uma vez por ano e é conhecido como Noite de Expurgo.

Seja produzido a partir da violência ou do controle por meio da vigilância e da disciplina, o horror social tensiona um debate necessário na medida em que está presente nas diversas camadas da sociedade e de diferentes formas. Não obstante, estes aspectos produzem a base de alguns medos que podem ser sentidos durante a vida: o medo do outro pautado na desigualdade social, conflitos étnicos-raciais e religiosos (HUTCHINGS, 2004). Portanto, olhar para essas relações e entender os aspectos que as promovem é importante para compreender as abordagens de medo e violência na contemporaneidade.

O objetivo geral deste artigo, portanto, é compreender como o horror social se manifesta em *The Purge*. Os objetivos específicos são analisar os elementos que potencializam este aspecto na franquia e, a partir disso, identificar as cenas que apresentam estas estruturas. Após a identificação, estes excertos são descritos e analisados. As cenas destacadas compõem um ensaio audiovisual (*video essay*). Segundo Catherine Grant (2013), o *video essay* é um método de estudo audiovisual que permite usar “técnicas de reenquadramento, remixagem, aplicadas em filmes e trechos

de imagens em movimento⁴” (GRANT, 2013). Portanto, a pesquisa assume uma natureza de produção e discussão de *video essay*, cruzando a análise com os conceitos propostos.

Os filmes escolhidos como amostra são *The Purge* (2013), *The Purge: Anarchy* (2014) e *The Purge: Election Year* (2016). As obras fazem parte da franquia escrita e dirigida por James DeMonaco. Embora exista uma série e outra produção baseadas na trilogia de DeMonaco, essas não são dirigidas por ele. Portanto, os filmes *The First Purge* (2018) e o seriado não configuram objetos de estudo. Os filmes são citados pelos seus nomes originais para manter a semelhança entre títulos. Afinal, apesar da tradução para *Uma Noite de Crime* (2013) e *Uma Noite de Crime: Anarquia* (2014) para os dois primeiros filmes, o terceiro título foi traduzido como *12 Horas para Sobreviver: Ano de Eleição* (2016).

Os autores principais são Catherine Zimmer (2011), tratando do impacto dos eventos de 11 de setembro no cenário audiovisual dos Estados Unidos da América; Christian Dunker (2015) e Michel Foucault (1987) dão suporte às discussões de vigilância e outras estruturas que promovem controle e disciplina; e Robin Means Coleman (2019) discute o negro nos filmes de horror norte-americanos.

09/11 - Produção de imagens e horror

Para além das mudanças nas relações de política externa causadas pelo 11 de setembro nos EUA, o evento teve influência em estruturas socioculturais dos norte-americanos. Laura Frost (2011) e Geoff King (2005) afirmam que essas consequências foram atingidas em parte devido à produção de imagens durante o ataque, afinal “a maioria das pessoas viveram aquele acontecimento através de uma experiência visual” (FROST, 2011. p. 18). Os noticiários reproduziram exaustivamente imagens dos aviões atingindo os prédios, a poeira tomando conta da cidade, pessoas correndo, etc. Uma quantidade significativa dessas imagens foram captadas de forma amadora: câmera instável, filmador/narrador, ruídos no áudio e na imagem. Embora apresentem certa crueza, essas imagens receberam a mesma edição de produções ficcionais (KING, 2005) tanto para serem utilizadas em documentários quanto nos noticiários.

⁴ Original: “[...]reframing techniques, remixing techniques, applied to film and moving image excerpts.”

Ainda assim, como consequência, as imagens de violência contra os corpos são deixadas de lado e classificadas como algo “baixo” e “errado” a ser mostrado. Para Laura Frost, “‘baixo’ ou ‘desrespeitável’ é exatamente como o filme de horror norte-americano tem sido caracterizado historicamente” (p. 19). Logo, sendo o horror um gênero de imagens reprimidas e que causam repulsas, a violência e a morte omitidas no 11 de setembro reverberam no cinema.

A arquitetura do Outro

O medo e o desconhecido são duas coisas que andam lado a lado. O desconforto causado pelo medo do Outro pode estar relacionado ao espaço. Segundo Dunker (2015), sentir medo ou aversão por outras pessoas pode ser afetado pela simulação de espaços homogêneos, e um exemplo disso são os condomínios. Ao decidir residir em um lugar que promete segurança e conforto, as pessoas optam por abrir mão de certas liberdades e da diversidade, uma vez que os condomínios juntam indivíduos com objetivos parecidos que são donos de um mesmo local. Conforme o psicanalista, este movimento levanta um muro entre quem está dentro e quem está fora. Afinal, um grupo seleto de pessoas decide se isolar dentro do condomínio e deixar de fora tudo (e todos) que podem corromper o bem-estar da vida nesse lugar. Para o autor, a “lógica do condomínio tem por premissa justamente excluir o que está fora de seus muros.” (p. 37), dando a sensação de que os “[...] que vivem fora estão sem lugar, sem terra, sem teto, sem destino. E os que vivem dentro estão demasiadamente implantados em seu espaço, seu lugar e sua posição” (p. 37).

