



## O MEDO NA NARRATIVA FANTÁSTICA: A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA E CINEMATOGRÁFICA DOS PERSONAGENS DE *IT: A COISA*

### FEAR IN FANTASTIC NARRATIVE: THE LITERARY AND CINEMATOGRAPHIC REPRESENTATION OF *IT* CHARACTERS: THE THING

José Antonio Moraes Costa<sup>1</sup>

Naiara Sales Araújo<sup>2</sup>

Recebido em: 15 mar. 2021

Aceito em: 12 ago. 2021

DOI: 10.26512/aguaviva.v6i2.36938

**RESUMO:** Pesquisas que se concentrem nas formas de representação do medo nos estudos interartes são ainda pouco privilegiadas pelo universo crítico literário. O presente estudo visa investigar a representação do medo na literatura e no cinema, a partir da análise dos personagens do romance *It* de Stephen King, escrito em 1986, e o filme homônimo de Andy Muschietti, produzido em 2017. Para tanto, serão utilizados apontamentos de estudiosos, tais como Tuan (2005), King (2013), Vanoye (2012), Roas (2014), Martin (2003), Aumont (2013), dentre outros. Enquanto o texto literário se utiliza de recursos narrativos específicos para potencializar o inverossímil e ampliar o terror, o cinema, por sua vez, utiliza-se de imagens, planos e enquadramentos, para retratar indivíduos angustiados e aterrorizados. Assim sendo, nosso trabalho procura mostrar esses conceitos, e a partir deles, mapear de forma mais significativa o medo, no território da literatura e do cinema.

**Palavras-chave:** Medo. Fantástico. Literatura. Cinema.

**ABSTRACT:** Researches that focus on forms of fear representation in interart studies have received few attention by the critical literary universe. The present study aims to investigate the representation of fear in literature and cinema by analysing the characters of Stephen King's novel *It*, written in 1986, and the namesake Andy Muschietti movie, produced in 2017. To this end we build on the literary scholarship of Tuan (2005), King (2013), Vanoye (2012), Roas (2014), Martin (2003), Aumont (2013), among others. While the literary text uses specific narrative resources to potentiate the unlikely and amplify terror, cinema produces an adaptation from images, plans and frames, to reveal anguished and terrified individuals. Therefore, our

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA); Especialista em Metodologia do Ensino Superior pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA); Especialista em Metodologias Ativas e Aprendizagem Exponencial pelo Centro Universitário Dom Bosco (UNDB). Graduado em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Integrante do grupo de pesquisa FICÇA – Ficção Científica, Gêneros Pós-Modernos e Representações Artísticas na Era Digital. E-mail: thonymoraes@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Metropolitana de Londres; Mestra em Pesquisa Literária pela Universidade Metropolitana de Londres; Mestra em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão (PGLetras – UFMA). Líder do grupo de pesquisa FICÇA – Ficção Científica, Gêneros Pós-Modernos e Representações Artísticas na Era Digital. E-mail: naiara.sas2@gmail.com



work seeks to show these concepts, and from them, to map fear more significantly in the territory of literature and cinema.

**Keywords:** Fear. Fantastic. Literature. Movie.

## INTRODUÇÃO

Os séculos XX e XXI assinalam o primado dos meios audiovisuais. Nesse interim, a literatura fantástica universal se firmou como fonte inesgotável de inspiração para os cineastas, que absorveram marcantes temáticas góticas, fantásticas e sobrenaturais. Do mesmo modo, o cinema influenciou a literatura e outras artes, oferecendo sugestões no campo estético, formal e temático.

Quando a literatura, o cinema, o teatro, os quadrinhos, os games ou outras formas artísticas refletem conflitos entre o real e o imaginário, podemos enquadrá-las dentro da categoria do fantástico, gênero que surgiu com o Romantismo e tem sido explorado até os dias atuais. As narrativas que apresentam fenômenos impossíveis e situações que transgridam a concepção da realidade contemplam o efeito fundamental do fantástico. Essa transgressão implica estranhamentos diante das circunstâncias incompreensíveis. Desse modo, manifesta-se na narrativa fantástica um outro elemento recorrente desse gênero: o medo.

Esses tipos de narrativas têm o potencial de alterar nossa concepção da realidade. O medo – sentimento negativo e ameaçador – nos faz extrapolar os limites do real, pois a imaginação aumenta imensuravelmente em momentos de temor. As situações inimagináveis – seja na literatura ou no cinema – reatualizam os medos individuais confrontando o leitor/espectador com figurações que escapam ao jogo do entendimento racional.

Nos variados estudos sobre o homem e a sociedade, o medo tem sido tema de inúmeras pesquisas. Segundo o professor e pesquisador Yi-Fu Tuan (2005), esse é um assunto importante para ser explorado, uma vez que nos apresenta esclarecimentos relevantes sobre aquilo que inquieta as civilizações desde os tempos mais remotos. Percebemos que a consciência do mal sobrenatural permitiu aos homens, ao longo da história, a possibilidade de vivenciar – de modo aterrorizador – mundos fantásticos com monstros, demônios e outros seres que representam o medo do desconhecido.

A obra *It*, escrita pelo norte-americano Stephen King em 1986, insere-se no gênero fantástico e consegue causar no leitor a sensação de medo, justamente por apresentar situações inadmissíveis e supranaturais. De modo semelhante, Andy Muschietti – cineasta argentino - ao



transpor o texto literário de King para os meios audiovisuais no ano de 2017, preservou as características das narrativas fantásticas e propiciou uma aproximação com eventos que aterrorizam o espectador.

Diante do exposto, abordaremos, neste trabalho, algumas possibilidades de representação do medo na narrativa *It*, escrita por King em 1986, e sua versão fílmica de 2017, produzida por Muschietti. Para isso, buscamos analisar o perfil de dois personagens da obra literária e fílmica: Bill Denbrough e Beverly Marsh. A fim de atingir nossos objetivos, primeiramente argumentaremos sobre as relações entre o medo, as narrativas fantásticas e o cinema de horror. Em sequência, analisaremos como o medo se apresenta no romance de King e na obra cinematográfica de Muschietti.

