



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 2

 **Atena**
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,
Linguísticas e Artes 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 2 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-280-7

DOI 10.22533/at.ed.807192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Nos cursos de formação preocupados com as conexões discursivas entre as ciências da linguagem, estudar a língua em uso significa compreender como o discurso é construído, sem a omissão investigativa das contextualizações da linguagem. Os cursos de formação simbolizam autênticos espaços de produção do conhecimento, além de problematizar as questões que necessitam ser refletidas e analisadas nas ações dos sujeitos.

Os sujeitos trazem como experiências as inúmeras e múltiplas vivências que são confrontadas nos espaços formais de ensino. Discutir sobre os processos de ensino significa considerar que há também a produção de saberes nos contextos não formais de produção do conhecimento.

Nesse sentido, a presente Coleção traz trinta reflexões e inúmeros autores que aceitaram o desafio de promover um diálogo com os contextos e as propostas de ensino, sobretudo na formação, alfabetização e letramento dos sujeitos, interlocutores desta coletânea. O que a torna necessária são as diferentes concepções e perspectivas nos quais os conhecimentos são apresentados.

No primeiro capítulo, as autoras discutem os contos de fada a partir do gênero propaganda, em que o estudo tem como metodologia de pesquisa a análise bibliográfica pertinente à problematização. No segundo capítulo, as autoras analisam o curta ficcional *Sombras do Tempo*, de Edson Ferreira, 2012, sob a perspectiva foucaultiana, aproximando os debates sobre raça e cinema no Brasil. No terceiro capítulo, o autor dedica-se em dois propósitos: identificar e analisar o diálogo entre a linguagem fílmica discutida no corpo do texto.

O autor do quarto capítulo traz à discussão a necessidade do planejamento escolar no contexto da dimensão teórico-pedagógica como prática necessária, além disso, discute e apresenta, sucintamente, as diferenças entre *planejamento* e *plano de aula*. No quinto capítulo, os autores apresentam as questões estéticas e visuais dos grafitos de banheiros como realização verbo-visual que apontam os discursos universitários. No sexto capítulo, o autor trata dos diálogos intertextuais entre Babadook e o Movimento Cinematográfico Expressionista Alemão.

No sétimo capítulo, a autora discute sobre as temáticas *formação* e *evasão* de alunos do Curso Técnico de Intérpretes da Língua Brasileira de Sinais. No oitavo capítulo, os autores discutem e analisam, a partir de estudos culturais, as visualidades produzidas e amparadas na investigação comparada e híbrida. No nono capítulo, o autor discute os processos discursivos que ligam o sujeito na discussão conceitual entre a materialidade do sujeito, a sociedade e o consumo.

O autor do décimo capítulo reflete os modos de aprendizagem da iluminação cênica no contexto da formação de acadêmicos de Teatro, a partir da realização de uma oficina de iluminação cênica. No décimo primeiro capítulo, os autores fazem um recorte de um estudo mais amplo realizado em determinada disciplina de formação.

No décimo segundo capítulo são analisadas e identificadas a aplicabilidade de instrumentos capazes de ampliar o vocabulário nos diversos contextos de produção.

No décimo terceiro capítulo, as autoras tomam o Italiano como herança linguística a partir da proposição de material didático. No décimo quarto capítulo, a autora aproxima o viés teórico da prática tendo como análise alguns escritos de Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini. No décimo quinto capítulo, os autores refletem sobre as relações entre memória e aprendizagem, relacionando o tema à problemática do Alzheimer, a partir de uma análise fílmica.

No décimo sexto capítulo, os autores apresentam uma reflexão sobre a produção do conhecimento nas artes híbridas focalizando os possíveis diálogos e convergências da linguagem cinematográfica em audiovisualidades contemporâneas. No décimo sétimo capítulo, os autores propõem, discutem e problematizam um método alternativo para o ensino de Física com alunos do ensino médio de escolas públicas. No décimo oitavo capítulo, o autor aprofunda-se, de forma bilíngue, nos termos médicos para compreender o significado de termo aplicado à interpretação e diálogo.