A relação entre controle e espaço é intrínseca à sociedade ocidental. Michel Foucault (1987) apresenta estruturas que transformam e regulam os corpos através da disciplina e vigilância. Em um primeiro momento, a disciplina será a ferramenta usada para domar os espíritos e submeter o corpo, isto é, tornar as pessoas úteis para um sistema de produção. Ao analisar arquiteturas pela possibilidade de observação, o autor aponta três classificações possíveis: estruturas feitas para serem vistas (castelos), estruturas feitas para contemplar o espaço exterior (fortalezas) e estruturas para vigiar o espaço interior. Este último modelo é o que interessa neste artigo, pois está ligado diretamente a uma necessidade disciplinar que “às vezes exige a cerca, a especificação de um local heterogêneo a todos os outros e fechado a si mesmo” (p. 122). Quanto mais

divisões dentro de um espaço, mais eficiente é a localização de cada indivíduo e, assim, se torna fácil controlar. Logo, para Foucault, o indivíduo que destoa da normalidade do corpo produtivo é enclausurado e corrigido, como em presídios.

Este movimento é inverso ao de Dunker (2015). Na lógica do condomínio, as pessoas decidem se isolar para não conviver com o diferente. Já nos presídios, quem é diferente é isolado, preso entre os muros e lá corrigido. Porém, mesmo que distintos, ambos os caminhos apresentam a troca da liberdade em prol da organização e segurança. Estes aspectos, por sua vez, são garantidos pelas estruturas similares dos presídios e dos condomínios, como a disposição das moradias (ou celas) e o sistema de vigilância.

Embora a vigilância se apresente como um dispositivo hierarquizado, estes sistemas de observação devem partir de várias direções. Foucault (1987) explica como essas relações de poder estão dentro desse jogo de olhar, isto é, cada pessoa se torna responsável por vigiar e fiscalizar os passos do outro de maneira que alguns tenham mais poder em determinados contextos. “A vigilância torna-se um operador econômico decisivo, na medida em que é ao mesmo tempo uma peça interna no aparelho de produção e uma engrenagem específica do poder disciplinar” (p. 147). Em outras palavras, vigiar o outro é quase uma responsabilidade social.

Em consequência disso e ao 11 de setembro, a vigilância ganha ainda mais espaço como da narrativa dos filmes. Produções como *Atividade Paranormal (2007)* se tornam sucesso de bilheteria. Conforme uma fórmula mais ou menos igual, na qual câmeras de vigilância são espalhadas pela casa para monitorar eventos estranhos, o êxito deste filme gerou uma franquia conhecida internacionalmente. Através de aparelhos tecnológicos, é possível demonstrar “as relações entre formações políticas, assuntos e as tecnologias que caracterizam o pensamento atual sobre a vigilância em uma variedade de campos⁵” (ZIMMER, 2011. p. 83). Logo, além de entender as pessoas de fora como ameaça, ganha força a necessidade de vigiar e controlá-las dentro dos filmes.

Acker (2017) destaca que a presença da manipulação da câmera dentro da diegese é um elemento importante para a estrutura do filme de horror *found footage*. Ao

⁵ Original: “[...]the relations between political formations, subjects, and technologies that characterize much current thought on surveillance in a variety of fields.”

comentar a obra de Alexandra Heller-Nicholas⁶, a autora afirma que “não se trata de pensar se o que está na tela é possível de acontecer ou não, mas se de fato acontecesse é desse modo que pareceria, registrado com artefatos que todos nós temos ao alcance” (2017, p. 87). O efeito estético da câmera pode potencializar a violência e tensões dentro de um filme quando aproximam do que seria real. Cabe destacar as produções de Manoj Nelliattu Shyamalan, *A Vila* (2004) e *A Visita* (2015), bem como *Atividade Paranormal* (2007) de Oren Peli, entre outros. Esses longas apresentam aspectos como isolamento, medo constante e vigilância durante a narrativa.