### **Medo, literatura fantástica e cinema de horror**

As inúmeras pesquisas e debates sobre o medo têm defendido que ele está ligado aos mecanismos de proteção contra os perigos. Bauman (2008, p. 173) afirma que “o medo se enraíza nos nossos motivos e propósitos, se estabelece em nossas ações e nos estimula a assumir uma ação defensiva”. Assim, a presença dos temores sugere que os seres humanos são acompanhados por toda a sua história, pelas inquietações profundas e experiências assustadoras. O potencial fóbico daquilo que desconhecemos é suficiente para desencadear sensação de impotência; as fontes do medo são diversificadas e múltiplas.

Não é por acaso que as temáticas sobrenaturais são uma constante na prosa ficcional. Ademais, é importante assinalarmos que os estudos sobre as relações entre o medo e a literatura fantástica têm evoluído nos últimos anos e nesse processo o gênero fantástico se caracteriza por nos apresentar fenômenos e situações que sinalizam uma transgressão da nossa realidade. Essa ruptura com o real é, então, um efeito fundamental das narrativas fantásticas e à medida que verificamos a contravenção da realidade nas obras, identificamos a presença de outro elemento nesse gênero: o medo.

De acordo com Tuan (2005, p. 12), “o medo diz respeito tanto aos estados psicológicos como ao meio ambiente real. É um sentimento complexo, no qual podemos identificar dois componentes: o sinal de alarme e ansiedade”. Dessa maneira, compreendemos que o temor existe na mente, exceto nos casos patológicos, e emerge de situações externas que são ameaçadoras. Sendo assim, inferimos que o medo tem um objeto determinado que se pode enfrentar.



O medo pode ser representado por diversas paisagens, as quais funcionam como suporte evocação dos temores humanos. Como nos aponta Tuan (2005, p. 13), “as paisagens materiais de casas, campos de cultivo e cidades controlam o caos. Cada moradia é uma lembrança constante da vulnerabilidade humana”. Dessa forma, entendemos que os ambientes físicos funcionam como enfrentamento dos medos. De modo semelhante, o homem buscou construir refúgios para a mente, nos quais pudesse descansar e extravasar os seus anseios. Assim sendo, os contos de fadas infantis, as lendas, os mitos cosmológicos, os sistemas filosóficos e as narrativas fantásticas apareceram como escape para as ameaças aterrorizantes do mundo real.

A esse respeito, verificamos que, na antiguidade, Platão<sup>3</sup> defendia uma proposta a qual ele denominou de teoria das ideias. Nessa concepção, apresentam-se dois mundos que estabelecem as verdades do homem: o mundo das ideias e o mundo sensível. A realidade das ideias era considerada mais importante que a sensível, pois tudo o que quiséssemos se realizaria na realidade objetiva. Desse modo, a perspectiva sensível seria um fantasma da verdade estabelecida no mundo ideal. Recorremos à metáfora de Platão para justificarmos que o medo recorrente na literatura fantástica, corresponde a uma mimese dos conflitos e medos do homem no ambiente real.

Acerca desses conflitos no campo do Fantástico, destacamos que ele emergiu e ganhou notoriedade na sociedade nas margens do Nilo. A noção, por exemplo, de que o universo é regido por uma mente ou um ser sobrenatural aparece nas obras dos sacerdotes e sábios da civilização egípcia. Conforme nos assinala o historiador Edward Burns (1970, p. 76), “os deuses não são reconhecidos, exceto Rá, que é concebido como uma força impessoal e cega”. As próprias práticas da medicina eram, segundo Burns (1970, p. 79), “corrompidas pelas superstições e medicações mágicas”. Esses aspectos nos desvelam os temores que assolavam os egípcios.

O objetivo das narrativas fantásticas é desestabilizar as nossas fontes de segurança, questionando a validade dos sistemas e convicções postas à humanidade. De acordo com os trabalhos desenvolvidos por Gaston Bachelard (1993, p. 20), quando buscamos investigar o medo nas obras literárias, confrontamo-nos com “o estudo psicológico de nossa vida íntima”. A percepção do filósofo francês é importante, pois valida a premissa de que por meio do horror há o afloramento de uma diversidade de memórias e lembranças que afetarão diretamente os

---

<sup>3</sup> Platão (427 a.C. - 347 a.C.) foi um filósofo grego da antiguidade, considerado um dos principais pensadores da história da filosofia. Era discípulo do filósofo Sócrates. Sua filosofia é baseada na teoria de que o mundo que percebemos com nossos sentidos é um mundo ilusório, confuso.



personagens, as ações de determinada narrativa e o próprio leitor por meio da inquietude e hesitação diante dos acontecimentos.

Acerca da presença do medo ao longo da história, o pesquisador Lynn White Jr., em sua obra *The Darker Vision of the Renaissance*, aponta que no século XV a sociedade parisiense sentia prazer em fazer piquenique junto à forca onde eram executadas as pessoas da época e, de acordo com os estudos realizados, os visitantes se divertiam sob os restos dos cadáveres jogados no local. Essa descrição corresponde a um cenário de horror, pois apresenta comportamentos e barbáries inexplicáveis. Contextos como esse, proporcionaram a diversos escritores a possibilidade de recriar ambientes aterrorizantes no campo da literatura. Dessa maneira, as narrativas fantásticas – com enredos baseados na realidade e acrescidos de elementos supernaturais – foram evocadas como recurso para causar nos leitores ansiedade, angústia e medo.