No décimo nono capítulo, a autora investiga a condução de um processo artístico para o deslocamento e o equilíbrio pelo desenvolvimento permanente. No vigésimo capítulo, frutíferas reflexões são apresentadas pelos autores sobre o discurso da Educação do Campo e da Pedagogia da Alternância, colocando em jogo o entendimento teórico de uma proposta metodológica. No vigésimo primeiro capítulo, a autora provoca leituras, pesquisas e diálogos sobre a construção histórica de um veto ao ficcional que é, em última instância, um veto da própria imaginação.

No vigésimo segundo capítulo, o autor realiza uma análise, apresentando a intratextualidade, além do diálogo do autor consigo mesmo. No vigésimo terceiro capítulo, a autora trata da potencialidade do silêncio presente na imagem, a partir do filme-carta *Letter to Jane: na investigation about a still*, de Jean-Luc Gofarf e Jean-Pierre Gorin, tecendo um breve panorama poético-conceitual do que pode ser imagético. No vigésimo quarto capítulo, as autoras trazem ao leitor os resultados da prática de dança, utilizando-se do método investigativo e de questionário estruturado, realizado entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018.

As autoras do vigésimo quinto capítulo destacam os sentidos do romance *O Continente*, primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, do escritor Erico Verissimo. No vigésimo sexto capítulo, a autora analisa a Progressão Parcial à luz da Análise de Discurso Pechetiana. Já no vigésimo sétimo capítulo, a discussão de um projeto é apresentada pelas autoras como proposta reflexiva.

No vigésimo oitavo capítulo, a autora discute a narrativa à valorização de uma voz subjetiva na representação do registro documental e da arte contemporânea. No vigésimo nono capítulo, a autora revela um percurso de uma pesquisa participante em arte. E, por fim, no trigésimo capítulo que fecha as reflexões desta Coleção, as autoras discutem acerca de uma ruptura com o discurso colonizador e seus mecanismos de pressão na América Latina.

Todos os autores dos trabalhos compilados neste segundo volume da coletânea em questão, desejam que os possíveis leitores e investigadores encontrem os questionamentos capazes de desenvolver as habilidades investigativas na produção do conhecimento em quaisquer que sejam as áreas do saber.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CONTOS DE FADA EM PROPAGANDAS: APELO À EMOÇÃO E QUESTÕES DE GÊNERO FAIRY TALES IN ADVERTISEMENTS: APPEAL TO EMOTION AND GENDER ISSUES	
Fabiana Piccinin Silvana da Rosa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924041	
CAPÍTULO 2	16
CORPO NEGRO E PODER O CURTA SOMBRAS DO TEMPO NA PLATAFORMA AFROFLIX	
Lara Lima Satler Emilly César Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.8071924042	
CAPÍTULO 3	32
EL TOPO E O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO: DAS SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE DOIS FAROESTES LATINOS DOS ANOS 70	
Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8071924043	
CAPÍTULO 4	42
O PLANEJAMENTO ESCOLAR NA DIMENSÃO TEÓRICO-PEDAGÓGICA	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924044	
CAPÍTULO 5	52
FABRICAÇÕES DO COTIDIANO: ESTÉTICA E VISUALIDADE NOS/DOS GRAFITOS DE BANHEIRO	
Ana Paula Aparecida Caixeta Luiz Carlos Pinheiro Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924045	
CAPÍTULO 6	64
HERANÇAS EXPRESSIONISTAS NO HORROR CONTEMPORÂNEO: AS ESTRATÉGIAS DIALÓGICAS DE <i>BABADOOK</i>	
Gabriel Perrone	
DOI 10.22533/at.ed.8071924046	
CAPÍTULO 7	71
FORMAÇÃO E EVASÃO DE ALUNOS DO CURSO TÉCNICO DE INTÉRPRETES DE LIBRAS DA ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL ALMIRANTE SOARES DUTRA - ETEASD NO MERCADO DE TRABALHO EM PERNAMBUCO	
Denise Melo Darlene Lira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924047	
CAPÍTULO 8	74
AS <i>ARPILLERAS</i> E A REFLEXÃO SOBRE OS SUJEITOS EM NARRATIVAS POÉTICO-VISUAIS	
Jossier Sales Boleão Émile Cardoso Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.8071924048	

