
A caracterização do vilão na construção do medo em filmes de terror do subgênero *slasher*.¹

Ana Thereza Torres de Melo DANTAS²

Samuel Marinho Rodrigues de PONTES³

Flávia Affonso MAYER⁴

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

Resumo

O presente estudo busca identificar elementos expoentes na caracterização de vilões em filmes de terror do subgênero *slasher*, e como os mesmos influenciam a construção do medo no espectador. Para tanto, foi realizada uma análise do personagem Freddy Krueger, no filme “A Hora do Pesadelo” (CRAVEN, 1984) usando como base os estudos de Charles Sanders Peirce (2005) sobre a semiótica. Conclui-se que há sim uma relação entre a caracterização do vilão e a evocação do medo no espectador, aumentando seu incômodo e horror em relação ao personagem e, conseqüentemente, à narrativa.

Palavras-chave: Horror; Slasher; Figurino; Visagismo; Semiótica.

Introdução

Desde sua consolidação como um gênero clássico, o horror, é um dos gêneros cinematográficos mais populares da cultura *pop*. Seus vilões e seus protagonistas mantêm-se em destaque, principalmente com o público mais jovem, que marcados pelos seus personagens favoritos continuamente os reproduzem em *memes* e fantasias. Não é

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação do Curso de Cinema e Audiovisual do DECOM-UFPB do sexto período, e-mail: attmd@academico.ufpb.br

³ Estudante de Graduação do Curso de Cinema e Audiovisual do DECOM-UFPB do sexto período, e-mail: ss.samuel127@gmail.com

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba (DECOM/UFPB). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (PPGC/UFPB). E-mail: flavia.mayer@academico.ufpb.br

surpresa ver em épocas de halloween os fãs reproduzirem os personagens de seus filmes e franquias favoritas em fantasias sangrentas e aterrorizantes.

Mas o que faz esses personagens ficarem tão populares? No horror, e principalmente no subgênero do *slasher*, a figura do vilão ou monstro é tão importante que sua caracterização é fundamental para a construção do medo no espectador, tornando os elementos desta caracterização de fácil reconhecimento e reprodução. Pensando nisso, o presente estudo busca identificar elementos expoentes na construção da caracterização de vilões em filmes do subgênero *slasher*, e como os mesmos influenciam a construção do medo.

Para isso, iremos analisar a influência e a importância do figurino e da maquiagem/visagismo em uma produção fílmica, tendo como base os estudos de Charles Sanders Peirce (2005) sobre a semiótica, e buscar identificar quais elementos do gênero cinematográfico contribuem para essa influência. Durante a análise, usaremos como objeto de estudo o filme “A Hora do Pesadelo” (CRAVEN, 1984), e seu antagonista Freddy Krueger. A escolha se dá pela caracterização bem demarcada do personagem, tanto visualmente quanto no próprio roteiro do filme – já que Krueger só se manifesta em sonhos, e tem suas características discutidas por outros personagens a partir daquilo que viram em seus sonhos.

Na análise, identificamos como os figurinistas e maquiadores construíram a caracterização de Krueger esses elementos de forma mais consciente, evocando determinadas emoções e interpretações, também a partir do ponto de vista do espectador.

O poder da caracterização dos personagens no cinema

O uso da vestimenta como forma de arte, comunicação e linguagem vem desde a antiguidade. No teatro grego antigo, por exemplo, o uso de máscaras era constante, isso porque as mulheres não eram consideradas cidadãs e logo não podiam atuar. Os homens, por sua vez, usavam máscaras para poder incorporar as personagens femininas. Já no teatro *kabuki*⁵ japonês, mulheres e homens invertiam seus papéis e se vestiam com roupas designadas para pessoas do sexo oposto, como forma de criar apresentações extremamente sensuais, mesclando arte e prostituição (MATSUDA, J. M. 2020).

⁵ Teatro japonês originado no período Tokugawa ou Edo (1603-1867), marcado pelo isolamento nacional.

