

O GÊNERO HORROR E O ARQUI- GÊNERO: Subgêneros e transtextualidade em *A casa muda*, *Audition* e a *Centopéia humana*

Gabriel COSTA CORREIA¹⁹

RESUMO

Este artigo propõe a idéia do gênero horror como uma espécie de arqui-gênero, gênero que não existe numa forma mais bem definida como o western ou o noir, mas como uma base genérica que permeia as obras lançadas sob sua alçada. Essas obras, por sua vez, podem ser categorizadas a partir de critérios mais objetivos em diversos subgêneros, organizados a partir de elementos temáticos e estéticos em comum e fortemente afetados pelas relações que se estabelecem com outros subgêneros e pelo contexto social e cultural no qual o filme está inserido.

PALAVRAS-CHAVE: gênero, horror, *arqui-texto*, arqui-gênero, *transtextualidade*

ABSTRACT

This article proposes the idea of the horror genre as a kind of arch-genre, a genre that does not exist in a well defined shape as western and noir genres, but as a generic basis that permeates the work undertaken under their purview. These works, in turn, can be categorized based on criteria more objective in several subgenres, organized from aesthetic and thematic elements in common and strongly affected by the relationships established with other subgenres and the social and cultural context in which the film is inserted.

KEYWORDS: genre, horror, architext, archigenre, transtextuality

1. Introdução – O gênero horror, caminhos trilhados e indefinições

O gênero horror, tal como o conhecemos hoje, tem suas raízes na literatura gótica surgida no século XVIII²⁰, tendo se popularizado através dos anos seguinte em obras como

¹⁹ Graduado em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Mestrando do Programa de Pós Graduação em Imagem em Som da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Email: bielsued@gmail.com

Frankenstein ou o moderno Prometeu de Mary Shelley e *Drácula* de Bram Stoker, e finalmente se cristalizado no imaginário popular através do cinema, dos quadrinhos e da literatura fantástica produzidos no século XX. A revolução tecnológica e cultural que se estratificou durante a primeira década do século XXI apenas intensificou a popularidade de tal gênero, fato que pode ser comprovado ao observarmos a grande repercussão que tais obras obtêm em sua dedicada e crescente base de fãs. Entretanto, apesar de toda a popularidade alcançada, a categorização de alguma obra dentro do gênero, seja por parte do espectador, leitor, ou do produtor, escritor, dá-se, em grande parte, através de critérios subjetivos, poucos precisos, muitas vezes puramente mercadológicos, e às vezes até intuitivos. Tal falta de precisão não se dá pela falta de empenho dos teóricos (que desenvolvem discussões valiosas sobre o tema), nem pela falta de interesse dos fãs (uma vez que os mesmos possuem um interesse gigantesco em desenvolver complexos níveis de subcategorizações), mas pela própria natureza fugidia do gênero.

Noel Carroll, filósofo americano, dedica boa parte de seus esforços ao estudo daquilo que denomina horror artístico, tipo de expressão caracterizada pelo empenho em obter o efeito do horror através de uma construção consciente. Para Carroll, parte da dificuldade de se analisar o gênero horror se deve ao fato do mesmo derivar do efeito que tais obras se propõem a causar (1987, p. 52), o que implica em critérios de categorização menos objetivos, uma vez que tais critérios são pautados por características mais abstratas. Tomando essa constatação como ponto de partida, o filósofo empreende então uma tentativa de elencar elementos que contribuam para a formatação do gênero horror de uma maneira mais concreta. Um elemento chave para a constituição do horror artístico enquanto gênero, para o autor, é a presença de monstros de origem fantástica ou científica (ficção científica). Ao aprofundar sua análise, o autor desenvolve uma reflexão sobre o modo como os monstros devem ser representados em obras de horror artístico, como os outros personagens devem responder aos monstros e ainda como o entendimento da relação entre monstros, estado emocional e aspectos físicos e cognitivos das emoções pode ser útil no entendimento do horror artístico enquanto gênero. Mas por enquanto, o interessante é notar que, a partir dessa primeira categorização, de imediato Carroll já exclui desse conjunto de obras que para ele compõem o gênero horror, obras fundamentadas naquilo que ele chama fenômenos psicológicos extremos como o filme

²⁰ Tomando como ponto de partida a publicação de *O Castelo de Otranto* de Horace Walpole, segundo historiografia proposta por H. P. Lovecraft (1987, p. 14).

Psicose (*Psycho*, 1960), ou contos do tipo *O Poço e o Pêndulo* de Edgar Allan Poe, que, apesar de causarem efeitos assustadores e incômodos, não possuem nenhuma ligação com o sobrenatural.