CAPÍTULO 9	84
IMAGEM E CONSUMO: A TRANSFORMAÇÃO DO(NO) CORPO E A PROBLEMÁTICA DO REFERENTE	
Guilherme Carrozza	
DOI 10.22533/at.ed.8071924049	
CAPÍTULO 10	96
ILUMINAÇÃO CÊNICA: PRINCÍPIOS PRÁTICOS DA ILUMINAÇÃO TEATRAL	
Vanderlei Antonio Bachega Junior	
DOI 10.22533/at.ed.80719240410	
CAPÍTULO 11	103
INFERÊNCIAS E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: UM OLHAR SOBRE AS PROPAGANDAS DOS CAMELÔS NUMA CIDADE DO SERTÃO DA BAHIA	
Adão Fernandes Lopes	
Denise Dias de Carvalho Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.80719240411	
CAPÍTULO 12	117
INSTRUMENTOS PARA A AMPLIAÇÃO E ADEQUAÇÃO VOCABULAR NO ÂMBITO DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO: CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO DA COMPETÊNCIA TEXTUAL ORAL E ESCRITA	
Fernanda Luzia de Almeida Miranda	
Tuise Brito Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.80719240412	
CAPÍTULO 13	128
ITALIANO COMO HERANÇA EM PEDRINHAS PAULISTA: UMA PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO	
Rosangela Maria Laurindo Fornasier	
Tatiana Iegoroff de Mattos	
Fernanda Landucci Ortale	
DOI 10.22533/at.ed.80719240413	
CAPÍTULO 14	140
LITERATURA E REALIDADE EM ESCRITOS DE ANTONIO CANDIDO E PIER PAOLO PASOLINI	
Ana Clara Vieira da Fonseca	
DOI 10.22533/at.ed.80719240414	
CAPÍTULO 15	150
MEMÓRIA E COGNIÇÃO: A DOENÇA DE ALZHEIMER RETRATADA NO FILME <i>ELLA E JOHN</i>	
Bianca Cardoso Batista	
Vagner Bozzetto	
DOI 10.22533/at.ed.80719240415	
CAPÍTULO 16	164
LINGUAGEM, CORPO E ESTÉTICA NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO	
Cristiane Wosniak	
Rodrigo Oliva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240416	

CAPÍTULO 17	177
METODOLOGIA ALTERNATIVA PARA O ENSINO DE FÍSICA	
Shayenny Alves de Medeiros	
Maria Suenia Nunes de Moraes	
Kátia Cristina Barbosa da Silva	
Elivélton de Lima Alves	
Bismark Mota da Silva	
Brenda de Souza Silva	
José Walber Farias Gouveia	
Maria das Graças Araújo Barros	
Virgínia Micaela de Amorim Silva	
Rafaele Maciel da Silva	
Patricio José Felix da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240417	
CAPÍTULO 18	187
MORFOLOGIA APLICADA À TERMINOLOGIA MÉDICA: UM ESTUDO PARA LINGUISTAS	
Bruno Eric dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240418	
CAPÍTULO 19	200
O BALANÇAR DO MANTO	
Sofia Gentil Mussolin	
DOI 10.22533/at.ed.80719240419	
CAPÍTULO 20	212
O DISCURSO DA EDUCAÇÃO DO CAMPO E DA PEDAGOGIA DA ALTERNÂNCIA: ALGUNS APONTAMENTOS DISCURSIVOS	
Lucas Martins Flores	
Alice Maria Martins Rebelo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240420	
CAPÍTULO 21	224
O IMAGINÁRIO COMO VIA DE TRANSGRESSÃO DO REAL	
Andréa Portolomeos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240421	
CAPÍTULO 22	229
O INTERTEXTUAL E O INTRATEXTUAL NA OBRA DE WOODY ALLEN: UMA ANÁLISE SOBRE OS FILMES “ALICE”, “BLUE JASMINE” E “WONDER WHEEL”	
Alexandre Silva Wolf	
DOI 10.22533/at.ed.80719240422	
CAPÍTULO 23	239
O SILÊNCIO DA IMAGEM: PERSPECTIVA MICROPOLÍTICA NO FILME-CARTA <i>LETTER TO JANE</i> (1972)	
Maruzia de Almeida Dultra	
DOI 10.22533/at.ed.80719240423	

