

## **A CLASSE TRABALHADORA NO CONTINENTE DO HORROR: A REPRESENTAÇÃO DA LUTA DE CLASSES NO CINEMA DE HORROR NORTE AMERICANO (1968-2020).**

GILSON MOURA HENRIQUE JUNIOR;

LARISSA PATRON CHAVES

*Programa de pós-graduação em História- UFPEL – gilsonmhjr@gmail.com*  
*Programa de pós-graduação em História- UFPEL – larissapatron@gmail.com*

### **1. INTRODUÇÃO**

O Horror ficcional fez-se um gênero durante o mesmo período em que se deu a conceituação de classe e luta de classes como motor da história. Partimos da perspectiva da classe como fenômeno histórico, cuja formação necessita deve ser entendida como relação histórica em que Classe se dá a partir do resultado de relações e experiências comuns entre indivíduos que compartilham, sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si e cuja consciência se dá contra outros indivíduos cujas demandas diferem e geralmente se opõem às suas (THOMPSON, 1987).

O Horror dialoga com estas transformações e debates que discutem a natureza e produzem um controle da imaginação investigativa, modificando o olhar sobre o mundo, separando elementos culturais entre naturais e sobrenaturais, o que deveria ser parte deste mundo e o que deixava ser, e é na ficção que o sobrenatural passa a viver (BRAGA, 2020). Explora ansiedades culturais e tensões sociais de cada época, projeta alegoricamente os medos reais no espaço controlado do cinema, mas do século XVIII até meados do século XX excluía a representação da classe trabalhadora como protagonista.

A guinada na representação da Classe, se dá primeiro na literatura, chega depois nas histórias em quadrinhos e no cinema, representando em forma de imagens uma estética que dialoga com mudanças na escrita do Horror iniciada nas *penny dreadful*, na literatura *weird*, é adaptada nos quadrinhos de horror da E.C Comics e chega na literatura de Horror centrada na Classe, feita a partir da Classe e para a Classe.

Com uma representação filha da Cultura de Massas, que antecede a consolidação do Capitalismo, mas com ele ganha papel hegemônico, a produção cultural se amplia como forma cultural e dá a cada cidadão do acesso direto, mesmo que desigual, à vida pública, ao consumo e fruição da comunicação (ECO, 2015, p. 44).

O acesso à Cultura se faz primeiro absorvendo à cultura produzida com a perspectiva da elite para depois influenciar até hegemonizar a produção cultural que ganham lugar de valor quando o lazer e da cultura ganham importância no cotidiano das massas e para o Capital (KELLNER, 2001, p.29).

O valor que o consumo cultural alcança é econômico também, dimensionável como valor de produção e como determinadas formas de fazer na indústria cultural que geram retorno financeiro às produções. A Guinada Classista torna-se possível porque suas produções geram lucro.

O lucro é alcançado porque as produções atuam como discurso e o discurso das produções dialoga com os consumidores, que ao se enxergarem nas telas não apenas como cenário ou como personagens sem alma, também percebem nos personagens seus desejos e suas sensibilidades.

Esse processo de dialogismo (PINTO, 2002, p.31) é produzido pelo diálogo entre a obra e o contexto de ruptura da auto imagem estadunidense e avanço das perspectivas de quem vivia o dia a dia da base do processo de rompimento da normalidade que ocultava a secessão racial, as violências contra minorias políticas, e era exposto somente nos movimentos de contracultura, formando um enunciado que constroi um discurso a partir das finalidades da produção cinematográfica e de condições específicas e que as reflete “não apenas por seu conteúdo temático e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela escolha de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, pela construção da sua composição” (BAKHTIN, 2016, p.11).

Essa composição é a forma pela qual os filmes se fazem discurso, compondo cenografia, texto e atuação em uma mensagem dirigida para o público consumidor, como uma mensagem que codificamos “segundo tudo o que ela possa comunicar, não esquecendo de focar a estrutura da própria mensagem” (ECO, 2015, p.131).