Inserida em um contexto mais específico, a pesquisadora brasileira Laura Loguercio Cánepa, defende, em sua tese de doutorado, uma categorização menos rígida que a de Noel Carroll. Voltando sua pesquisa para uma historiografia de filmes de horror realizados no Brasil, a pesquisadora opta por relativizar a noção de gênero por estar lidando com “uma cinematografia periférica, cujo processo industrial nunca chegou a ser completado de maneira contínua” (2008, p. 4). Em Cánepa, a idéia de fragmentação do gênero horror em subcategorias está presente. Na introdução de sua tese, a pesquisadora apresenta uma classificação preliminar que irá utilizar durante a catalogação dos filmes de horror brasileiros, Horror de Autor, Horror Clássico, Horror de Exploração e Horror Paródico. Mais adiante, ao desenvolver um breve histórico do gênero e suas raízes, associa ao século XX o surgimento de “tendências” dentro do gênero, que são o horror sobrenatural, a ficção científica, o horror psicológico e o horror escatológico.

Do lado dos fãs e dos produtores, a constituição do horror enquanto gênero também não se encontra resolvida. Numa rápida busca por sites de fãs e de instituições de catalogação de filmes, percebe-se a quão fragmentada está dada a questão do gênero horror. No site de catalogação de filmes *IMDb*²¹, praticamente todos os filmes categorizados como filmes de horror também estão descritos como pertencente a algum outro gênero, drama, comédia, thriller, etc. Já no site *Cinedivx Bizarro*²², voltado para o compartilhamento filmes de horror fora de catálogo ou nunca lançados no Brasil, a categorização dos filmes obedece a critérios mais específicos, e, apesar de todos os filmes serem considerados pertencentes ao gênero horror (no caso deste site específico o termo utilizada é terror) os filmes podem ser encontrados a partir de uma subcategorização que leva em conta os diretores ou atores principais, caso os mesmos sejam relevantes para os fãs, e também subgêneros como gore, exploitation, zumbi, slasher, giallo, monstros da universal, fantasma, etc. Como em Carroll, as relações com o efeito que tais obras pretendem causar é o que mais se destaca, e filmes tão díspares como *O Iluminado* (*The Shining*, 1980) e *Palhaços Assassinos do Espaço Sideral* (*Killer Klowns from Outer Space*, 1988) são considerados como pertencente ao mesmo

²¹ IMDb, The Internet Movie Database, disponível em www.imdb.com

²² Cinedivx Bizarro disponível em cinedivxbizarro.blogspot.com

gênero. Não se pretende aqui considerar a existência de filmes com abordagens diferentes dentro do mesmo gênero uma exclusividade do horror, mas partir da constatação de que o horror é sim um gênero com rara capacidade de mutação, variação e hibridização para buscar ferramentas de análise que se adéquem a tais características inerentes ao gênero para que haja um melhor esclarecimento sobre o mesmo.

Então, dada tal dificuldade em configurar o horror enquanto um gênero com características perfeitamente definidas e limites claros, propõe-se uma abordagem que, em lugar de tentar adequar o gênero a uma noção mais rígida de características pré-determinadas, opta-se por incorporar a fluidez que o gênero permite, não ignorando, obviamente, as características mais comuns que podem ser encontradas num conjunto maior de obras, mas permitindo uma análise do tema que inclua as variadas vertentes, mutações, abordagens, estilos, enfim, todas as facetas que o gênero contempla. Para isso, a abordagem escolhida parte da análise de três filmes contemporâneos pertencentes ao gênero horror, *Audition* (*Ôdishon*, 1999), *A Centopéia Humana* (*The Human Centipede (First Sequence)*, 2009) e *A Casa Muda* (*La Casa Muda*, 2010). Filmes tão diferentes entre si, e ao mesmo tempo tão similares em aspectos essenciais para a percepção do horror enquanto um gênero que funciona como uma espécie de base genética a partir da qual os filmes se desenvolvem dentro de subgêneros com traços comuns mais específicos, mas mesmos estes em constante modificação.