CAPÍTULO 24	254
PRÁTICAS DE DANÇA NA MATURIDADE E A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA REGIÃO SUL DO BRASIL: APRESENTANDO ALGUNS RESULTADOS	
Daniela Llopart Castro	
Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro	
Eleonora Campos da Motta Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240424	
CAPÍTULO 25	264
PRODUÇÃO DE SENTIDO EM O <i>CONTINENTE</i> : MOVIMENTOS DO TEMPO E DO VENTO	
Ana Cristina Agnoletto	
Márcia de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.80719240425	
CAPÍTULO 26	279
PROGRESSÃO PARCIAL: MAIS UMA LEI QUE NÃO FUNCIONA	
Mônica Lopes Névoa Guimarães	
DOI 10.22533/at.ed.80719240426	
CAPÍTULO 27	285
PROJETO DE ESQUADRIAS DE PALETES PARA OCUPAÇÃO ESTUDANTIL “CANTO DE CONEXÃO”	
Karina dos Santos Moura	
Renata Caetano Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240427	
CAPÍTULO 28	291
REGISTRO DOCUMENTAL NA ANIMAÇÃO A <i>BAILARINA</i>	
Carla Lima Massolla Aragão da Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.80719240428	
CAPÍTULO 29	304
REVOADA EM CORES: PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO SIMBÓLICA DA REALIDADE VIVIDA NAS AULAS DE ARTES VISUAIS	
Cristiane Machado Corrêa Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240429	
CAPÍTULO 30	317
SUDACAS – CORPOS INSURGENTES: CARTOGRAFANDO CORPOS <i>TRANS</i> COM A CÂMERA POR UMA ARTE POLÍTICA	
Janayna Medeiros Pinto Santana	
Rosa Maria Berardo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240430	
SOBRE O ORGANIZADOR	329

HERANÇAS EXPRESSIONISTAS NO HORROR CONTEMPORÂNEO: AS ESTRATÉGIAS DIALÓGICAS DE *BABADOOK*

Gabriel Perrone

Universidade Anhembi Morumbi, Programa de Pós-graduação em Comunicação
São Paulo – SP

RESUMO: A presente pesquisa trata dos diálogos intertextuais entre a obra *Babadook* (*The babadook*, 2014) da australiana Jennifer Kent e o movimento cinematográfico expressionista alemão. Utilizando os conceitos propostos por Eco e Bakhtin sobre dialogismos e intertextualidades, o Expressionismo relido abre-se ao diálogo e atualiza-se no território multifacetado do filme. Pode ser visto como uma obra que trata da materialização do sofrimento pela ótica subjetiva da protagonista, se manifestando externamente como uma doença somatizada pela interiorização da dor. Assim, o filme retoma uma das características mais importantes do movimento: a abstração, que nasce da inquietação do sujeito que ao aterrorizar-se com fenômenos do mundo físico, acaba por reformulá-los em sua mente, atribuindo-lhes outro visual e contexto. *Babadook*, portanto, oferece ao espectador camadas de leitura com um monstro que é ameaça e, ao mesmo tempo, fruto das ameaças da psique humana.

PALAVAS-CHAVE: Horror; *Babadook*; Expressionismo; Dialogismo; Intertextualidade.

OPÇÕES ESTÉTICAS E INTERAÇÕES TEXTUAIS

Seis anos depois da morte violenta do marido, Amelia (Essie Davis) sente-se perdida. Ela luta para disciplinar o seu “descontrolado” filho de seis anos, Samuel (Noah Wiseman), um filho que acha impossível vir a amar. Os sonhos de Samuel são atormentados por um monstro que, segundo acredita, acabará por matar os dois. Quando um livro de histórias perturbador chamado “O Senhor *Babadook*” surge na sua casa, Samuel convence-se de que *Babadook* é a criatura com que tem sonhado. As suas alucinações tornam-se incontroláveis e torna-se mais imprevisível e violento. Amelia, verdadeiramente assustada com o comportamento do filho, vê-se forçada a medicá-lo. Mas, quando Amelia começa a vislumbrar uma presença sinistra à sua volta, percebe que aquilo de que Samuel a tenta alertar pode ser real.