Metodologia

A análise deste artigo baseia-se na observação de elementos da narrativa audiovisual, tal como enquadramento, iluminação, utilização de efeitos de transição, distorção e sobreposição de imagens, diálogos, ruídos sonoros, etc.

Primeiramente, os filmes são assistidos, em ordem cronológica, aplicando os autores apresentados. A partir daí, o material é identificado e categorizado em: 1. Cenas onde os aparelhos de vigilância estão voltados para o ambiente externo; 2. Cenas onde as personagens mascaradas aparecem em destaque e 3. Cenas de rituais religiosos.

Após a seleção, um *video essay*, ou ensaio audiovisual, é produzido para cada categoria. Por meio dessa técnica, é possível destacar e comparar elementos dentro de um produto audiovisual e tornar a análise também tangível, rompendo os limites descritivos da escrita (GRANT, 2013).

O ensaio audiovisual *Política de Separação e o Olhar Externo*⁷ contempla a análise das cenas com aparelhos de vigilância no ambiente externo; já a produção *O Estigma do Outro*⁸ aborda a função das máscaras nas cenas selecionadas; e o ensaio audiovisual *A Estrutura do Purgatório em The Purge*⁹ explora as cenas sobre rituais religiosos dentro da franquia. Para suportar esse sistema metodológico adaptado às

⁶ HELLER-NICHOLAS, Alexandra. Gothic textures in found footage horror film. In: **The Gothic Imagination** (blog). University of Stirling. Scotland, Winter 2014. Disponível em: <<http://www.gothic.stir.ac.uk/guestblog/gothic-textures-in-found-footage-horror-film/>>. Acesso: maio 2019

⁷ Link para assistir ao ensaio audiovisual: <<https://vimeo.com/377693287>>.

⁸Link para assistir ao ensaio audiovisual: <<https://vimeo.com/377692313>>.

⁹Link para assistir ao ensaio audiovisual: <<https://vimeo.com/377693876>>.

propriedades do objeto, este trabalho sustenta a afirmação de que "impor limites, criar fórmulas prontas é enquadrar o *corpus* numa tendência única, o que provavelmente prejudica a especificidade de cada filme[...]" (ACKER, 2017. p. 107).

A política de separação e o olhar externo

A soma de todas as cenas da franquia em que a tecnologia cumpre o papel de vigilância e está em destaque ou em primeiro plano resulta em cinco minutos. Este apanhado conta com drones, sistemas de rastreamento e câmeras de segurança. De todas as cenas, aproximadamente dois terços pertencem ao primeiro filme, *The Purge* (2013), seguido do terceiro filme *The Purge: Election Year* (2016) e, por último, o segundo filme *The Purge: Anarchy* (2014).

Esses aparatos de vigilância aparecem ora sendo filmados, ora como o objeto que filma. Isto é, o *layout* das câmeras de vigilância e da lente do drone são representados na tela. Na introdução do primeiro filme, por exemplo, o espectador assiste a uma sequência de planos de assassinatos cometidos durante a Noite de Expurgo. Todos os planos simulam câmeras de vigilância, exibindo tempo de gravação, data, ruído na imagem, instabilidade, visão noturna, etc. Essa estética flerta com o *found footage*, ensaiando a ficção nos moldes do real, afinal, ela emula as imagens de crimes que as pessoas poderiam ver nas câmeras de segurança dos seus próprios bairros. Juntamente com a agressão física, performances de danças e comportamentos perturbadores são representados através dessas câmeras, como as assassinas mascaradas andando de balanço no primeiro filme.

Figura 1 - Uso de dispositivos para vigiar quem está no ambiente exterior



Fonte: Reprodução de DVD dos filmes *The Purge* (2013), *The Purge: Anarchy* (2014) e *The Purge: Election Year* (2016) - na ordem cima para baixo respectivamente.

Em *The Purge* (2013), a cena que funciona como um gatilho para o problema a ser resolvido na trama acontece com a intervenção de uma câmera de segurança. Quando a Noite de Expurgo começa, a família protagonista se abriga dentro de casa, no seu condomínio. James Sandin (Ethan Hawke), o patriarca, ativa o sistema de segurança e aciona câmeras, levantando proteções nas janelas. Assim, a família tem o objetivo de isolar-se dos perigos de fora. Porém, os planos não se concretizam quando o filho mais novo da família, Charlie, observa um homem negro correndo pelas ruas e gritando por ajuda.