Como exemplificação, na Inglaterra Medieval, os seres fantasmagóricos eram criaturas extremamente perigosas e bizarras. Contudo, a Igreja e a sociedade pareciam saber como agir diante do horror que sentiam dessas entidades. Esse comportamento é compreendido, pois a cultura da época medieval aceitava a presença dos diversos tipos de espírito e, assim, o pavor não era tão intenso. Em contrapartida, nos séculos vindouros, especialmente na Era Vitoriana, a figura desses seres sobrenaturais amedrontou fortemente a sociedade, aumentando o número de narrativas do medo. Na perspectiva de Tuan (2005, p. 197), “essas histórias produziram grande terror devido a um profundo apagamento e diminuição da crença nesses seres”. Desse modo, verificamos que esses contextos foram favoráveis à literatura fantástica.

Para Tuan (2005), ao longo da história, a consciência humana do sobrenatural permitiu que houvesse um aumento imensurável e intensificado do horror no mundo. A sociedade foi permeada de seres “fantasmagóricos, bruxas e monstros. Essas figuras representavam o medo do desconhecido” (p.11). Tais superstições funcionam como uma ilusão de previsão de uma paisagem incerta e inexplicável. Nos contos fantásticos, por exemplo, a floresta ocupa um lugar de destaque; ela não é um simples espaço para passeio ou brincadeiras. Em geral, é um ambiente que amedronta por sua extensão e cheiros, por ser *habitat* de seres perigosos e pelo abandono que pode trazer.

A descrição acima nos incita a inserir o seguinte questionamento: por que as narrativas fantásticas dão medo? O crítico literário David Roas (2014, p. 139) ressalta que “o fantástico supõe uma alteração do mundo familiar do leitor. Ele nos faz perder o pé em relação ao real. E, diante disso, não cabe outra reação senão o medo”. Diante do exposto, é importante destacarmos



que não estamos afirmando que o medo é exclusividade do fantástico. Nossa intenção é argumentar que ele é um elemento necessário na composição desse tipo de história.

Essa proposição se confirma no século XVIII, quando o Romantismo proporcionou a projeção de inúmeros tipos de medo. As narrativas literárias contidas pelo racionalismo iluminista estavam libertas e prontas para liderar em espaços exóticos, sombrios, macabros, inadmissíveis e inexplicáveis. Segundo a pesquisadora Selma Calasans (1988, p. 23), o período romântico anunciou ao homem “uma deformação subjetiva da natureza” tanto física quanto humana. Nesse sentido, surgiram diversas tentativas para explicar os fenômenos que a ciência não conseguia solucionar. Assim, paisagens desconhecidas povoaram o imaginário da população e amedrontaram as sociedades dos séculos posteriores por meio de inúmeras narrações.

De acordo com alguns críticos da área fantástica, esse tipo de literatura, repleta de forte carga de temores e angústias, emergiu como forma de abordar assuntos censurados em épocas anteriores e considerados tabus. Na obra *Contos fantásticos do século XIX*, o escritor Ítalo Calvino (2006, p. 257), ao tratar da presença do horror nas narrativas fantásticas, destaca que ele tem a função de contemplar “necessidades simbólicas do inconsciente”. Dentro dessa perspectiva, assinalamos que essa modalidade ficcional, agregada ao efeito do medo, se consolidou como uma figuração das problemáticas humanas e dos debates filosóficos dos séculos XVIII e XIX.

Corroborando com esse pensamento, Tuan (2005, p. 17) defende que “é um erro pensar que os seres humanos sempre procuram estabilidade e ordem. Qualquer um que tenha experiência sabe que a ordem é transitória. Os acidentes cotidianos e o peso das forças externas, sobre as quais não temos controle” nos apavoram e provocam o anseio por respostas, ainda que não a tenhamos por completo. Assim sendo, a partir do momento em que o fantástico se articula com o medo, há a possibilidade de representar como ocorre a relação do homem com o seu meio. Acreditamos que o gosto pelas narrativas fantásticas se deva ao fato de ela evidenciar aquilo que a narrativa realista busca omitir mediante os recursos da verossimilhança.

Se a literatura fantástica buscou o sobrenatural para produzir uma série de narrativas, provocando arrepio nos leitores; o cinema de horror, de modo igual, engajou-se nesse campo, pois percebeu que o desconhecido amedronta a todos. Mesmo assim, é notável que as pessoas adoram espiar imagens aterrorizantes. Em *Dança Macabra*, Stephen King (2013, p. 29), ao analisar o fascínio que o terror causa na literatura e no cinema, assinala que “nós inventamos horrores para nos ajudar a suportar os horrores verdadeiros”. Esse pensamento se correlaciona



com a infinita criatividade da cinematografia de se apoderar de elementos destrutivos e transformá-los em ferramentas catárticas para o espectador.

O cinema de horror, assim como a literatura fantástica, nos atrai porque ele narra, de forma simbólica, as coisas que teríamos medo de expressar abertamente à sociedade. Segundo King (2013, p. 49), “o filme de terror é um convite para entregar-se a um comportamento delinquente, antissocial – cometer atos de violência gratuita, condescender com nossos sonhos de poder e nos render aos nossos medos”. Diante disso, ao voltarmos nossa atenção para a literatura ou o cinema do medo, percebemos que as situações apresentadas sempre se aproximam de finais inadmissíveis e nos causam pavor, embora não sejam surpreendentes, pois, como já ressaltamos anteriormente: funciona como catarse ao espectador/leitor.

A fim de alcançar os efeitos de terror, o especialista em cinema Jacques Aumont (2013, p. 182), aponta que o cinema se utiliza “da superfície de enquadramentos, efeitos de realce, fundos luminosos, gráficos e geométricos, linhas oblíquas e aproximações de planos”. Todos esses métodos buscam apontar para os medos enraizados – os pontos de pressão – com os quais temos que aprender a lidar. Da mesma forma que o efeito fantástico provoca uma desestabilização na narrativa literária, os filmes de terror extraem seus melhores efeitos dos medos sobrenaturais e humanos, usando a própria linguagem cinematográfica.