Esta pode ser uma primeira leitura de *Babadook* (*The Babadook*, 2014) da realizadora australiana Jennifer Kent. Entretanto, o filme apresenta uma série de elementos estéticos escolhidos com tal precisão que se revelam como pistas para entendimentos alternativos sobre a narrativa e interpretações mais

aprofundadas sobre os reais temas abordados. Fotografia, cenários, objetos cênicos, figurinos e maquiagem, em articulação com o argumento, configuram uma diegese muito singular, um mundo muito particular e dissonante à realidade objetiva e o mundo reconhecível ao qual o espectador está habituado. Pôsteres de filmes antigos fixados na parede do quarto de Samuel, móveis *vintages* por toda a casa, a decoração geométrica como o piso xadrez da cozinha, o visual de cores limitadas que faz da obra parecer ser um filme colorido em preto e branco e as cenas de filmes que remontam o Expressionismo Alemão, assistidas por Amelia no televisor durante as noites insones, suscitam referências e conexões que merecem serem exploradas. Assim, pode-se dar início à investigação das táticas utilizadas que direciona a análise a este anterior momento histórico cinematográfico e constatar semelhanças estratégicas para a promoção do horror psicológico.

Os conceitos sobre interações textuais se revelam eficazes para o entendimento das opções estéticas na elaboração do filme em alinhamento às mesmas estratégias usadas pelos artistas expressionistas do passado. A ideia da atualização textual trazida à tona por Humberto Eco, através de dialogismo ou, em uma outra perspectiva, de intertextualidade, aproxima-se da noção de interação textual defendida por Bakhtin: “trata-se de um texto sobre outro; ou algum fragmento de um texto primeiro que aparece em um novo texto, re combinado e rearticulado em relação ao anterior, que se constitui em um intertexto completamente novo e original” (BAKHTIN, 1997, p. 98). Ainda que a complementação contemple uma série de percursos interpretativos que o espectador tem de atualizar, mesmo porque um filme pode ser visto em muitas direções, é a própria obra quem fornece as instruções que devem ser seguidas. A noção de que as obras são feitas a partir de outras obras – leituras, releituras, desleituras – e de que um texto só existe em meio a outros textos, *Babadook* passa a ser visto como o “local onde várias linguagens se articulam, se interpenetram e colidem, composto por uma série de fragmentos, códigos e linguagens provenientes de outros” (ECO, 2000, p.71). O Expressionismo relido, reescrito e reinterpretado, abre-se ao diálogo e atualiza-se, transformando o filme num território plural e multifacetado. Depende, então, do espectador identificar tais intertextos que o filme confia para compreender as possíveis leituras da narrativa.

[...] dissemos que o texto postula a cooperação do leitor como condição própria de atualização. Podemos dizer melhor que o texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo. Gerar um texto significa executar uma estratégia de que fazem parte as previsões dos momentos outros – como aliás, em qualquer estratégia (ECO, 1986, p. 39).

Para isso, é preciso que o espectador tenha algum mínimo conhecimento desses outros textos para reconhecê-los, assim como se torna fundamental uma reflexão, uma revisita a este específico momento cinematográfico, o Expressionismo Alemão, a fim de atingir uma análise mais efetiva da obra.

EXPRESSIONISMO ALEMÃO E SEUS LEGADOS

Extensão do movimento expressionista mais amplo que compreendia as artes plásticas, o teatro, a literatura, entre outras manifestações artísticas, o Expressionismo alemão foi um movimento cinematográfico vanguardista desenvolvido durante a década de 1920. Evitando a verossimilhança na representação da realidade externa, teve como um dos seus principais atributos a estética altamente estilizada para representar a realidade interior do artista a favor de promover uma experiência subjetiva. A abstração visual do expressionismo, a exploração das formas demarcadas pela utilização rígida da luz e das sombras e a composição gráfica distorcida tornou-se uma maneira de expressar ideias de trauma, destruição e isolamento, sentimentos que prevaleciam na Alemanha do pós-guerra. Mantendo seu fascínio pelos aspectos mais macabros e apavorantes da psicologia pessoal, o expressionismo alemão estava associado principalmente aos gêneros mais fantásticos do horror e da ficção científica. As perspectivas distorcidas dos visuais expressionistas se adaptavam a visões sobrenaturais de um passado ou de um futuro imaginado, em vez de retratar questões sociais contemporâneas. O assunto foi escolhido para se adequar ao estilo estético e, por isso, lidou com temas mais obscuros e perturbadores, como loucura, sexualidade e violência. Se a montagem soviética é definida pela sua abordagem inovadora relativa à edição dos filmes, o principal modo pelo qual o expressionismo alemão cria significado é o da *mise-en-scène*. Se no cinema clássico de Hollywood, os atores eram o principal meio de expressão com cenários e demais acessórios apenas de importância secundária, no Expressionismo Alemão, a composição gráfica das cenas foi primordial. Como apontaria Lotte Eisner:

Esse método, que consiste em enfatizar e salientar, muitas vezes com exagero, o relevo e os contornos de um objeto ou detalhes de um cenário, se tornará uma característica do filme alemão. [...] Chegarão mesmo a recortar os contornos e as próprias superfícies para torna-los irracionais, exagerando as cavidades das sombras e dos jatos de luz; por outro lado, acentuarão alguns contornos, moldando as formas por meio de uma faixa luminosa para criar, assim, uma plástica artificial (EISNER, 1985, p. 67).