2. O Horror Artístico e a Noção de Subgênero

Audition, *A Centopéia Humana* (CH) e *A Casa Muda* (CM) são obras de horror artístico que atendem, em maior ou menor grau, a concepção de horror artístico proposta por Carroll. Entretanto, em nenhum dos três filmes há a presença do monstro de origem sobrenatural tal qual desenvolvido na visão de Carroll. *Audition*, talvez seja o que mais se aproxime de tal visão. Em *Audition*, filme do realizador japonês Takashi Miike, um viúvo, produtor de TV, aceita a oferta de um amigo e utiliza uma falsa audição para um filme que não será produzido como maneira de arranjar uma nova esposa. Entretanto, quando começa a se relacionar com uma das moças que participaram da audição, percebe que ela não é quem aparenta ser. A maior parte da tensão criada pelo filme vem do suspense desenvolvido a partir da desorientação que a narrativa estabelece ao criar um jogo entre as representações de flashbacks do passado da misteriosa moça, os pesadelos do personagem Shigeharu e a revelação violenta e sádica apresentada no último terço do filme. A idéia de monstro aqui

poderia ser pensada a partir da figura da personagem Asami, a misteriosa jovem mulher que participa da audição realizada e passa a se relacionar com o personagem Shigeharu. O modo como Asami é apresentada, a falta de informações sobre a origem da moça e um suposto indício de relação com o sobrenatural aproxima essa personagem do monstro que Carroll desenvolve em sua análise que coloca os monstros como seres representados como anormalidades, seres extraordinários em um mundo comum (1987, p. 52).

Entretanto, como a própria construção narrativa do filme sugere uma desorientação quanto à compreensão por parte do espectador sobre o que é verdadeiro ou falso dentro do que é dado diegeticamente, algo que irá se repetir num filme como *A Casa Muda*, a associação direta com a linha de pensamento proposta por Carroll não se estabelece, e o filme passa a ser mais bem analisado ao se buscar aproximações com um conjunto de filmes orientais que utiliza o imaginário universal das histórias de fantasmas dentro de um contexto cultural muito específico, ao qual podem ser relacionados filmes como *O Chamado (Ringu, 1998)*, *O Grito (Ju-on, 2002)* e *Espíritos 2 – Você Nunca Está Sozinho (Alone, 2007)*. Além dessas relações, *Audition* também se aproxima da própria cinematografia de Miike, onde elementos como o nonsense e o gore (presença de violência explícita, representada através de cenas brutais e realísticas) se repetem em obras *Ichi the Killer (Koroshiya 1, 2001)*, *Detective Story (Tantei Monogatari, 2007)* e *Sukiyaki Western Django (idem, 2007)*, dialogam com toda uma cultura pop universalizada, muito influenciada por Filmes B, música popular e a televisão, não apenas ocidental ou norte-americana, mas também oriental e japonesa, de onde se pode destacar, por exemplo, um filme tão pouco ortodoxo como *Hausu (idem, 1977)*, dirigido por Nobuhiko Ôbayashi, que, no final da década de setenta, oferecia ao público uma película anárquica, surreal e divertida, que, também utilizando o gênero horror como ponto de partida, apresentou uma obra baseada na profusão de referências estéticas e culturais nem um pouco apegada a qualquer cartilha cinematográfica, mas, como *Audition* e toda a obra de Miike, extremamente universal e livre de amarras artísticas.

CH, filme do diretor holandês Tom Six, apresenta um insano médico que seqüestra um trio de turistas e os submete a uma bizarra cirurgia com o objetivo de torná-los um único ser, ligados através do sistema digestivo. Em CH a tônica é o horror causado através do asco, da repugnância. A criatura que o infame Dr. Heiter cria em sua sala de cirurgia caseira pode ser enquadrada na classificação de monstro proposta por Carroll, se não de origem sobrenatural, certamente podendo ser descrita como uma criatura oriunda de uma ciência sem respaldo fora

da diegese do filme, portanto obra de ficção científica. Porém, em CH esse monstro não é a causa direta do medo e repugnância causados no público, como supõe a teoria de Carroll, mas a vítima inofensiva do verdadeiro monstro que é o médico louco, uma espécie de versão distorcida e psicótica de outro médico famoso na história do gênero, Dr. Victor Frankenstein. Elementos se repetem em ambas as obras como a presença do médico que se dedica a um objetivo proibido ou mal visto, o monstro que, invariavelmente, resulta, do sucesso dessa empreitada e o destino trágico que resulta desse sucesso. Aqui, a idéia de um subgênero específico já poderia ser aplicada, subgênero esse que reuniria todos os filmes de horror que se construíssem a partir desses elementos e suas variações. Dentro dessa categoria, seria possível incluir filmes como *Calafrios* (Shivers, 1975) e *A Mosca* (*The Fly*, 1986) de David Cronenberg, o que já traria para essa discussão as marcas recorrentes ao trabalho do diretor canadense que se relacionam com a idéia do médico louco, do monstro científico, da representação do repugnante, da violação da imagem do corpo, etc.