Com o advento do cinema não foi diferente. A vestimenta se torna um figurino ou traje de cena, que nada mais é que um traje usado para transformar uma atriz ou um ator em um personagem específico por um determinado período de tempo. Rebecca Cunningham (1989) argumenta que um traje de cena efetivo é aquele que estimula a atenção da audiência e que aprimora a produção e a performance do ator, informando o espectador de maneira subconsciente sobre a classe social, a identidade de gênero, o clima do lugar onde vive e até mesmo em que estado emocional e psicológico se encontra um personagem.

Para além do figurino, a caracterização dos personagens, principalmente no horror, também se deve muito ao visagismo. De acordo com Cristiani Maximiliano (2016), visagismo é um conjunto de técnicas de maquiagem destinadas a criar uma imagem específica, não necessariamente dentro dos padrões estéticos sociais. Essas técnicas podem ser utilizadas tanto na maquiagem, do dia a dia, quanto na maquiagem artística, para moda, teatro, cinema, entre outros. Já Nayara Homem (2022), destaca como a maquiagem nos filmes também pode colaborar para construção de sentidos e preencher lacunas narrativas.

Isso é possível graças à capacidade e ao processo de significação do ser humano, objetos de estudo da semiótica. Charles Sanders Peirce (2005), um dos expoentes deste campo, estruturou esse processo de significação a partir de relações sígnicas. Segundo o semioticista, signo é tudo aquilo que está no lugar de outra coisa, tudo aquilo a que atribuímos um significado – sejam palavras, gestos, figuras, imagens, etc. Já o objeto, uma outra categoria desse processo, é tudo aquilo que o signo está representando. Por exemplo, ao escrever a palavra “sol”, a palavra está representando de forma escrita a estrela a qual o nosso planeta orbita. Ou seja, a palavra "sol" é um signo e o que ela está representando (a estrela que o nosso planeta orbita) é o objeto. Por fim, Peirce apresenta a categoria interpretante que, segundo ele, é o significado atribuído ao signo. No caso do nosso exemplo, consiste no que o sujeito irá interpretar ao ler a palavra "sol".

Além disso, Peirce (2005) propõe um conjunto de três categorias universais que nos ajudam a interpretar os signos. A essas categorias ele deu o nome de primeiridade, secundidade e terceiridade. Nöth (1996, p. 63) ao discutir as categorias criadas por Peirce, afirma que “primeiridade é a categoria do sentimento imediato e presente das coisas, sem nenhuma relação com outros fenômenos do mundo”. Ou seja, aquilo que é, no presente, no agora, no momento imediato. Por exemplo, um vestido é apenas um vestido, ao tentar

explicar como ele é, já não será mais o momento imediato e logo já não será mais a primeiridade, pois a descrição já colocará o vestido no tempo verbal passado.

Nöth (1996, p. 64) continua e afirma que a secundidade “começa quando um fenômeno primeiro é relacionado a um segundo fenômeno qualquer”, ou seja, é a sequência do primeiro pensamento. Santaella (1989, p. 48) diz que “em toda experiência, quer seja de objetos interiores ou exteriores, há sempre um elemento de reação ou segundo, anterior à mediação do pensamento articulado e subsequente ao puro sentir”. Isso quer dizer que a secundidade é quando, a partir de nossas experiências, o signo se torna elemento da consciência, e essa consciência causa uma reação.

Por último Noth (1996, p. 64) diz que a terceiridade é “a categoria da mediação, do hábito, da memória, da continuidade, da síntese, da comunicação, da representação, da semiose e dos signos”. Ou seja, é a categoria da interpretação. Se na secundidade o vestido ganha outras nuances, aqui esses elementos ganham significado. Significado esse dado ao signo (o vestido) a partir do interpretante, que é a pessoa que recebe a informação e que de acordo com Peirce dá a ele o significado.