Muitas vezes, incorporando superfícies estilizadas, ângulos inclinados e formas geométricas abstratas com a construção de conjuntos artificiais que se sobressaem e ressaltam, acentuavam a turbulência interna perturbada das personagens principais. Os atores espelhavam as formas tortuosas das árvores, as casas eram muitas vezes pontiagudas ou retorcidas, a iluminação acentuada na delimitação do claro-escuro era aplicada para criar um contraste dramático entre a luz e a sombra, sugerindo a presença dos aspectos mais sombrios da natureza humana. A qualidade cenográfica plana, arrojada e teatral com suas composições gráficas altamente estilizadas, deu ao movimento uma estética visual marcante que o tornou imediatamente reconhecível e subsequentemente, muitas vezes emulado.

O Expressionismo Alemão foi extremamente influente entre os cineastas

internacionais que olhavam para a Alemanha, cuja indústria cinematográfica em termos de sofisticação técnica e artística se mostrava superior à de Hollywood. Alfred Hitchcock trabalhou na Alemanha na década de 1920 como assistente de direção em uma coprodução alemã-britânica e começou a incorporar o design expressionista em seu próprio trabalho, principalmente no que seria seu próximo filme, *O inquilino* (*The lodger: A story of the london Fog*, 1927) e ao longo de sua carreira, particularmente em *Quando Fala o Coração* (*Spellbound*, 1945), bem como os visuais distorcidos e fragmentados do sofrimento psicológico de Scottie em *Um corpo que cai* (*Vertigo*, 1958). Foi no gênero de horror que o expressionismo alemão encontrou seu ponto de apoio mais antigo e duradouro, se estendeu ao longo da história do gênero, particularmente com o uso expressivo da iluminação e interiores claustrofóbicos para apavorar o público. Seu legado pode ser visto claramente em trabalhos de realizadores mais atuais como Tim Burton em suas paisagens urbanas de uma Gotham City sombria e estilizada em *Batman* (1989) ou no uso da simetria e justaposição em *Edward mãos de tesoura* (*Edward scissorhands*, 1990). Nesse contexto de heranças e influências, surge o horror contemporâneo *Babadook* em que a casa sombria e o livro infantil com desenhos perturbadores trazem a mesma atmosfera do medo e do pesadelo, utilizando das mesmas estratégias cênicas em relações dialógicas com a vanguarda expressionista alemã.

HORROR ALEGÓRICO DO DESMORONAR DA SANIDADE

Babadook lida com o terror sendo construído de forma sutil. O filme inicia informando o espectador que tudo decorre de um grande trauma, o acidente de carro e a decorrente morte do marido de Amelia, pai de Samuel. O evento é retratado, porém, não de forma clara, mas através de um jogo de luzes, som e movimento. Entende-se que a tensão cresce devido à intensificação do tormento psíquico da protagonista e sua origem parte da tragédia até chegar ao auge, o horror da sua situação vai sendo cuidadosamente lapidado e se percebe que acontece no gradual desmoronar da sua sanidade. Em paralelo à ruína mental de Amelia, Samuel sente uma ameaça iminente e exterioriza suas aflições se preparando para confrontar um monstro que está sempre por vir e literalmente constrói seus próprios mecanismos de autodefesa, como a catapulta presa às costas preparada pelo menino para, como ele mesmo diz, “matar o monstro quando ele chegar”. Amelia, por sua vez, rasteja para baixo da cama com o filho a fim de garantir que não há nenhum monstro com o qual possa se preocupar. A cena, repetida outras tantas vezes ao longo do filme tem suas raízes na aparente tarefa de qualquer pai ou mãe de acalmar os medos de seus filhos, mas também atua como uma das muitas metáforas do filme para dramatizar o conceito do “o que está por baixo”. E existe toda uma variedade de medos que estão por baixo dessa mãe de ar tranquilo e amável: a incapacidade de lidar com o trauma e o luto após a morte trágica

do marido e a incapacidade de amar um filho, que sintetiza sua prisão particular, são tão somente dois de tantos outros que se correlacionam e se derivam. A doença gerada pela supressão do medo e da dor ganha proporções de monstro e ameaça a diferenciação do que é real e o que é alucinação. É nesse contexto de incerteza em que o terror realmente acontece.