É através do sistema de proteção da casa que um personagem assiste ao homem correndo e pedindo socorro; é interagindo com os botões de controle que ele aproxima a imagem por meio do *zoom* no rosto do suposto invasor; é ativando comandos que ele

desabilita o sistema e o deixa entrar. Ao chegar na casa, outros integrantes da família reagem ao homem com hostilidade, pois ele é o corpo estranho ali, ele é o outro que veio de fora para invadir o lar (DUNKER, 2015). As roupas sujas e rasgadas, o corpo com manchas de sangue e a pele negra contrastam com as roupas caras, a casa luxuosa e a pele branca da família, tornando o sujeito como o estigma de outro (HUTCHINGS, 2004).

O homem negro é visto como perigoso pela família. Tal representação inicial remete ao estereótipo do negro como uma ameaça, estabelecida em diversos filmes norte-americanos e tendo como ponto inicial *O Nascimento de uma nação* (1915), de David Griffith (COLEMAN, 2019). Ao longo de *The Purge*, no entanto, o olhar sobre o personagem se altera, como discutimos na sequência.

Já no segundo filme, os planos com a câmera externa em destaque representam um tempo curto. Essa alteração ocorre pela mudança de proposta do filme. Se no primeiro os personagens precisavam defender a casa como se ela fosse o último lugar seguro e que os aparta de todo o mal; no segundo filme os protagonistas são jogados na rua e precisam sobreviver. Esta fórmula se repete na terceira obra com a adição de destaque para a política. Assim, o medo do invasor, dos outros que estão lá fora, dá lugar ao temor constante de ser atacado por qualquer pessoa. Quando os personagens vão para a rua, todas as pessoas se tornam o Outro. Porém, mesmo quando a vigilância sai do destaque, ela ainda tem impacto na construção da narrativa do segundo filme. Há uma cena onde os personagens descobrem que as câmeras de vigilância públicas estão sendo utilizadas por um grupo de extermínio para monitorar e controlar os seus alvos (FOUCAULT, 2002). Essa cena tem uma função de *plot twist*, pois redireciona a noção de quem é o real inimigo e revela quem está perseguindo.

Por fim, no terceiro longa metragem, o guarda-costa descobre a sabotagem no esquema de segurança quando volta a gravação das imagens das câmeras e percebe que elas foram alteradas. A partir daí, a narrativa se desenrola apresentando um jogo de gato-e-rato com os protagonistas fugindo e se escondendo pela cidade. Novos aparelhos como bala com rastreador e drones são utilizados para vigiar e perseguir. Aliás, a evolução na tecnologia é ressaltada quando contrastada com a pobreza, desigualdade social e racial: enquanto o agente protege a senadora em um forte com dezenas de homens armados; outro personagem, um homem negro auxiliado pelo funcionário

hispanico, defende o seu armazém colocando uma grade de metal na porta e se posicionado com um rifle no telhado.

O estigma do Outro

Segundo Mathias Clasen, observar as expressões faciais de alguém é parte do código de comunicação. Podemos saber se alguém está feliz ou bravo a partir do cenho franzido, sobrancelhas arqueadas, etc. Porém “quando somos impedidos de ler um rosto, o resultado é desconforto ou medo”¹⁰ (2017, p. 44). Quando aplicamos a ideia do autor nas máscaras distorcidas de *The Purge* (2013), fica perceptível que é por meio delas que o estranho é atribuído a esses personagens. Eles não têm rosto, não há expressões faciais, não há medo ou vestígio de hesitação neles. A distorção combina a nulidade dos rostos à deformação nos valores do grupo de jovens, algo expresso no seu comportamento: eles não querem só matar, eles brincam, perseguem e torturam as vítimas antes de executá-las (Figura 3).

A utilização de máscaras é mantida no segundo e terceiro filmes. Contudo, elas ganham novos significados por meio de palavras e desenhos. Alguns objetos representam personagens culturais ligados aos Estados Unidos da América. Portanto, é possível notar a evolução de valores contidos nas máscaras ao longo da franquia.