A classificação de Peirce ainda se complexifica, indo para relações do signo consigo mesmo, com seu objeto e com o interpretante em dinâmicas de primeiridade, secundidade e terceiridade. Na relação do signo com seu objeto, foco de interesse do presente estudo justamente por remeter ao objeto e o que o representa, Peirce os denomina como ícone (relação de primeiridade), índice (relação de secundidade) e símbolo (relação de terceiridade). Um signo icônico é aquele que irá representar algo a partir da semelhança. Por exemplo, os *emoticons*, que são pontuações colocadas em uma ordem específica para representar um rosto ou gesto. Já o signo indicial, indica algo que pode ser, como por exemplo, a fumaça que indica que há fogo, ou seja, que há um incêndio ou uma fogueira por perto. E por último o signo simbólico, que representa algo a partir de uma convenção. Essa relação é criada e aceita pelos indivíduos, como por exemplo, as placas de trânsito, que são signos que convencionamos a certos significados.

Aplicando a teoria de Peirce (2005) e a afirmação de Cunningham (1989) e Homem (2022) à utilização dos figurinos no cinema, podemos constatar que, quando um personagem é posto em quadro utilizando uma caracterização específica, essa se torna um signo que é posto ali para evocar no espectador uma determinada interpretação. Ou seja, quando vemos no cinema um personagem usando um véu preto, esse véu está ali tanto

para caracterizar um personagem, mas também, para contar uma história e envolver o espectador nela. E é a partir desta premissa que iremos realizar nossa análise.

Gêneros e subgêneros cinematográficos

Um gênero, seja ele cinematográfico, literário, musical, se constitui a partir da categorização de obras que possuem características semelhantes, sendo possível agrupá-las em nichos coesos que possuem particularidades próprias. Nogueira (2010) discorre sobre critérios para criação dos gêneros cinematográficos a partir do argumento de que semelhança e/ou afinidade são os princípios de reconhecimento e distribuição genérica de filmes. Segundo ele, uma obra deve preencher uma série de pré-requisitos para se encaixar em um gênero, como por exemplo; “as situações e padrões narrativos, a tipologia e perfil das personagens, a morfologia e semiótica dos locais, os temas abordados, a época dos acontecimentos, a iconografia e a simbologia dos adereços e objetos, bem como opções estilísticas convencionais ao nível da música, da montagem ou da fotografia.” (NOGUEIRA, 2010, p.4). A partir desta esquematização, é possível identificar uma série de padrões que levam à instauração de um gênero cinematográfico e seu cânone - um conjunto de obras que são representantes das convenções estéticas convencionadas por cada gênero, sendo esse grupo de obras referência para a criação e identificação de filmes do respectivo gênero.

Dentro dos gêneros clássicos, o terror se destaca por vir de uma tradição que antecede a criação do cinema, sendo um gênero consolidado há milênios:

[...] na literatura, no folclore e na cultura erudita e popular. Entre as histórias escritas mais antigas está a tentativa de chegar a um acordo com a morte no épico babilônico de Gilgamesh; a Odisséia está cheia de monstros como o gigante comedor de gente Ciclope; A literatura inglesa encontra seus primeiros monstros em Beowulf e inclui a terrível cena de cegamento (“Out, vile jelly”) em King Lear; Há muito tempo as crianças ouvem histórias fantásticas de maravilhas, perigos e maldades; folhas distribuídas em execuções públicas repassavam os crimes em detalhes gráficos; canções folclóricas e baladas muitas vezes tornavam o assassinato vívido e a morte um estado expressivo. (KAWIN, 2012, p.3, tradução nossa)⁶.