A repressão do sentimento cresce devido ao não enfrentamento dos conflitos internos. O monstro, para Amelia, cada vez mais é concreto, físico. A protagonista tem dificuldades para dormir e aparenta um estado crescente de transe, assim como a personagem do sonâmbulo de *O gabinete do dr. Caligari* (*Das cabinet des dr. Caligari*, 1920), marco inaugural do Expressionismo no cinema dirigido por Robert Wiene. Insone, assiste à tv à noite e tem visões do monstro em trechos de filmes antigos mudos das décadas de 1910 e 1920, inclusive, cenas de obras clássicas do movimento como *O golem, como ele veio ao mundo* (*Der golem, wie er in die welt kam*, 1920) de Carl Boese e Paul Wegener. Numa dessas noites, Amelia está deitada na cama e é atacada pela entidade que entra por sua boca e a possui inteiramente: é o total descontrole psíquico dominando a personagem, em representação simbólica a uma espécie de possessão demoníaca. É essa loucura que torna *Babadook* uma ameaça real e que estabelece a intertextualidade às obras da vanguarda alemã no que tange ao horror psicológico.

Marynski aponta que “o artista expressionista dispõe de meios que lhe permitem representar intensamente a complexidade psíquica: ligando-a a uma complexidade ótica, pode restituir a um objeto sua vida interna, a expressão de sua alma” (MARYNSKI, 1984, p.217). Cánepa vai ainda mais ao centro da questão ao afirmar que os monstros satisfazem desejos reprimidos de onipotência e de liberdade instintiva, frequentemente colocados em pauta pela arte expressionista.

[...] as clássicas histórias de monstros guardam semelhanças com as dos filmes alemães, pois a alteração física e psicológica dos indivíduos no contexto da narrativa pode ser vista como consequência de um procedimento de deformação expressiva (CÁNEPA, 2006, p. 76).

Kent elabora *Babadook* tratando tais conflitos internos com uma fotografia de tons escuros, uma paleta restrita de cores, cenários expressivos com linhas perspectivas bem marcadas. Faz das cenas composições de sombras projetadas, planos com eixos inclinados, uma mise-en-scène que combina elementos *vintages* e atores rigorosamente posicionados e emoldurados, que produz uma diegese particular e desarticulada com o natural, bem como com a maioria dos filmes atuais do gênero.

Sinto-me muito inspirada pelos primeiros filmes de terror mudos. Visualmente, eram lindos e cativantes, chegando em muitos casos a um nível poético. Este é o nosso ponto de partida visual para O Senhor *Babadook*: Inspiramo-nos nestes arrojados mundos visuais e encontramos a nossa abordagem distinta e moderna. Estes filmes foram fortemente influenciados pelo Expressionismo Alemão, virando tudo do avesso- exteriorizando emoções, refletindo-as no trabalho de design e de câmera. Este estilo cria uma linguagem visual perfeita para o terror psicológico (ALAMBIQUE FILMES, 2014, p. 4).