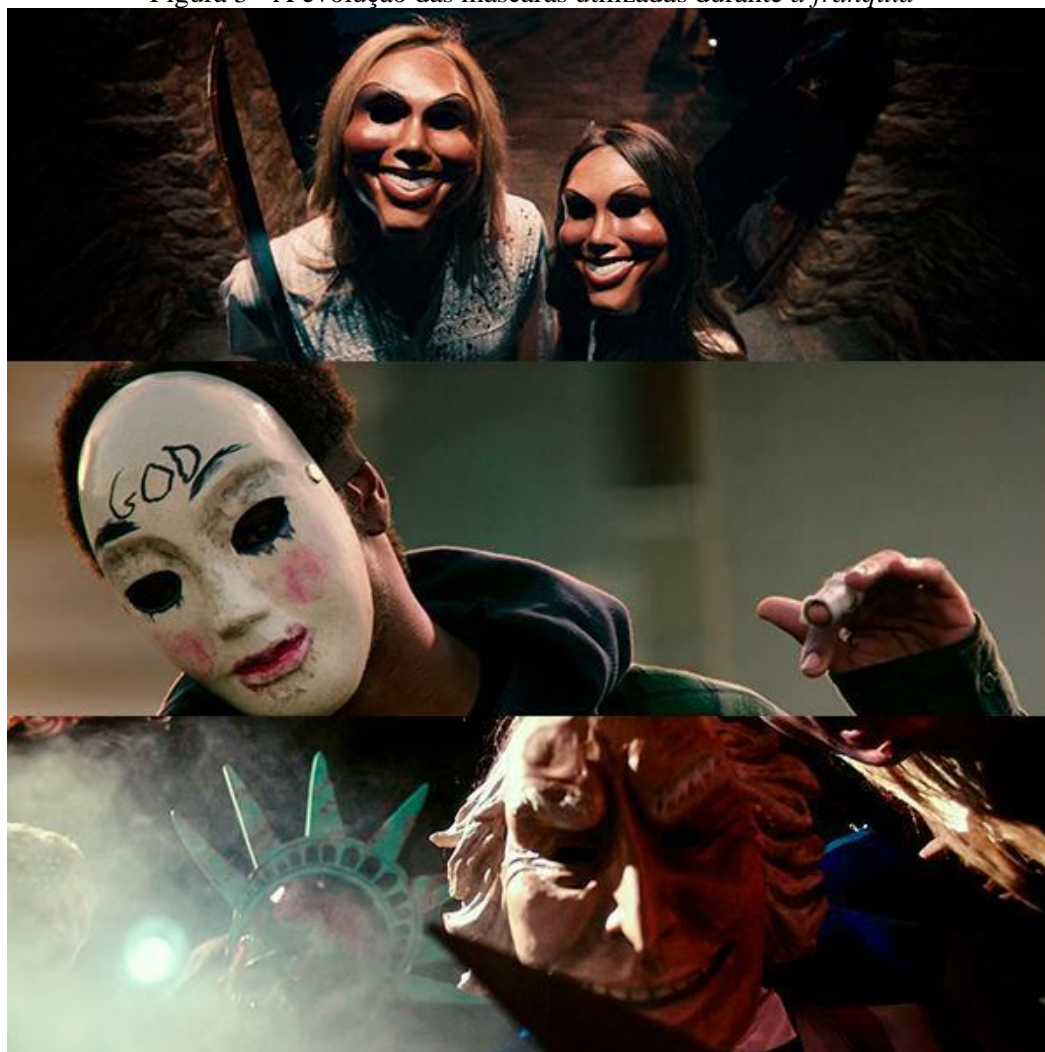
Esse aspecto pode estar relacionado às propostas dos filmes. O primeiro levanta questionamentos sobre a instituição família e questões socioeconômicas; o segundo aprofunda essa discussão socioeconômica e começa a tratar da discussão política; o terceiro tem como ponto principal a política e a relação desta com a religião. Assim, as máscaras nos filmes cumprem a necessidade de cada proposta. Em *The Purge: Anarchy* (2014), a palavra *God* denota o poder de decidir pela vida ou morte dos capturados (Figura 3). Cabe ressaltar que, no segundo filme, homens negros usam máscaras brancas quando estão a serviço de brancos ricos que os contratam para a captura de pessoas destinadas aos leilões de expurgo. Todavia, essa situação no filme não é problematizada racialmente, o que nos leva denominar a franquia *The Purge* como um exemplo de filme de de horror “com negros”, conforme classificação de Coleman (2019).

¹⁰ Original: “When we are blocked from reading a face, the result is unease or even dread.”

Filmes de terror “com negros” lidam com a população negra e a negritude no contexto do terror, ainda que o filme de terror não seja completamente ou substancialmente focado em um ou outro. Contudo, esses filmes possuem um poder discursivo particular em seu tratamento da negritude. Esses filmes de terror geralmente são produtos de grandes estúdios, embora não universalmente. Eles têm sido produzidos, histórica e tipicamente, por pessoas não negras para o consumo *mainstream* (COLEMAN, 2019, p. 44).

As fantasias de luxo em *The Purge: Election Year* (2015), junto com os personagens da cultura norte-americana, assumem posições políticas e se tornam instrumentos mais claros para passar a mensagem do filme, como na cena em que dois homens negros fuzilam estrangeiros fantasiados de Tio Sam e de Estátua da Liberdade.