Seguindo um caminho diferente dos dois filmes anteriores, CM, do diretor uruguaio Gustavo Hernández, trilha os caminhos daquilo que se poderia chamar de filmes de casa assombrada. A história do filme, inspirada num crime acontecido numa pequena cidade uruguaia nos anos 40, narra a história de Laura e seu pai, que, ao visitarem uma velha casa no interior, passam a ser perseguidos por um suposto psicopata, ao mesmo tempo em que um passado obscuro vem à tona, através de fotos escondidas num dos quartos da casa. Conforme a história se desenrola, a ambigüidade entre o que é revelado como informação direcionada pelo olhar de Laura e o que é mostrado no filme em terceira pessoa, através do olhar da câmera, cria um interessante senso de desorientação que leva a um final aberto que fica em algum lugar entre a representação do sobrenatural e a subjetivação do olhar de uma personagem com transtornos psicológicos. Esse jogo que leva a uma representação dúbia resulta na caracterização da casa como uma personagem que poderia ser também associada à idéia de um monstro sobrenatural como em filmes tais quais *O Castelo Assombrado* (*The Haunted Palace*, 1963), *O Iluminado* (*The Shining*, 1980) e *Suspiria* (*idem*, 1977).

3. O Gênero Horror e o Arqui-texto

Gerard Genette, crítico e teórico francês, pensa o conceito de gênero a partir da idéia da relação entre textos, à qual dedica todo um sistema de categorização que parte do conceito de transtextualidade. Dentro do conceito de transtextualidade, que seria toda e qualquer relação possível entre os textos, Genette desenvolve cinco categorias que contemplariam

todas essas relações: intertextualidade, paratexto, metatextualidade, arquitextualidade e a hipertextualidade. Dentro dessa categorização proposta, o gênero seria encontrado dentro da noção de arquitextualidade, sendo a mesma conceituada como uma relação silenciosa de caráter puramente taxonômico, na qual o próprio texto não é obrigado a conhecer e declara sua qualidade genérica, ficando a determinação desse status a cargo do leitor, do crítico, do público (2010, p. 15). Assim se uma obra é declarada como sendo pertencente a um determinado gênero por parte do realizador, produtor, o público ou a crítica podem recusar tal classificação com base em sua compreensão da noção de gênero.

Ao se aplicar a noção de arqui-texto ao estudo dos gêneros cinematográficos, opta-se por um leque mais amplo de possibilidades de análises, não somente da constituição dos gêneros em relação a suas características comuns, mas também em relação às aproximações com outros gêneros, com o contexto no qual a obra se insere, e, principalmente, com a forma como tais obras são avaliadas pelo público. Nesse contexto, a relação que se estabelece com os gêneros é semelhante àquela estabelecida com os paratextos, que são os prefácios, as entrevistas e todo material que funciona como um comentário, oficial ou oficioso, sobre o texto ao qual se refere (2010, p. 13). Com o paratexto são fornecidos, conscientemente através de indicações claras do autor ou responsáveis pela obra, ligações entre o texto que é lido e outros que se relacionam com este; já com o gênero, a ligação se dá de texto para arqui-texto, ou seja, da obra para o gênero com o qual ela se relaciona, ficando a cargo do leitor/espectador um critério de avaliação de quais outras obras estão ligadas à primeira, e em que medida tais obras se relacionam.

4. Conclusão

Aprofundando suas análises sobre o arqui-texto e a arquitextualidade, Genette relaciona a tríade épico, lírico e dramático, não mais com modos de enunciação verbal, que precedem e são externos a qualquer definição literária, mas a um tipo de arqui-gênero, arqui porque supostamente cada um deles deve incluir e acolher um certo número de gêneros empíricos que são aparentemente fenômenos da cultura e história; mas também gêneros, porque seus critérios de definição sempre envolvem um elemento temático que evita descrições puramente formais ou lingüísticas (1992, p. 72). Quando se aproxima essa nova noção de arqui-gênero aos gêneros cinematográficos e se toma como ponto de partida um gênero como o horror, tem-se, em face do que foi apresentado até aqui, um viés de análise extremamente relevante.

Em primeiro lugar por fornecer uma abordagem que contemple com mais naturalidade uma característica intrínseca ao horror, e também aos demais gêneros cinematográficos, que é a constante recodificação do gênero a partir de um “centro nervoso”, um elemento temático constante que pode ser definido através do espelhamento entre as sensações de medo e repugnância dos personagens e as mesmas sensações no público (CARROLL, 1987, p. 53-54). Tal núcleo imutável seria reproduzido em outros conjuntos de filmes, e sendo assim, o horror incluiria e acolheria outros gêneros. Esses outros gêneros, no entendimento corrente entre fãs, produtores e críticos, são chamados de subgêneros.