A construção narrativa desse eu interior conturbado, da exploração da intensidade das emoções reprimidas, exprimido por alegorias visuais. Amparado com estratégias, estruturas e funções, semelhantes em relações intertextuais com o expressionismo alemão, que soube bem tratar esse mundo interior em estado caótico, o filme tece uma narrativa de horror sustentada pela elaboração da atmosfera psicológica turbulenta resultante da supressão de emoções negativas que estão “por baixo”. Como em *O gabinete do dr Caligari*, a criação desta atmosfera de pesadelo jamais teria sido possível, contudo, sem o suporte decisivo de uma bem resolvida concepção estética. Em *Caligari*, a cenografia expressionista conseguiu representar um mundo “interior”, uma construção mental que nega a realidade objetiva. A visão de “perspectivas falseadas e imprevisíveis, de formas distorcidas, e a consciente intenção de evitar linhas verticais e horizontais, despertam no espectador os sentimentos de insegurança, inquietação e desconforto” (CÁNEPA, 2006, p. 67). O cinema expressionista alemão, em sua estetização radical dos paradigmas espirituais do expressionismo, atingiu um grau máximo de abstração do universo real, de desconstrução da realidade sensorial e dos dados objetivos da consciência. Cardinal assinala que a vertente moderna chamada de Expressionismo deve ser vista como “(...) esse princípio de alinhamento da criatividade com os impulsos emocionais e instintivos do ser humano” (CARDINAL, 1988, p. 34). Desse modo, a entidade ameaçadora da história e que dá título ao filme é a materialização do sofrimento pela ótica subjetiva de Amélia se manifestando externamente como uma doença somatizada pela interiorização da dor.

Jennifer Kent retoma uma das características mais importantes do expressionismo: a abstração, que nasce da inquietação do sujeito que ao aterrorizar-se com fenômenos do mundo físico, acaba por reformulá-los em sua mente, atribuindo-lhes outro visual e contexto. A escolha de atores com semblantes singulares e rostos pálidos pelo atenuado uso de maquiagem e a iluminação dura lateralmente apontada compõem a intensificação das expressões faciais, figurinos pasteis, listrados, geométricos, retrôs, como a fantasia de mágico de Samuel e cenários com restrita paleta de cores escuras, iluminados pontualmente ou de forma a criar sombras graficamente bem delineadas resgatam escolhas estéticas marcantes do movimento. O livro *pop-up* simula de forma miniaturizada como objeto cênico as próprias estruturas dos cenários expressionistas de tabuados recortados, disformes e montados com aspectos teatrais. Quando ganham destaque no enquadramento e maiores proporções na tela pelos planos detalhes revela seus referenciais, o trabalho dialógico intertextual da concepção artística tendo como fonte a estética dos expressionistas alemães. O artifício acaba por alcançar o objetivo almejado, que é o de causar o estranhamento, representando através destas imagens, um mundo distorcido e assustador, fruto também da mesma psicose que corrompe realidade objetiva já que estas formas distorcidas expressam o caos interior. Cánepa explica a cenografia como a evocação de uma fisionomia de um mundo tortuoso e imprevisível.

[...] Esse cenário provoca sentimentos de inquietação e desconforto adequados à história que estava sendo contada. A isso se somavam a interpretação dos atores – repleta de exageros e de movimentos de grande impacto visual e uma narrativa que envolvia personagens lidando com sentimentos destrutivos e de revolta. Tratava-se, afinal, de uma obra que realizava a proposta expressionista de traduzir visualmente conflitos emocionais (CÁNEPA, 2006, p. 67).

Completamente tomada e após ser amarrada pelo filho, despeja toda sua raiva em Samuel que responde com amor. É pelo amor e a aceitação do filho que Amelia aparentemente se liberta ao enfrentar o monstro, fazendo-a exorcizar os sentimentos negativos e reprovações de todos ao seu redor, reviver a morte do marido e, finalmente expulsar o monstro que foge porão abaixo. A cena final é a última metáfora do enfrentamento, reconhecendo e encarando os próprios demônios como uma maneira de dar sentido à alegoria, que se deve reconhecer e lidar com as emoções que estão reprimidas. É esse ato de entrar no porão, como um reino do subconsciente, e encarar e até mesmo aceitar que a memória permanece viva, alimentando-a de uma maneira que demonstra sua aceitação de algo que nunca morre pois é vivo ao fazer parte da própria vida.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail; VOLOSHINOV, Valentin N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

CÁNEPA, Laura. Expressionismo alemão. in: Mascarello, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, 2008.

CARDINAL, Roger. **O expressionismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

EISNER, Lotte. **A tela demoníaca: As influências de Max Reinhardt e do Expressionismo**, São Paulo: Brasiliense, 1985.

MARZYNSKI, Georg. **Die methode des expressionismus: studien zu seiner psychologie**. Berlin: Klinkhardt & Biermann, 1984.

ALAMBIQUE FILMES. **O Senhor Babadook**. Disponível em: <http://alambique.pt/uploads/dossiers/dossier_imprensa_the_babadook1.pdf> Acesso em: 23 de junho de 2018.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-280-7