Figura 3 - A evolução das máscaras utilizadas durante a *franquia*



Fonte: Reprodução de DVD dos filmes *The Purge* (2013), *The Purge: Anarchy* (2014) e *The Purge: Election Year* (2016) - na ordem cima para baixo respectivamente.

As máscaras podem ter, ainda, o papel de libertar. Segundo Winston Kurtz (2014), esses artefatos escondem para revelar. Ao esvaziar a identidade de quem a utiliza, esse dispositivo abre espaço para que o personagem se reinvente e viva novas experiências, produza novas manifestações. Para Kurtz: “Portar uma máscara é [...]desfazer-se temporariamente das intrincadas e confusas leis da vida cotidiana e, durante um tempo, transpor regras irrecusáveis, arbitrárias e aceitas como tais para uma potencialização do jogo mascarado” (KURTZ, 2014, p. 71)

A estrutura do Purgatório em *The Purge*

A Noite de Expurgo, realizada pelo Estado e promovida pelo mercado de armas e segurança, é chancelada pela religião.

Figura 4 - A performance no ritual de purificação dentro da igreja.



Fonte: Reprodução de DVD do filme *The Purge: Election Year* (2016).

No terceiro filme, o partido *New Founding Fathers Of America*¹¹, NFFA, responsáveis por manter a Noite de Expurgo, se vê ameaçado de perder as eleições para a oposição e coloca um plano em prática: aproveitar a ocasião e eliminar a candidata adversária. Ela é sequestrada e levada até uma igreja onde deverá ser sacrificada. O templo tem a estrutura de uma igreja comum, isto é, dois longos bancos separados no

¹¹ A NFFA é um partido político dentro do universo de *The Purge*. A organização é a responsável pela implantação da Noite de Expurgo no Estados Unidos da América. Ela tem uma ligação direta com a religião, apresentando um ministro da igreja como candidato à presidência por exemplo.

meio por um corredor que liga a entrada ao altar. Nas laterais, pilares sustentam o teto enquanto vidraçarias são cobertas por imagens. Contudo, a decoração da igreja é tomada por bandeiras e símbolos da NFFA.

A cerimônia, portanto, é conduzida em um lugar que adora, antes de tudo, ao partido. Isso fica claro na declaração do ministro Owens (Kyle Secor). Ao apresentar a primeira vítima para ser sacrificada, Owens diz que o sujeito era apenas um viciado, porém deseja se reparar e servir a Deus e ao governo.

Para ser o primeiro a se purificar através do sangue, ou seja, matando alguém, o ministro escolhe Harmon James (Christopher Baker), um membro do partido de longa data. Durante o ritual, Owens coloca a mão sob os ombros de James e faz uma oração gritando enquanto entra em estado catatônico contorcendo a face. A câmera se movimenta de maneira instável produzindo confusão no espectador. Ao final do sacrifício, os dois se cumprimentam efusivamente pela purificação bem sucedida. Um zoom no rosto do carrasco mostra as marcas da excitação na expressão facial, como lábios trêmulos e olhos arregalados.

Algumas técnicas de edição e enquadramento são utilizadas para tornar a cena desconfortável. Há câmera lenta, cortes rápidos entre o carrasco, o ministro, a plateia e a próxima vítima. Os gritos de excitação se misturam com os de agonia e dor, ao fundo fica o clamor da plateia e a trilha musical. Assim, ela ganha um peso maior dentro da narrativa não só pela tensão que a antecede, mas também por aspectos técnicos que compõem sua estrutura.

Logo após ao primeiro sacrifício, o ministro convida os líderes do partido para se juntarem a ele e executarem a candidata à presidência da oposição. Neste momento, os líderes levantam da plateia e caminham até o altar cantando: “Há uma fonte cheia de sangue/Tirado das veias de Emanuel/Os pecadores, mergulhados na enchente/Perdem as manchas da culpa”¹². Estes são os primeiros versos de *Praise of the Fountain Opened*, hino cristão composto por William Cowper no século XVIII.

Nessa cena, Estado e religião se complementam. O sujeito deve ser sacrificado em nome de Deus e do governo. Os mártires são um homem viciado em drogas e uma mulher que condena a Noite de Expurgo, ambos representam um problema para o

¹² Original: “There is a fountain filled with blood/Drawn from Immanuel's veins/And sinners, plunged beneath that flood/Lose all their guilty stains.”

partido. Para eliminá-los, o NFFA decide expurgar, algo que só pode acontecer através da destruição e do sangue.