De acordo com King (2013), o cinema de horror não celebra a morte, conforme alguns críticos sugerem; ele exalta a vida. A cinematografia do medo não festeja a deformidade, o sobrenatural, as monstruosidades, mas lida com esses problemas, mostrando-nos as misérias humanas. “O filme de terror é a celebração daqueles que se sentem capazes de examinar a morte, porque ela ainda não habita em seus próprios corações” (KING, 2013, p. 227). Diante disso, é possível assinalar que o mundo da narrativa fantástica, seja na literatura ou no cinema, continua problematizando a ordem ou desordem em que fingimos viver. A seguir, analisaremos como o medo é representado na narrativa literária *It – A Coisa* (1986).

### **A representação do medo na obra literária *It - a coisa* (1986)**

Em 1986, Stephen Edwin King publicou o romance *It - A Coisa*. O livro é um calhamaço de mil cento e trinta e oito páginas. Segundo as pesquisas biográficas de Lisa Rogak (2017, p. 161), o escritor relata que a obra é sua “prova final” e que não tem mais nada a dizer “[...] sobre monstros. Eu coloquei todos naquele livro” disse ele. A ideia para a narrativa veio de diferentes experiências. King relata que queria escrever um livro no qual todos os monstros que ele amou na infância – Drácula, o monstro criado por Victor Frankenstein, o lobisomem – estivessem no



mesmo espaço. Desse modo, produziu uma das suas maiores obras e a história que marca o tema do medo e da infância em perigo na década de 1980.

Ao lermos a narrativa de King, percebemos que *It - A Coisa* apresenta em seu âmago os traumas ou os ataques à infância. Rogak (2017, p. 162) nos declara que a obra fantástica é a forma que o autor encontrou para “[...] fugir das coisas ruins de sua vida”. O enredo da história ocorre durante as férias escolares na década de 1950. Na calma cidade de Derry, vivem sete amigos: Bill, Richie, Stan, Mike, Eddie, Ben e Beverly. É por meio desses personagens que o autor trabalhará a temática do medo.

Verificamos que em *It - A Coisa*, o medo se origina de inúmeras discriminações e preconceitos. Cada criança apresenta uma “característica” que os tornam excluídos na sociedade de Derry. Por exemplo: Bill é o gago, Ben é o gordinho, Eddie é o hipocondríaco e asmático. Beverly sofre com os abusos sexuais. Essas exclusões se apresentam por meio de ataques físicos, psicológicos e sobrenaturais.

Para o pensador Zygmunt Bauman (2009, p. 46), as pessoas “esqueceram ou negligenciaram o aprendizado das capacidades necessárias para conviver com as diferenças”. Dessa maneira, interpretamos a cidade de Derry como uma metáfora para a incapacidade da sociedade em aceitar as diferenças. A arquitetura do medo, na obra literária de Stephen King, é reproduzida por ataques e intimidações ao grupo dos perdedores, como se autodenominam o clube das crianças.

Na sequência, apresentaremos como o autor usou a literatura fantástica para abordar o tema do medo em sua narrativa. Ressaltamos que não analisaremos por ora os sete perfis infantis; para esta análise selecionamos as seguintes crianças: Bill e Beverly.

Iniciaremos a abordagem apontando como a narrativa fantástica representa a exclusão e os medos de Bill Denbrough. Ele é o líder do clube dos perdedores. No início do romance, George Denbrough – irmão mais novo de Bill – é morto por um palhaço assassino - Pennywise. Após o ocorrido, o garoto começa a enfrentar diversos ataques físicos, psicológicos e sobrenaturais. O trauma do jovem é a base da disfemia<sup>4</sup> que ele desenvolve, bem como o elemento que evoca diversos medos do personagem, conforme verificamos na passagem a seguir: “[...] eu tinha momentos realmente ruins, em geral quando era chamado na aula, e principalmente se eu soubesse a resposta e quisesse dar, em geral, eu me virava. Depois que

---

<sup>4</sup> Conhecida popularmente como gagueira ou gaguez, é uma disfunção da fala que começa na infância e cuja causa ainda é muito discutida nos meios científicos. Em geral, essa disfluência pode ser acompanhada por tensão física ou reações negativas. Disponível em: <http://ftp.medicina.ufmg.br/ped/Arquivos/2013>





Georgie morreu, piorou muito” (KING, 2014, p. 41). A piora da gagueira, desenvolvida após a perda do irmão, dificultou a aproximação de Bill com a família, os amigos, principalmente na escola, conforme observamos no trecho seguinte do romance:

**Eles debochavam de sua gagueira, é claro. Uma crueldade aleatória ocasional fazia parte das brincadeiras;** um dia chuvoso, quando eles estavam indo almoçar no ginásio, **Arroto Huggins derrubou o saco com o almoço de Bill e pisou em cima com a bota,** esmagando tudo que havia dentro (KING, 2014, p. 199, grifos nossos).

A partir da citação mencionada, observamos que as dificuldades nas relações interpessoais de Bill são justificáveis. O medo ocorre à medida que o personagem percebe que a solidão é melhor que “as brincadeiras” dos valentões da escola. Dessa maneira, entendemos essa situação como elemento potencializador do medo, pois identificamos um desprezo, desrespeito e ataques físicos ao personagem.

Concernente ao medo, na literatura fantástica do século XVIII e XIX, segundo Rodrigues (1988, p. 28), muitos eventos sobrenaturais são “de natureza humana”. Assim, as desordens mentais de Bill, advindas do luto constante pelo ente querido, definem um dos efeitos do fantástico dentro da narrativa de King. As assombrações da entidade supernatural são potencializadas pela disfemia, pelas memórias, e pelo meio ambiente no qual está inserido: a casa repleta de lembranças do irmão. Vejamos o trecho extraído da narrativa:

Na primeira noite das férias de verão, **Bill entrou no quarto de Georgie**. Seu coração batia com força no peito e suas pernas estavam duras e desajeitadas de tensão. **Ele entrava com frequência no quarto de Georgie, mas isso não significava que gostava de lá. O quarto era tão cheio da presença do irmão que parecia assombrado.** Ele entrou e não conseguiu deixar de pensar que **a porta do armário se abriria lentamente a qualquer momento e ali estaria George**, entre as camisas e calças ainda penduradas com cuidado lá dentro, **um Georgie vestido de capa de chuva coberta de manchas e riscos vermelhos**, uma capa de chuva com um braço amarelo pendurado e morto (KING, 2014, p. 251, grifos nossos).