No cinema, esse processo chega ao que chamamos *mainstream* quando George Romero produz e dirige “A Noite dos Mortos Vivos” (1968), inaugurando uma nova era no gênero, ao abordar o racismo e a violência racial, tirando estes temas das entrelinhas dos enredos (PHILLIPS, 2012).

Romero amplia os movimentos cinematográficos já presentes nos anos 1960 na violência gráfica dos filmes *splatter*, além de excluir a narrativa do controle da razão, juntando a incerteza da relação dos personagens com a realidade da ficção com uma linguagem ultra naturalista, move o cenário das mansões e castelos para um universo seco, de ruptura abrupta, com horrores concretos e construídos em rompimento da urdidura do tecido da normalidade, sem fantasiar a violação dos corpos, a quebra da segurança do lar e do cotidiano do trabalhador, subvertendo regras naturais pelo ultra realismo, rompendo a “constante distância que existe entre o sujeito e o real” ( BESSIÉRE apud ROAS, 2014, p.47).

A análise da representação da classe trabalhadora na cinematografia de Horror dos EUA de 1968 até 2020 percebe a obras de George Romero como marco e as de John Carpenter e Jordan Peele como novos marcos dentro da linha narrativa classista, trabalhos chave de uma guinada classista que avança do cinema independente até o cinema *mainstream* e que pôs as identidades de classe como protagonistas na tela. Como problemática, temos a relação entre essas produções e o trânsito de influências entre fronteiras cronológicas, geográficas e culturais que migram pelas estradas dos signos e nos discursos para identificar como as representações se organizam em relação às diferenças de classe das diferentes sociedades a partir de seus medos. Nossa hipótese é que esta cinematografia de Horror representa uma virada discursiva na percepção e na representação da Classe na ficção cinematográfica de Horror.

## 2. METODOLOGIA

A metodologia utilizada nesta pesquisa se inicia com a análise de conteúdo a partir de uma concepção que usa um leque de apetrechos teóricos para uma averiguação das representações da Classe no cinema de horror , com maior ou menor rigor, por uma conjunção de técnicas de análise de comunicações (BARDIN,1977, p.31). O passo seguinte avança para o uso da análise de discurso, entendendo o processo de produção cultural a partir da ideia de dialogismo (PINTO, 2002, p.31) e da produção cinematográfica como uma produção de enunciado, cuja composição precisa ser observada a partir do uso

de símbolos, escolhas textuais ou imagéticas como se fosse uma composição de oração (BAKHTIN, 2016, p.11).

Produzindo uma análise de indícios para construir de forma conjectural quadros verossímeis a respeito da fontes, pela própria característica do conhecimento histórico como indireto, analisando a história geral do Horror e depois a perspectiva fílmica, com a análise do processo de produção e de fotogramas, percebemos cada sinal e cada indício como elementos para ultrapassar as lacunas de uma fonte como espelho de uma realidade opaca (GINZBURG, 1989, p.177). A organização sistemática dos indícios dentro de uma análise do quadro geral segue o conceito da experiência de classe construída a partir das relações de produção na qual indivíduos organizam em termos culturais suas tradições, sistemas de valores, ideias e formas institucionais, esta experiência é o mecanismo pelo qual a classe tem consciência de si mesmas (THOMPSON, 1987, v. 1, p.10). A consciência de sensibilidades em comum, partilhadas de forma em que espaços e tempos, tipos de atividades e outros elementos comuns de percepção estética e cultural se divide entre membros da classe em estética própria a cada contexto e lugar definindo o que está em jogo no aspecto político dessa experiência (RANCIÈRE, 2009, p.16).

Com estes parâmetros analisamos representações como elementos que ligam imagens aos processos históricos, que atuam como uma coisa que está no lugar de outra, passando-se por ela, agindo como uma substituição, uma presença que não é o objeto da representação, mas que a mantém presente em signo (RANCIÈRE, 2010, p.92). Também compreendemos a representação como uma prática que usa objetos materiais e efeitos para produzir sentidos com função simbólica e que independem da qualidade material e da própria materialidade do signo (HALL, 2016, p.49).