Retomando os filmes utilizados nesta análise, tal analogia entre arqui-gênero, segundo a concepção de Genette, e sua aplicação ao estudo dos gêneros cinematográficos pode ser mais bem ilustrada. Nos três filmes analisados o elemento temático proposto no parágrafo anterior está presente, *Audition*, CM e CH são construídos de modo a reproduzir o espelhamento de emoções entre personagens e público. Em *Audition*, tal espelhamento se dá conforme o personagem Shigeharu percebe que há algo estranho com sua companheira e, adiante, tal percepção é confirmada e o medo, físico e do desconhecido, toma conta. O sentimento de repugnância sentida pelo espectador em CH se espelha nos personagens dos policiais que se defrontam com a bizarra criatura criada pelo Dr. Heiter, assim como o medo sentido por suas vítimas. Finalmente em CM, igualmente há o reflexo no público do medo que acomete a personagem Júlia durante a maior parte do filme, sendo um trunfo do filme justamente o momento em que tal relação é desconstruída. Tal elemento, embora muito útil para que um ponto comum seja estabelecido entre filmes de horror, não deve, entretanto, esgotar as investigações sobre o tema, e assim, outros elementos podem também serem pensados como constituintes de um núcleo temático comum a todos os filmes de horror como a noção de estranhamento, desenvolvimento de uma atmosfera incômoda, ou mesmo outros elementos que sequer tenham sido comentados nesta análise.

Os subgêneros, ou gêneros acolhidos pelo arqui-gênero horror, deveriam então receber uma atenção maior, visto que seus elementos constituintes podem ser mais facilmente destacados, e a partir de suas mutações – sejam elas da ordem de adequações a contextos sociais e culturais específicos; fusões com elementos de outros subgêneros, gêneros e arqui-gêneros; desconstruções de elementos constitutivos de determinado subgênero; e outras mais – podem ser pensadas novas configurações, seja na cristalização de novos e mais específicos

subgêneros por parte dos espectadores e críticos, seja naquilo de novo que tais análises possam contribuir para o estudo dos gêneros cinematográficos em geral.

A presente análise propôs uma abordagem diferente para se pensar o horror enquanto gênero, mais especificamente enquanto gênero cinematográfico, entretanto tal abordagem só funcionará se for levada em conta a adequação teórica que se deve fazer ao se transportar a idéia que Genette traz com o arqui-texto nos estudos literários para os estudos de gêneros no contexto dos estudos cinematográficos. Canépa, em sua dissertação, já argumentava que “(...) por comportar a totalidade do processo de produção/distribuição/consumo, a noção de gênero cinematográfico se converte num conceito mais amplo que o de gênero literário (...)” (2008, p. 47), assim a presente análise parte do pressuposto que uma analogia entre a idéia de arqui-texto, tal como proposta por Genette, pode ser aplicada a um gênero cinematográfico, o horror, sem que seu sentido se esvazie, muito pelo contrário. Obviamente, algumas questões se tornam problemáticas, pois a suposição do gênero horror como um arqui-gênero cinematográfico e a conseqüente configuração de um conjunto de subgêneros que a ele se relacionam deixa no ar um nível de categorização que se mostra perdido. Na ordem proposta por Genette, os textos se relacionariam nos níveis arqui-gênero, gênero e, então, subgêneros. Na adequação aqui proposta um nível fica vazio, uma vez que, não havendo uma relação direta entre gêneros literários e cinematográficos, a presente análise opta, com o objetivo de não aumentar a confusão com termos já estabelecidos entre crítica e público, por manter a idéia de subgênero tal qual ela espontaneamente foi desenvolvida e disseminada pelo público. Tais esclarecimentos mais detalhados só poderão ser feitos com um maior aprofundamento de estudos que relacionem gêneros e relações transtextuais. Assim, pode-se aqui afirmar que o gênero horror, enquanto gênero cinematográfico, configura-se como um arqui-gênero, do mesmo modo que em literatura ocorre com o épico, o lírico e o dramático, e que, cada vez mais, com a constante fragmentação, diluição ou mutação do gênero, essa será uma maneira muito útil de se confrontar o horror enquanto gênero cinematográfico.

REFERÊNCIAS

CÁNEPA, Laura Loguercio. *Medo de Quê? Uma História do Horror nos Filmes Brasileiros*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2008.

CARROLL, Noel. *The Nature of Horror*. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 46, No. 1 (Autumn, 1987), pp. 51-59.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GENETE, Gérard. *The Architext: An Introduction*. Los Angeles: University of California Press, 1992.