Por meio do fragmento, observamos que o narrador nos descreve minuciosamente o pavor do personagem ao entrar no quarto do irmão. A aceleração cardíaca, a tensão corporal, os vínculos da consciência com o passado funcionam como propulsores do medo na narrativa analisada. Paul Ricoeur (2007, p. 107), em sua obra *A memória, a história e o esquecimento*, declara que “a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões e experiências”. A vivência negativa recolhida pela memória de Bill é evocada toda vez que ele adentra no quarto,



conforme destaca o narrador: “o quarto era tão cheio da presença do irmão que parecia assombrado” (KING, 2014, p. 251). A assombração assinalada na oração corresponde à lembrança traumática armazenada e que ainda não havia sido tragada ao esquecimento. À vista disso, o autor prepara a narrativa para a apresentação da ameaça maligna, Pennywise. Nos momentos de extrema fragilidade, o narrador apresentará um cenário aterrorizante, a fim de evocar a entidade sobrenatural.

Retornamos ainda a citação de King, para apontarmos que a memória traumática de Bill é a ponte para o medo no leitor. Ao assinalar que do armário sairia um “Georgie vestido de capa de chuva coberta de manchas e riscos vermelhos, uma capa de chuva com um braço amarelo pendurado e morto” (KING, 2014, p. 251), verificamos a presença do efeito fantástico na narrativa. Bill, de certo modo, estava consciente que o ser desfigurado se sobressaindo do guarda-roupa já não era o irmão; mas uma criatura transcendendo a natureza humana, ou seja, o próprio Pennywise.

Se encararmos a literatura fantástica como uma obra projetada para a desestabilização da realidade, verificaremos que naturalmente já impulsiona a instauração dessa impressão, como mostra um período da citação: “não conseguiu deixar de pensar que a porta do armário se abriria lentamente a qualquer momento” (KING, 2014, p. 251). Essa narração alude aos eventos insólitos – às aparições inesperadas e inexplicáveis da Coisa – que se sucederão ao longo do romance.

Prosseguindo nesse percurso analítico, apresentaremos algumas reflexões sobre a personagem ficcional Beverly Marsh. Ela é a única menina do clube dos perdedores. Ao longo da narrativa, acompanhamos o desenvolvimento dela por meio dos *flashbacks* que o narrador nos apresenta. Beverly é uma figura importante da história, pois através dela o autor aborda a problemática da violência contra a mulher, o estupro e o assédio. Todavia, esse debate ocorrerá pelo viés fantástico, ou seja, a hesitação e o insólito circundam esse evento. Os traumas advindos dos abusos sexuais e as violências físicas são aspectos que reverberam na manifestação do medo na história da personagem.

Em certo momento da infância, Beverly sofreu assédio por uma gangue de meninos. O responsável pela violência foi um garoto chamado Henry Bowers. Além deles, o pai, também, era responsável pelos abusos sexuais. Ao avançarmos na leitura, percebemos que esses personagens são usados pela entidade sobrenatural da cidade de Derry para aterrorizar a jovem. O sofrimento físico e psicológico infligido à garota é um retrato do que diversas crianças enfrentam diariamente.



De acordo com os estudos de Silva (2002, p. 19), “a violência é um fenômeno que se desenvolve e dissemina nas relações sociais e interpessoais, implicando sempre uma relação de poder e medo, que é da ordem da cultura e perpassa todas as camadas sociais”. Dessa maneira, a abordagem fantástica, que o autor nos propõe, é uma forma de potencializar essa relação de poder do sexo masculino sobre o feminino, propiciando o medo na personagem. Verifiquemos, no seguinte trecho da narrativa, um diálogo do pai que manifesta essa percepção de poder, violência e medo:

**Que diabos há de errado com você?! — Perguntou ele, unindo as sobrancelhas. Os dois estavam sozinhos naquela noite.** A mãe de Bev estava trabalhando no turno de 15 às 23h no Green’s Farm, o melhor restaurante de Derry. — O banheiro! — Gritou ela histericamente. — O banheiro, papai, no banheiro... — **Tinha alguém espiando você, Beverly? Hã?** — **Ele esticou a mão e segurou o braço com força, afundando na carne. Havia preocupação no rosto dele, mas era uma preocupação predatória, de alguma forma mais assustadora do que reconfortante** (KING, 2014, p. 345, grifos nossos).

Diante do apresentado, notamos alguns aspectos relevantes para nossa análise. Em primeira instância, o texto literário nos apresenta o contexto que propicia o assédio e abusos constantes. O pai detinha de um tempo para consumir seus atos ilícitos contra a menina. Em segundo lugar, os gritos histéricos de Beverly revelam as ameaças sobrenaturais que a jovem sofria em casa. Pennywise manifesta sua presença para a garota, por meio de sussurros na encanação do banheiro. Por fim, ressaltamos uma breve explicitação da violência e do poderio do pai sobre o corpo da filha; a preocupação era predatória, conforme exposto na citação. Assim sendo, inferimos que o abuso paterno é a fonte para a manifestação da presença do ser maligno, bem como para a potencialização do medo na narrativa fantástica.

Além dos abusos sexuais, que sinalizam uma vida infeliz e antissocial, Beverly é aterrorizada na escola por conta da sua condição social, como assinalamos no fragmento seguinte:

**Sally Mueller e Greta Bowie vinham de famílias ricas com casas na West Broadway, enquanto Beverly vinha de um dos prédios pobres na rua Lower Main.** A rua Lower Main e a West Broadway eram separadas por apenas 2,5 quilômetros, mas até uma criança como Ben sabia que a verdadeira distância era como a distância entre a Terra e Plutão. **Tudo que você precisava fazer era olhar para o suéter barato de Beverly Marsh, para a saia grande demais que provavelmente veio da caixa de doações do Exército da Salvação e para os mocassins surrados** para saber o quanto uma estava distante da outra (KING, 2014, p. 150, grifos nossos).