⁶ in literature, folklore, and high and popular culture. Among the oldest written stories is the attempt to come to terms with death in the Babylonian Epic of Gilgamesh; the Odyssey is full of monsters such as the giant, man-eating Cyclops; English literature finds its first monsters in Beowulf and includes the

No cinema, o terror se encontra de maneira expressiva desde seus primórdios com a presença de filmes como “O Gabinete do Dr. Caligari” (WIENE, 1921), que foi o marco inicial do horror no cinema, acompanhado de “Nosferatu” (MURNAU, 1921). O filme de terror “procura sempre provocar alguma espécie de efeito emocional nefasto no espectador” (NOGUEIRA, 2010. p.36), ou seja, o gênero utiliza de diversos artifícios para construir uma atmosfera desconfortável a ponto de causar no público “diversas manifestações radicais: fugir com o olhar, sentir náuseas, gritar estridentemente, suar compulsivamente ou mesmo abandonar a sala de cinema” (NOGUEIRA, 2010, p.36).

Na década de 1930, o estúdio estadunidense Universal começou a produzir uma série de filmes de terror, conhecidos como *Universal Classic Monsters*, que perdurou até a década de 1950. Esses filmes tiveram grande impacto e influência dentro do gênero, tendo destaque para a interpretação dos atores que encarnaram os monstros, como Béla Lugosi, intérprete do Conde Drácula em “Drácula” (1931); e Boris Karloff, intérprete do Monstro de Frankenstein em “Frankenstein” (1931). Além disso, a forte estilização, ou seja, construção atmosférica por meio de elementos artísticos, desses longas os tornaram filmes determinantes para a trajetória do cinema de horror mundial.

A partir da década de 1970 o gênero se torna ainda mais expressivo, sendo dessa época grande parte das produções consideradas essenciais para a constituição de seu cânone, como o revolucionário “O Exorcista” (William Friedkin, 1973), “O Massacre da Serra Elétrica” (Tobe Hooper, 1974) e “Carrie, a Estranha” (Brian de Palma, 1976). Tendo em vista as novas possibilidades exploradas surge, ainda na década de 70 mas com maior força na década de 1980, o horror explícito onde as convenções do gênero são elevadas “nada de sutilezas ou meras sugestões, o horror é mostrado em sua totalidade, é repugnante e traz movimentos de câmera inovadores.” (TAVARES, 2016, p.6). “A Morte do Demônio” (RAIMI, 1981), “O Iluminado” (KUBRICK, 1980) e “O Enigma de Outro Mundo” (CARPENTER, 1982) são alguns dos filmes mais marcantes da época. É também nos anos 80 que surgem franquias que se tornaram ícones da cultura *pop* como “A Hora do Pesadelo” (1984 - 2010) e “Halloween” (1978 - 2022), tais franquias obtiveram seu sucesso em razão da mudança do principal público consumidor dos filmes

horrific blinding scene (“Out, vile jelly”) in King Lear; children have long been told fantastic tales of wonder, danger and evil; sheets passed out at public executions went over the crimes in graphic detail; folk songs and ballads often made murder vivid and death an expressive state.

do gênero, que passou a ser formada majoritariamente por adolescentes. Tantas produções levaram ao declínio parcial do gênero que, por conta dos repetidos usos de clichês, perdeu o apelo que possuía. A franquia “Pânico” (1996 - presente) é tida como grande responsável por revolucionar os moldes de produção de filmes de terror modernos.

Mutações e hibridizações são inevitáveis dentro dos gêneros, justamente para garantir sua sobrevivência diante da recorrência de clichês. Segundo Nogueira (2010) “A derivação pode incidir de forma subversiva sobre os princípios criativos do gênero, como acontece nas paródias, alterando o tom e o sentido das convenções [...] ou de forma selectiva, como acontece com os subgêneros, elegendo certas características e abandonando outras [...]” (NOGUEIRA, 2010. p.13). Dessa forma o gênero terror vai, ao passar do tempo, se destrinchando em uma série de subgêneros, dentre eles o *slasher*.