### **3. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Estabelecemos um histórico da formação e da produção do Horror como gênero, partindo perspectiva da história do medo no ocidente, da sistematização de um sistema de conhecimento a partir da inquisição e da demonologia, o caráter de divisão da classe e da etnia deste processo, desaguando na a construção do estereótipo do sabá e a partir de uma linha similar produzida por eruditos iluministas de um controle da imaginação criativa, definindo limites entre natural e sobrenatural. Estabelecemos assim a relação da formação do Horror como gênero ficcional com a consolidação do Capitalismo e da divisão de classes e raças. Com a história do gênero primeiro na literatura e depois no cinema, introduzimos o leitor na própria concepção do que é o Horror e sua participação no avanço do Capitalismo um aliado na sua construção enquanto ramo da arte e da própria indústria cultural. Com o parâmetro fornecido entre as diferentes produções em cada contexto, abrimos o caminho para explicitar o processo de ruptura a partir de uma inclinação classista da cinematografia do gênero, principalmente com a produção e o lançamento do filme “A noite dos mortos-vivos” (1968) de George Romero. Definindo a relação entre o gênero, a classe a raça, com a historicização de seus conceitos e de seu papel na contemporaneidade, historicizando o próprio gênero, estabelecemos a base para a definição da guinada classista como um fenômeno histórico que se organiza contextualmente como parte da indústria cultural, um terreno de dominação e resistência, onde alternam-se opressores e resistentes, denunciadores e defensores da aceitação (KELLNER, 2001, p.12).

Definimos também que a produção cultural é feita por uma Cultura de massa que dá aos cidadãos só acesso à vida pública (ECO, 2015, p. 44) que, por sua vez

é também um caminho que promove uma disputa pela própria perspectiva da produção cultural à medida que esta gera uma relação de produção e consumo que gera valor econômico que se torna importante para o Capital (KELLNER, 2001, p.29).

#### 4. CONCLUSÕES

As identificações da relação entre o Horror e a perspectiva da classe operária desde as publicações populares vendidas nas ruas de Londres do século XVIII, as *penny dreadfuls*, foram elementos positivos alcançados até o momento. Também alinhamos a partir da literatura, uma compreensão da trajetórias das representações no cinema de Horror e a guinada classista que ocorre a partir dos anos 1960 com uma politização efetiva das representações de classe, gênero e raça nas telas e páginas dos livros em uma construção de discurso cujos enunciados rompem com o processo representativo anterior refletindo transformações políticas de cada contexto histórico.

O Horror como barômetro social representa nas telas os medos sociais de cada período e cada sociedade e isso é visível nos fotogramas de obras seminais de cada período e a análise de discurso das produções, permitem enxergar representações e representatividade a partir da guinada classista inaugurada pelo filme de Romero. A análise das imagens das obras escolhidas dos cineastas George Romero, John Carpenter e Jordan Peele obras nos permitem identificar a relação entre Horror como gênero canônico e as transformações de estilo, linguagem e discurso como um elemento que permanece mesmo nas transformações radicais envolvidas.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAGA, Gabriel Elysio Maia. **Vampiros na França Moderna: a polêmica sobre mortos-vivos (1659-1751)**. Curitiba: Appris, 2020. 213 p.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. 12. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Persona, 1977.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1989.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, Apicuri, 2016.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: Edusc, 2001.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: Edusc, 2001.
- PHILLIPS, Kendall R.. **Dark directions: Romero, Craven, Carpenter and the modern horror film**. Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press, 2012.
- PINTO, Milton José. **Comunicação e Discurso: introdução à análise de discursos**. 2. ed. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. Trabalho sobre a Imagem. **Urdidura**, Florianópolis, p. 91-106, out. 2010.
- THOMPSON, E. P.. **A formação da Classe Operária Inglesa: a árvore da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. 3 v. Tradução de Denise Bottman.