A citação destaca as faltas de condições financeiras da garota, uma vez que as suas vestimentas em relação às das colegas da escola eram de péssima qualidade. Contudo, ressaltamos que a obra fantástica desvela esse aspecto social, apenas como um ponto de partida, para englobar a limitação dela em virtude de outros obstáculos, tais como: o medo do pai, o isolamento em casa, a pobreza familiar e o horror à entidade sobrenatural, conforme verificamos no seguinte fragmento:

**Um medo negro tomou conta do coração dela e fechou sua garganta. Ela se viu com medo de virar para o lado direito**, sua posição favorita para dormir, **porque poderia ver alguma coisa olhando para ela pela janela.** Assim, ela ficou deitada de costas, reta como uma vara, olhando para o teto. Algum tempo depois, se minutos ou horas, ela não tinha como saber, ela caiu em um sono leve e agitado (KING, 2014, p. 136, grifos nossos).

A partir do trecho acima, identificamos que o medo é um componente fundamental para narrativa, pois é a partir dele que o evento insólito será desenvolvido. Por conseguinte, ao nos apresentar Beverly temendo o desconhecido (ou sobrenatural), o narrador motiva o leitor a uma sensação de hesitação diante do fato apresentado. Adiante, buscaremos desvelar os recursos que a cinematografia usa para demonstrar o medo na obra fílmica.

### **Representação do medo na obra cinematográfica *It* (2017)**

No mês de setembro de 2017, as salas de cinema abriram suas sessões para a exibição de *It* - capítulo I. A produção cinematográfica enquadra-se no gênero terror sobrenatural e foi dirigida pelo cineasta argentino Andy Muschietti. O filme é baseado no livro homônimo de 1986, escrito pelo autor Stephen King. Segundo as estatísticas, a obra fílmica alcançou números notáveis de bilheteria, principalmente, nos Estados Unidos. Muschietti é formado em cinema pela *Fundación Universidad del Cine* – FUC. O cineasta, em entrevista à revista eletrônica *Clarín*, em 29/07/2017, ressaltou sua admiração pela obra de terror de Stephen King.

Em *It* – capítulo I, Muschietti nos transporta para a cidade de Derry onde, assim como na literatura fantástica, os monstros emergem para a realidade. Na narrativa fílmica, o elemento sobrenatural consolida-se não só na consciência dos personagens, mas também é a base de toda a história. Pennywise, a entidade maligna, se apresenta na forma de um palhaço assassino e tem o poder de se personificar nos medos das vítimas. Contudo, ressaltamos que o verdadeiro terror no filme se origina da relação das crianças com a família, os traumas e os medos. A partir dessa



perspectiva, analisaremos, à luz dos conceitos da linguagem cinematográfica, como ocorre a representação dos medos dos personagens Bill Denbrough e Beverly Marsh na obra fílmica.

Acerca da linguagem cinematográfica, o crítico e historiador de cinema da França, Marcel Martin (2003, p. 22), nos adverte que “o cinema é uma linguagem. O filme é uma escrita em imagens”. Assinala ainda que a imagem fílmica representa a realidade material, estética e intelectual, pois ela é capaz de afetar nossos sentimentos e assumir uma significação ideológica e moral. Nesse sentido, entendemos que aquilo que nos é apresentado em um filme necessita de decifração, porém, muitos espectadores não conseguem digerir o sentido das imagens. O nosso trabalho é apenas um pequeno recorte das inúmeras possibilidades de sentidos da obra de Muschietti.

De acordo com Martin (2003), a partir desses conceitos, é necessário analisarmos o papel criador da câmera. Em primeira instância, destacamos os enquadramentos. Eles correspondem ao primeiro aspecto de participação criadora desse elemento cinematográfico. Revelam a maneira como o cineasta planifica e organiza determinado fragmento da realidade. Em segundo lugar, é importante enfatizar que na composição de representação fílmica há uma seleção de diversos tipos de planos, ângulos de filmagem, movimentos da câmera (*travelling*<sup>5</sup>, panorâmica<sup>6</sup> e trajetória<sup>7</sup>). Em último lugar, ressaltamos os elementos não fílmicos, como a iluminação, o figurino, o cenário, a cor, a tela larga e o desempenho dos atores. Eles são chamados de não fílmicos, pois são usados em outras artes.

À luz do exposto, analisaremos alguns aspectos de representação do medo do personagem Bill. Para isso interpretaremos algumas técnicas cinematográficas usadas pelo cineasta Andy Muschietti. Investigaremos alguns fotogramas do produto audiovisual. Os planos elencados sugerem uma exploração das relações enquadramento/medo. Observemos a imagem a seguir:

---

<sup>5</sup> Consiste em um deslocamento da câmera durante a qual o ângulo entre o eixo óptico e a trajetória da deslocação permanece constante (MARTIN, 2003, p. 58).

<sup>6</sup> É a rotação da câmera em redor do seu eixo vertical ou horizontal, sem deslocamento do aparelho (MARTIN, 2003, p. 65)

<sup>7</sup> É uma combinação indefinida de *travelling* e de panorâmica. É usada no princípio do filme quando há intenção de introduzir o espectador no universo que descreve o ambiente da ação fílmica (MARTIN, 2003, p. 67).

Figura 1: *It* – capítulo 1 (2017) (da esquerda para a direita).

Fonte: Imagens capturadas pelos autores do trabalho, 2019

Para análise, foi escolhido um plano sequência em que Bill está caminhando para casa com semblante triste e solitário. A câmera faz um *movimento de panorâmica* de baixo até focalizar no aspecto deprimido do personagem. Segundo Vanoye e Leté (2012), essa manipulação produz efeitos no imaginário do espectador. Esse enfoque é chamado de *plano de conjunto*, pois o enquadramento propicia uma tonalidade psicológica bastante pessimista, dramática ou lírica. Defendemos que a escolha desse plano evidencia o luto pela morte do irmão e o medo que atormenta o jovem.