O *slasher* surge em meados da década de 70, tendo “O Massacre da Serra Elétrica” como precursor, e atinge seu auge entre 1978 e 1984, com o lançamento e imenso sucesso de “Halloween” (CARPENTER, 1978). A produção de *slashers* se tornou expressiva, chegando a marca de mais de 100 filmes lançados durante esse período. Os filmes pertencentes a esse subgênero têm uma fórmula narrativa bem definida: um assassino psicopata, geralmente mascarado, possui uma fixação que se torna seu único objetivo. Ele sempre porta "armas brancas", e em na grande maioria das vezes é silencioso, se expressando apenas por meio da violência. Suas vítimas são grupos de adolescentes, que são perseguidos e encurralados um por um, até que, em uma sequência final climática, a última personagem sobrevivente, geralmente uma garota chamada de *final girl*, luta contra o assassino e sai vitoriosa.

Bruce F. Kawin (2012, p.47) elenca três categorias para esquematização dos diversos subgêneros, organizadas pela sua força central, sendo elas: “filmes de terror sobre monstros, filmes de terror sobre monstros sobrenaturais e filmes de terror sobre humanos monstruosos”⁷. Ainda segundo Kawin (2012, p.47) o “horror/humano/slasher”⁸ é pertencente à categoria de filmes de terror sobre humanos monstruosos. Pensando na esquematização de Kawin e na definição do horror de Nogueira (2010), é possível afirmar que os vilões (antagonistas, ou monstros) são parte fundamental da trama dos filmes do gênero, sendo em grande parte das obras o maior mobilizador do medo e do horror. No

⁷ Horror films about monsters, horror films about supernatural monsters and horror films about monstrous humans - Tradução nossa.

⁸ Horror/human/slasher - Tradução nossa.

slasher, essa afirmação vem a se tornar ainda mais certa, já que como Kawin afirma, os assassinos são sua força central.

Análise da caracterização dos vilões a partir dos elementos do *slasher*

Dentro dos filmes *slasher*, o protagonismo é apresentado de forma diferente dos demais filmes de terror. A *final girl* não é a única protagonista, visto que são as figuras dos vilões que não somente se destacam e ganham popularidade, mas também são responsáveis por sustentar as franquias sendo, na maioria das vezes, os únicos personagens recorrentes em todos os filmes.

No caso da franquia “A Hora do Pesadelo”, Freddy Krueger é o antagonista, já marcado na cultura *pop* por suas falas irônicas e de humor ácido. Mas o que de fato o carimba como uma das figuras com legado mais extenso do subgênero é a sua iconografia. Por esse motivo, o primeiro filme da franquia (“A Hora do Pesadelo”, 1984), em específico, foi escolhido como objeto do presente estudo.

No longa, acompanhamos um grupo de quatro amigos, Nancy (Heather Langenkamp), Tina (Amanda Wyss), Rod (Nick Corri) e Glen (Johnny Depp), que são assombrados pelo mesmo monstro em pesadelos explicitamente realistas. Ao decorrer da trama, os jovens descobrem que a figura misteriosa é o “retalhador de Springwood”, que havia sido queimado vivo pelos moradores da cidade, Freddy Krueger. Ele agora vaga pelo reino dos sonhos, perseguindo e matando adolescentes residentes da Rua Elm enquanto dormem, até que é momentaneamente derrotado por Nancy.

A imagem do antagonista é desagradável e desconfortante, com a pele do corpo queimada e o rosto praticamente desfigurado, uma luva com garras de lâminas afiadas. Sua blusa de listras vermelhas e verdes tem aparência suja e desgastada, e usando sempre chapéu, a figura de Freddy é inconfundível e horripilante (figura 1).

Figura 1 - Freddy Krueger



Fonte: fanscap.net. Acesso em: 08 ago. 2023.

Sem dúvidas, a primeira característica que chama atenção na construção icônica do personagem Freddy Krueger é sua luva com lâminas afiadas (figura 2). Em outros *slashers*, a arma do assassino geralmente é um objeto de cena – por exemplo em “Halloween” (CARPENTER, 1978), onde o assassino Michael Myers invade silenciosamente uma casa pela porta dos fundos e logo se depara com um jogo de facas sob o balcão da cozinha, usando uma dessas facas para matar a babá que está na casa. - Mas no caso de “A Hora do Pesadelo”, a arma é incorporada ao traje do personagem, quase como se fossem suas próprias unhas, algo apontado inclusive pelos demais personagens do filme.