Para os promotores e participantes da Noite de Expurgo, o fogo do Purgatório é o que vem limpar os Estados Unidos da América, pois aquela noite é, ao menos simbolicamente, uma grande fogueira de purificação e provação. Aqueles que participam e sobrevivem estarão prontos para a nova concepção de paraíso, uma vida terrena harmoniosa e com alto índices de desenvolvimento humano, como atesta o filme. Essa convicção é defendida ao longo da franquia em outros momentos, por exemplo, quando o vilão do primeiro filme diz que quer expurgar porque é seu direito e ninguém pode atrapalhar a sua purificação. Ou ainda no segundo filme quando uma família faz uma oração agradecendo aos Novos Pais Fundadores antes de executar a vítima.

Considerações finais

A partir da análise realizada, tanto neste texto quanto nos ensaios audiovisuais, concluímos que o horror social aparece na franquia *The Purge* como medo do Outro, de uma sensação de perigo constante ao entrar em contato com qualquer pessoa que esteja fora do ambiente natural dos personagens.

Os dispositivos de vigilância potencializam essa relação hostil. As câmeras têm um papel de controle e espionagem e, por vezes, representam a distância que existe entre o eu e os outros. Os diálogos e cenas importantes para a narrativa são apresentadas por meio da transmissão dessas câmeras. Mesmo quando esses objetos não estão em destaque, eles se fazem presentes, pois se expandem no universo das produções. Todos estão sempre sendo vigiados por alguém, afinal, o perigo é iminente e está por todos os lados durante a Noite de Expurgo.

Essa sociedade da vigilância reflete algumas características da nossa organização. Após o ataque do 11 de setembro, há um acirramento do conflito do Ocidente com o Oriente. Logo, cresce um desejo de “fazer a América grande de novo”, levantar muros e dificultar a entrada de quem está do lado de lá, como se os EUA fossem um grande condomínio, conforme as reflexões de Dunker (2015).

Portanto, as câmeras podem assumir uma função estética e narrativa - ainda que as duas se complementam. Na estética, as interfaces da câmera de vigilância contribuem para a verossimilhança da obra, tornando cenas de violência palpáveis para nossa

sociedade. Afinal, é natural frequentar ambientes que tenham câmeras, pois elas estão em todos os lugares - notebooks, em celulares, em televisões, geladeiras, capacetes. Já na função narrativa, a vigilância aponta para esse movimento de levantar uma barreira que aumenta a distância do diferente, seja enclausurando ou excluindo ele. Essas duas funções são harmoniosas e estão em *The Purge*.

As máscaras marcam, em primeiro lugar, as pessoas que decidem participar da Noite de Expurgo. As fantasias, os símbolos e sentidos, os valores que elas carregam, fazem com que aquela noite se torne um evento como um festival. As máscaras também aumentam o desconforto durante os filmes, pois temos um histórico no cinema de horror de criaturas mascaradas perseguindo pessoas, algo presente também na franquia.

Há uma evolução dos significados das máscaras em *The Purge*. O que começa com rostos distorcidos no primeiro filme, ganha palavras escritas na face como “God” ou assume a forma de figuras emblemáticas no imaginário norte-americano, como a Estátua da Liberdade. Isso é um sinal da progressão nas discussões que as obras buscam abordar e os elementos que utilizam para fazer o debate acontecer. O que se inicia como uma discussão sobre família, a menor organização da sociedade, parte para outros patamares quando chega nas instituições política e religiosa, usando partidos políticos, cultos e sacerdotes.

As máscaras acompanham essa progressão, pois conseguem esvaziar as pessoas e atribuir novos sentidos a elas. No primeiro filme, as máscaras dos rostos distorcidos são utilizadas por jovens que se apresentam com uma educação polida e praticam uma violência cruel, projetando uma imagem diferente daquela bárbara e selvagem atribuídas a esse tipo de personagem. No segundo filme, não é apenas um homem perseguindo pessoas e tomando suas vidas pelas ruas, mas é um homem que acredita que é Deus e escreve isso na sua máscara, afinal, ele crê ter o poder de decidir o destino das outras pessoas.