Em seguida, o elemento enquadrado volta para a posição inicial, ou seja, para um *plano aberto (long shot) ou de ambientação*. Depois, a câmera segue o garoto até o encontro com o pai, que está em uma angulação de *plano contrapicado*, enquanto que Bill está em um *plano picado*. Essa linguagem cinematográfica contrapicado sugere o engrandecimento da figura paterna, pois esse plano infere superioridade e autoridade.

Para Gilles Deleuze (2007, p. 163), a linguagem cinematográfica “implica uma investigação ou testemunhos”. Na concepção de Deleuze, um determinado fato ao ser enquadrado pela câmera se transforma em uma “nova verdade” ou uma “nova realidade”. Assim, o enquadramento em *plano picado* do menino é usado para assinalar que o elemento focalizado é inferior ou aparenta desencorajamento moral. Ao acompanharmos a sequência, observamos que o pai é bem ríspido com Bill, pois ele havia montado uma réplica da tubulação



de esgoto da cidade de Derry. O objetivo era encontrar o irmão ou ao menos o corpo dele, todavia essa ideia não agrada à família.

As escolhas de ângulos e enquadramentos nos evidenciam que a obra cinematográfica apresenta um breve panorama da relação conflituosa e traumática após a perda do componente familiar. De acordo com Ismail Xavier (2013), qualquer cineasta poderia expor os pensamentos do protagonista usando a *voz-over*, no entanto, muitos preferem criar uma sucessão de cenas em continuidade a fim de evidenciar as angústias dele. Por conseguinte, conforme assinalamos na análise literária, no tópico 3, todos esses problemas encaminham Bill para a solidão, depressão e medo. Tudo se confirma devido a culpa pela morte do irmão.

Avançando na análise, verificamos que no momento em que pai e filho ficam frente a frente, o cineasta usa combinação plano, altura do ângulo e lado angular. Segundo Aumont (2013), isso determina um enquadramento denominado *plano americano, contra plongée, quase perfil*. O foco da câmera sinaliza para a figura paterna, que discute com o jovem sobre o comportamento dele. Ao mesmo tempo, a posição de Bill infere que a câmera está em linha reta com a nuca do personagem filmada ou um *plano traseiro*. Apontamos que essa opção de enquadramento evidencia o apagamento familiar pelo qual passa após o evento fatídico.

Na sequência, a câmera retoma o enquadramento a um *plano conjunto*. Na obra *Ensaio sobre a análise fílmica*, Vanoye e Leté (2012) ressaltam que um retorno ao mesmo plano do início da sequência da cena, desvela uma ênfase no aspecto psicológico do personagem. Logo, o uso desse recurso mostra que é no rosto humano que melhor se manifesta a carga dramática e psicológica das narrativas de terror. Desse modo, entendemos que esses aspectos mencionados criam e condicionam significação e expressividade da imagem na obra cinematográfica.

Prosseguindo com nossa investigação, mostraremos alguns aspectos de representação do medo na narrativa fílmica por meio da personagem Beverly. Para isso interpretaremos algumas técnicas usadas por Muschietti, a fim de manifestar o horror na obra. Os planos e sequências escolhidos sugerem uma exploração das relações enquadramento/medo. Observemos a sequência selecionada a seguir:

Figura 2: *It – A coisa* (2017) (da esquerda para a direita).

Fonte: Imagens capturadas pelos autores do trabalho, 2019

Para essa segunda análise, escolhemos alguns fotogramas em que Beverly está pronta para encontrar os amigos, todavia o pai a chama para conversar. A cena inicia com um enquadramento *plano fechado* (*close-up*). Nesse tipo de escolha o diretor opta pela proximidade do objeto. Dessa maneira, há ocupação de todo o cenário. Segundo Martin (2003), ao selecionar esse tipo de plano, o cineasta sugere um efeito psicológico de intimidação e expressividade do elemento focalizado. Dessa maneira, é desvelado na cena uma carga de dramaticidade.

Para Christian Metz (1980, p. 14), “o filme é uma obra de arte e o é sempre, quer seja por sua qualidade e seu sucesso, ou simplesmente por sua natureza: há sempre uma intenção estética e criativa do autor”. Corroboramos com Metz, pois na construção dessa sequência fílmica, Muschietti usa bastante o *enquadramento fechado* no pai de Beverly. A escolha é pertinente, uma vez que ele é o responsável pelos medos que assolam a garota. Os constantes abusos físicos e sexuais, ainda que não estejam explícitos na obra cinematográfica, podem ser subtendidos por meio do trabalho de fotografia, dos enquadramentos, diálogos e da linguagem não-verbal dos personagens em ação. Por exemplo: o olhar fixo para Beverly, as expressões faciais, o aperto de mão e o discurso sexualizado.

Vanoye e Leté (2012) destacam que se a literatura se vale dos efeitos linguísticos, das figuras de palavras e da plurissignificação; o cinema, por sua vez, possui uma arquitetura bem





sólida para construir seus enredos. Nos planos seguintes, Beverly enfrenta o pai que tenta abusar dela. O cineasta recorre ao *plano de conjunto*. Por meio dele, percebemos o efeito aterrorizador, na expressão de um pai que deseja se aproveitar do corpo da filha. De modo similar ao que destacamos na análise de Bill, observamos que a posição de Beverly infere que o diretor posicionou a câmera em um ângulo reto ou *plano traseiro*. Essa opção ressalta a letargia da personagem, visto que o medo que tem do pai interfere na vida cotidiana.