Usando a teoria de Peirce (2005) sobre os signos, é fácil entender por que essa característica do figurino de Krueger se destaca tão facilmente. As lâminas unidas ao corpo do personagem agem como um signo icônico, se assemelhando com garras, bestializando o personagem. Além disso, são também um signo indicial: existe um perigo iminente toda vez que o antagonista está em tela, o fato dele sempre estar portando sua arma aumenta a tensão de suas vítimas e do espectador que espera ansiosamente o ataque.

Figura 2 - Luva



Fonte: fanscap.net. Acesso em: 08 ago. 2023.

O rosto desfigurado do antagonista é outra característica que define a personagem. Em outros filmes do gênero, geralmente os assassinos são figuras mascaradas que eventualmente tem sua identidade revelada no desfecho da trama (essa é a “fórmula” em “Pânico” (CRAVEN, 1996)). Nesse caso, o que causa o suspense é o desconhecido, não se sabe quem ou o que está por trás da máscara, abrindo espaço para a especulação e desconfiança por parte das personagens e do próprio espectador. Já no caso de Freddy, esse suspense é substituído por um efeito de repulsa diante da pele queimada, desgastada e derretida (figura 3).

Retomando o conceito de visagismo de Cristiani Maximiliano (2016), pode-se concluir que essa aparência é propositalmente pensada para afastar a figura do vilão do humano, contribuindo para o processo de bestialização da personagem já citado anteriormente. Sendo assim, seu rosto se torna um signo indicial, dando ao público uma informação visual, indicando que o personagem de alguma forma pode ter sido queimado e que agora está morto, algo só é revelado mais à frente na narrativa.

Figura 3 - Rosto desfigurado



Fonte: fanscap.net. Acesso em: 08 ago. 2023.

Por último, vale destacar também suas roupas. Facilmente reconhecidas por qualquer pessoa que goste de filmes de horror, Freddy usa uma camiseta listrada vermelha e verde, além de um chapéu que carrega seu nome na parte interna. Pensando sua roupa a partir da semiótica, as cores utilizadas se destacam como signos simbólicos, facilmente reconhecidos em filmes de horror, evocando, de acordo com Patti Bellantoni (2005), violência (vermelho), corrupção e a ameaça (verde), corroborando com a imagem de perigo exalada pelo personagem.

Vale também ressaltar, as várias cenas em que Krueger corta seu próprio corpo dentro dos sonhos dos personagens, deixando sair larvas e um líquido verde de sua pele (figura 4). Essa automutilação é feita para intensificar o sentimento de terror e repulsa nas suas vítimas, agindo como um fator de choque. O próprio Freddy aparentemente não sente dor, visto que, além de já estar morto, ele se encontra preso nos sonhos das personagens. Dessa forma, esses atos de automutilação se tornam um signo indicial, sendo mais uma indicação de que o personagem já está morto, e é “imortal”, tornando-o mais monstruoso e imprevisível.

Figura 4 - Pele



Fonte: fanscap.net. Acesso em: 08 ago. 2023.

A partir desses elementos visuais presentes no produto fílmico, é possível concretizar que graças à capacidade e o processo de significação do ser humano, a relação signo-objeto-interpretante influencia na construção da caracterização do personagem Freddy Krueger. Colaborando também para mobilizar efetivamente o espectador a fim de estabelecer a atmosfera horrífica do filme.

Conclusão

O presente estudo teve como objetivo explorar a influência do figurino e visagismo para a instauração do medo em filmes de terror do subgênero *slasher*, tendo como objeto de estudo a construção e caracterização do personagem Freddy Krueger no filme “A Hora do Pesadelo” (1984).