Contudo, há outro elemento que marca os personagens em *The Purge*: a pele. Um homem negro corre pelas ruas pedindo socorro enquanto é perseguido por jovens ricos e brancos. Nenhuma casa abre as portas para ele, exceto uma na qual ele é caçado e torturado. Isso é a representação do que o corpo negro sofre nos EUA quando todo o contexto de conflitos relacionais ao racismo nesse país são observados. Já no terceiro filme, quando os homens negros fuzilam pessoas brancas fantasiadas de estátua da liberdade e tio Sam, isto é, símbolos nacionais, o filme subverte a realidade e atribui

uma posição de poder aos personagens negros. Mesmo assim, a franquia *The Purge* segue como filme de horror “com negros”, pois não aprofunda essas discussões, nem dá protagonismo aos personagens negros. Há uma transformação nas representações: do personagem que foge em desespero do primeiro filme, vamos ao homem que protege a própria loja até o fim e à mulher negra Laney Rucker (Betty Gabriel) que sai às ruas em um blindado ajudando pessoas e combatendo ações violentas. Entretanto, os brancos permanecem no foco narrativo e, muitas vezes, os negros seguem em seu entorno para protegê-los, o que indica um traço de conservadorismo nas produções.

Porém, a vigilância, o Halloween dos adultos, e as máscaras que libertam só são possíveis quando suportadas por um sistema conciso. O Estado aprova, o mercado financia e a religião faz a manutenção social. O objetivo parece ser entorpecer a sociedade com a ideia de se purificar para então colocar em movimento um instrumento que diminui a desigualdade, porém distorcendo a liberdade e liquidando vidas.

Por isso, os indivíduos são encorajados a participar da Noite de Expurgo, motivados a matar e se purificar. Há uma crença de que os Estados Unidos da América estão sujos e precisam se renovar. Para os Novos Pais Fundadores, o partido que defende o expurgo, essa redenção vem através do sangue, da violência, da morte e do sacrifício. Assim como as máscaras, esse discurso faz referência a um costume tribal.

Em *The Purge*, quatro instituições de controle (família, governo, religião e capital) entram em um ritmo uníssono. Elas convergem e nenhuma faz resistência ou oposição a outra. O discurso de expurgar e purificar, de fazer a Noite de Expurgo um festival nos EUA, permeia pelas quatro esferas. As análises demonstram assim que, mesmo com lacunas na abordagem racial, a franquia contribui para pensarmos questões importantes como vigilância, violência, religião e poder do Estado no contexto contemporâneo.

Referências

ACKER, Ana. Maria. **O dispositivo do olhar no cinema de horror found footage**. Tese (doutorado), PPGCOM, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Abr., 2017.

CLASEN, Mathias. **Why horror seduces**. New York: Oxford University Press, 2017.

COLEMAN. Robin R. Means. **Horror noire: a representação negra no cinema de terror**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

DUNKER, C. I. L. **Mal-estar, sofrimento e sintoma**: uma psicopatologia do Brasil entre muros. São Paulo: Boitempo, 2015.

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 25. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

FROST, Laura. Black screens, lost bodies: The Cinematic Apparatus of 9/11 horror. In: BRIEF, A.; MILLER, S. J. In: **Horror after 9/11**: world of fear, cinema of terror. Austin: University of Texas, 2011. cap. 1, p. 13-40.

GRANT, C. 2013. **How long is a piece of string?** On the practice, scope and value of videographic film studies and criticism. Presentation given at the Audiovisual Essay Conference, Frankfurt Film museum / Goethe University. Available in: <<http://reframe.sussex.ac.uk/audiovisualeessay/frankfurt-papers/catherine-grant/>>.

HELLER-NICHOLAS, Alexandra. Gothic textures in found footage horror film. In: **The gothic imagination** (blog). University of Stirling. Scotland, Winter 2014. Disponível em: <<http://www.gothic.stir.ac.uk/guestblog/gothic-textures-in-found-footage-horror-film/>>. Acesso: maio 2015

HUTCHINGS, Peter. **The horror film**. Harlow: Pearson Education, 2004.

KING, Geoff. 'Just Like a Movie'?: 9/11 and Hollywood spectacle. In: KING, Geoff. In: **The spectacle of the real**: from Hollywood to 'reality' TV and beyond. Bristol: Intellect Books, 2005. cap. 3, p. 47-58.

KURTZ, Winston. **Monstro-máscaras videográficas**: vontade de potência na lei do eterno retorno. 2014. 180 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2014.

WEIGMAN, R. **Feminism, the boyz and other matter regarding the male**. In: COHAN, S.; RAE HARK, I. In: Screening the Male. London: Routledge, 1993. cap.9. p. 173-193

ZIMMER, Catherine. Caught on Tape? The politics of video in the new Torture Porn. In: BRIEF, A.; MILLER, S. J. In: **Horror after 9/11**: world of fear, cinema of terror. Austin: University of Texas, 2011. cap. 4, p. 83-106.