Ressaltamos que *a iluminação* é um recurso muito interessante nesse cenário, pois ela propicia o aparecimento de eventos sobrenaturais. Além disso, a pouca luz sugere uma atmosfera emocional e até certos efeitos dramáticos. Como estamos diante de um terror sobrenatural, percebemos que toda a construção da cena se encaminha para o encontro de Beverly com Pennywise – a entidade maligna. Dessa maneira, a utilização da sequência de sombras constantes pode constituir um poderoso fator de ameaça diante da violência física, psicológica e sobrenatural vivida pela personagem.

No avanço da cena, Beverly entra no banheiro tentando fugir das agressões do pai. O diretor recorre ao uso de um *plano aberto (long shot)*. Nesse enquadramento, verificamos que a câmera está distante da personagem e ela ocupa apenas uma pequena parte do cenário. Esse recurso funciona como *plano de ambientação*. Contudo, podemos inferir que carrega uma significação impressionista, ou seja, o cenário condiciona e reflete, ao mesmo tempo, os medos da personagem, uma vez que sugere um espaço de constante violência sexual no filme.

Os demais enquadramentos selecionados retomam a figura patriarcal. No primeiro, antes de adentrar o banheiro, o pai está posicionado em um *enquadramento de perfil*. Nesse caso, a câmera forma um ângulo de aproximadamente 90 graus. É importante assinalarmos que cada enquadramento conta uma história. Caso adicionemos o figurino do pai, que na visão de Martin (2003) é um elemento de significação, com o posicionamento e angulação da câmera percebemos que ele se assemelha mais a um penitenciário/prisioneiro que a um pai de família. Na imagem seguinte, Beverly, para se defender da agressão, arremessa um utensílio de porcelana na face do pai. O diretor utiliza um *enquadramento frontal*. Dessa maneira, intensifica a adrenalina da cena, provocando no espectador um impacto, quando o corpo cai e o sangue escorre pelo banheiro.

Em última instância, observamos que além da ameaça do mundo real, Beverly precisa lutar contra o medo sobrenatural. No fim da sequência, após o embate corporal com o pai, a jovem é atacada por Pennywise e fica paralisada. É nesse momento que o efeito fantástico pode ser percebido na narrativa. Seria um evento insólito, devido a todo o desgaste emocional da



menina? Ou a personagem se encontra no ambiente real, visto que o palhaço é a personificação do próprio medo da jovem? O desfecho da sequência é bem inquietante, pois, depois disso, a narrativa muda para um outro núcleo. A própria aparição da entidade maligna gera um susto, visto que a ameaça sobrenatural aparece em segundos por meio de um enquadramento em *plano fechado*, apavorando a personagem e o espectador.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, verificamos que Stephen King e Andy Muschietti, com plena consciência do funcionamento do gênero fantástico, constroem e preservam o discurso dessa categoria literária através da manipulação textual e cinematográfica de suas produções. Identificamos que tanto a obra literária quanto a fílmica refletem os discursos de instabilidade, consolidando as características das narrativas fantásticas.

Além disso, o fantástico presente em *It - A Coisa* ganha nuances de uma literatura engajada ao debater temáticas como: exclusão, violência, abuso sexual e conflitos familiares. Todavia, com a presença dos elementos sobrenaturais e com o jogo entre real e irreal, consegue transmitir ao leitor/espectador uma perplexidade perante os fenômenos meta-empíricos.

Nossa análise amplia as discussões em torno das relações entre literatura e cinema. Embora constatem um número significativo de produções e críticas em torno dessa temática, poucas privilegiam as reflexões sobre literatura e cinema do medo. Em sua obra não-ficcional, *Dança Macabra*, Stephen King argumenta que o gênero horror especializado em morte, medo e monstruosidade consegue, continuamente, a habilidade inesgotável de criar e recriar ilimitados mundos oníricos e colocá-los para funcionar refletindo os medos da natureza humana.

À guisa de conclusão, analisar a obra literária e fílmica possibilitou uma reflexão sobre as interfaces existentes entre as duas formas de representação artística nos tempos pós-modernos. Esse diálogo entre a literatura fantástica e o cinema de horror, ora apresentado, sinaliza a ampla dimensão e as inúmeras possibilidades de representação e recriação do medo dentro do universo das artes.

## REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. *A estética do filme*. Campinas: Papirus, 2013.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.



- BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BORBA, Andreily Alvino; LIMA, Herlander Mata. Exclusão e inclusão social nas sociedades modernas: um olhar sobre a situação em Portugal e na União Europeia. *Revista de Serviço Social & Sociedade*. São Paulo, n. 106, p. 219-240. 2011.
- BURNS, Edward Mcnall. *História da civilização ocidental: do homem das cavernas até a bomba atômica*. São Paulo: Editora Globo, 1970.
- CALVINO, Italo (Org.). *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *A Imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- IT - A COISA. Direção de Andy Muschietti. New Line Cinema, 2017. 1 DVD (134min.).
- KING, Stephen. *Dança macabra: o fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- KING, Stephen. *It: A coisa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- MARKENDORF, Márcio; RIPOLLE, Leonardo (Orgs.). *Expressões do horror: escritos sobre cinema de horror contemporâneo*. Florianópolis: Biblioteca Universitária Publicações, 2017.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. Tradução de Marilda Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- REVISTA CLARIN. *O diretor argentino do filme de terror It: A Coisa: ex-tímido apaixonado por filmes e livros desde criança*. Disponível em: <https://www.clarin.com/clarin-em-portugues/destaque/diretor-argentino-do-filme-terror-it-coisa>. Acesso em: 10 jul. 2019.
- RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: Aproximações teóricas*. São Paulo. Editora Unesp, 2014.
- RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.
- ROGAK, Lisa. *A biografia Stephen King: coração assombrado*. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017.
- SILVA, Lygia Maria Pereira da. *Violência doméstica contra a criança e o adolescente*. Recife: EDUPE, 2002.
- TUAN, Yi-Fu. *Paisagens do medo*. São Paulo: Editora da UNESP, 2005.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Tradução: Marina Appenzeller. 7 ed. Campinas: Papyrus, 2012.
- XAVIER, Ismail. *Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema*. São Paulo: SENAC, 2003.