Tendo como base os estudos da semiótica de Pierce (2005), foi construída uma análise da personagem baseada na relação do signo com seu objeto - dividido em ícone, índice e símbolo. Para além disso, também foi realizada uma exposição acerca dos gêneros e subgêneros cinematográficos, com finalidade de contextualizar e enquadrar o *slasher* enquanto subgênero com características e singularidades próprias e bem definidas, que incluem a caracterização de seus antagonistas.

A partir da análise, foi possível constatar que há sim uma relação entre a caracterização do vilão e a evocação do medo no espectador, que recebe tais informações, aumentando seu incômodo e horror em relação ao personagem e conseqüentemente à narrativa. Porém, mostra-se necessária uma análise mais aprofundada de tais elementos do *slasher*, visto que há uma escassez bibliográfica no que diz respeito a materiais que abordem especificamente a construção de figurino e visagismo dentro deste subgênero do

horror. Com este aprofundamento, será possível entender melhor como os mesmos se manifestam visualmente na narrativa, no vilão e nos outros personagens.

Referências

A HORA DO PESADELO. Direção: Wes Craven. Produção de New Line Cinema. Estados Unidos: New Line Cinema e FilmFlex, 1984.

A MORTE DO DEMÔNIO. Direção: Sam Raimi. Produção de New Line Cinema e Renaissance Pictures. Estados Unidos: New Line Cinema, 1981.

BELLANTONI, Patti. **If It's Purple Someone's Gonna Die: the power of color in visual storytelling for film**. 1. ed. Estados Unidos: Elsevier, 2005. 276p.

CARRIE, A ESTRANHA. Direção: Brian de Palma. Produção de Redbank Films. Estados Unidos: United Artists, 1976.

CUNNINGHAM, Rebecca. **The Magic Garment: Principles of Costume Design**. 3. ed. Estados Unidos: Waveland Press, 2019. 445p.

DRÁCULA. Direção: Tod Browning e Karl Freund. Produção de Universal Studios. Estados Unidos: Universal Studios, 1931.

FRANKENSTEIN. Direção: James Whale. Produção de Universal Studios. Estados Unidos: Universal Studios, 1931.

HALLOWEEN. Direção: John Carpenter. Produção de Falcon Films. Estados Unidos: Compass International Pictures, Aquarius Releasing, Sony Pictures Entertainment, 1978.

KAWIN, Bruce F. **Horror and the Horror Film**. Anthem Film and Culture, 2012.

MAXIMILIANO, Cristiani. **Maquiagem e visagismo**. 1. ed. Santa Catarina: Centro Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI, 2016. 247 p.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II: Gêneros Cinematográficos**. Livros LabCom, 2010.

NÖTH, W. **A semiótica no século XX**. São Paulo: Anablume, 1996.

NOSFERATU. Direção: F.W. Murnau. Produção de Prana-Film. Alemanha: Film Arts Guild, 1922.

O EXORCISTA. Direção: William Friedkin. Produção de Warner Bros. Entertainment e Hoya Productions. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 1973.

O ENIGMA DE OUTRO MUNDO. Direção: John Carpenter. Produção de Universal Studios e Turman-foster Company. Estados Unidos: Universal Studios, 1982.

O GABINETE DO DR. CALIGARI. Direção: Robert Wiene. Produção de Erich Pommer e Rudolf Meinert. Alemanha: Goldwyn Pictures, 1920.

O ILUMINADO. Diretor: Stanley Kubrick. Produção de Warner Bros. Entertainment, Hawks Films e Peregrine. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 1980.

O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA. Direção: Tobe Hooper. Produção de Vortex. Estados Unidos: Bryanston Pictures, 1974.

PÂNICO. Direção: Wes Craven. Produção de Cathy Konrad e Cary Woods. Estados Unidos: Dimension Films e Wood Entertainment, 1996.

PEIRCE, C. S. De elementos de Lógica: a divisão dos signos. In: _____. **Semiótica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 45-61.

SANTAELLA, L. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

TAVARES, Caroline Santana. **Cinema de horror: o medo é a alma do negócio.** Revista Temática, v.7 n.5, maio, 2011.