

O medo americano ocasionado pelas tensões sociopolíticas do começo dos anos 1970 no filme de horror *O exército do extermínio*, de George A. Romero¹

João Vitor Dantas Rocha SEIXAS²

Laura da Costa Tourinho e SILVA³

Hamilcar Silveira DANTAS JUNIOR⁴

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE

RESUMO

Este trabalho constitui-se como um estudo de caso sobre o longa-metragem *O Exército do Extermínio* (1973), de George A. Romero, por meio do qual se busca compreender a relação entre o cinema de horror e os contextos sócio-políticos que o permeiam. Trabalha-se, portanto, a definição de “horror artístico” com base nos estudos de Noel Carroll (1999) e as formas de assimilar uma narrativa desse gênero através dos níveis cognitivo, sensorial e simbólico, identificados por Laura Cánepa (2008). A análise fílmica constata a importância da abordagem estética de Romero como ferramenta que estabelece diálogo intrínseco entre o horror e as questões relativas à caoticidade de seu momento histórico.

PALAVRAS-CHAVE: cinema de horror; horror artístico; história; George. A Romero, 1970

INTRODUÇÃO

George A. Romero (1940-2017) foi um cineasta americano-canadense que, por meio de sua utilização inventiva e subversiva da estética do gênero do horror, apresentava em seus filmes um retrato crítico, satírico e paródico da política e da sociedade norte-americana. Predomina em sua filmografia o uso central da figura monstruosa dos mortos-vivos, ou zumbis, o que consagrou Romero como um influente autor na atualização do conceito moderno que define tais criaturas e também na consolidação desses conceitos no imaginário social.

O filme *O Exército do Extermínio* (*The Crazies*, 1973), diferentemente da maior parte de sua filmografia, não apresenta a figura do zumbi ou, pelo menos, não a apresenta

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GT02NE-Cinema e Audiovisual e Interdisciplinaridade, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2024.

² Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Sergipe; integrante do NUPELC – Núcleo de Pesquisas Literárias e Cinematográficas e mestrando em Cinema e narrativas sociais pelo PPGCINE - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema. Email: dantasjoaovitor1@gmail.com

³ Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Sergipe; integrante do NUPELC – Núcleo de Pesquisas Literárias e Cinematográficas e mestranda em Cinema e narrativas sociais pelo PPGCINE - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema. Email: lauratourinho.24@gmail.com

⁴ Doutor em Educação. Professor Titular do Depto. Educação Física e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Narrativas Sociais (PPGCINE), da Universidade Federal de Sergipe. Email: hamilcar72@academico.ufs.br

em sua forma mais “tradicional”. Sua narrativa retrata uma pequena cidade da Pensilvânia que tem sua água contaminada por um vírus altamente contagioso, chamado de “Trixie”. As pessoas infectadas pelo vírus morrem ou começam a apresentar comportamentos históricos, imorais e homicidas. A narrativa se desenvolve revelando tanto as tentativas particulares dos protagonistas em se salvar do vírus quanto às medidas governamentais de contenção dessa possível arma biológica. Assim, através dessa narrativa e considerando-a dentro do contexto sócio-político dos anos 1970, com o desenrolar dos movimentos contraculturais e o auge da guerra do Vietnã, Romero expõe sua visão crítica sobre a moralidade da sociedade norte-americana, assim como satiriza as ações do governo estadunidense.

Nesse sentido, leva-se em consideração a potência do gênero horror como essencialmente um instrumento dialético das mais variadas pautas sócio-políticas, tornando assim cineastas como John Carpenter, o próprio George A. Romero e, até mais recentemente, Jordan Peele, verdadeiros cronistas sociais dos Estados Unidos da América. Assim, esta pesquisa tem a intenção de compreender como a abordagem estética de Romero no filme *O Exército do Extermínio*, através de seus diversos níveis de simbologia, permite o espelhamento do contexto histórico sócio-político real na narrativa fílmica fictícia.

O “HORROR ARTÍSTICO” E SEUS NÍVEIS DE APREENSÃO

Em seu livro “A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração”, Noël Carroll (1999) ocupa-se em apresentar os contornos do que ele chama de “horror artístico”, distinguindo-o do “horror natural”. Tal diferenciação estabelece-se como fundamental não apenas na construção de sua reflexão filosófica sobre o gênero, mas também para as conceituações de outros autores sobre o “horror”. Assim, o autor indica como “horror natural” aquele que nos arrebatamos quando falamos frases como “estou horrorizado com as perspectivas de um desastre ecológico” [...] ou “o que os nazistas fizeram foi horrível” (CARROLL, 1999, p. 27).

O “horror artístico”, em contrapartida, refere-se a um gênero e é um conceito de horror já estabelecido como “categoria da linguagem ordinária [...] por meio do qual comunicamos e recebemos informação” (CARROLL, 1999, p.27). Com essa indicação, Carroll reafirma a noção desse tipo de horror como um conceito já cristalizado e utilizado

popularmente, havendo certo consenso quanto ao seu emprego. Em sua argumentação, o autor indica como certos livros, programas televisivos e filmes são facilmente classificados como “de horror”, consistindo assim seu esforço em definir o “horror artístico” numa tentativa de reconstruir racionalmente os critérios de identificação desse “gênero” que já são utilizados popularmente (CARROLL, 1999).

A partir disso, o autor indica que nem tudo o que aparece em uma obra de arte e que possa gerar o sentimento de horror é de fato horror artístico (CARROLL 1999). Cada gênero deve ser analisado e identificado por tipos específicos de critérios. O gênero do horror, assim como, por exemplo, os gêneros do suspense e mistério, é identificado pelos afetos que provocam (horror, suspense e mistério, respectivamente). Porém, reforçando, tal lógica não se aplica a todos os gêneros, como é o caso, por exemplo, do faroeste, do filme *noir* ou do filme musical (CARROLL, 1999). Outro contorno apontado pelo autor para identificação do “horror artístico” é a presença da figura do monstro. Nesse caso, sua presença, por si só, não caracteriza o horror, mas sim as atitudes dos personagens “positivos” perante esses monstros. “Nas obras de horror, os humanos encaram os monstros que encontram como anormais, como perturbações da ordem natural. Nos contos de fadas, por outro lado, os monstros fazem parte do mobiliário cotidiano do universo” (CARROLL, 1999, p.31). Assim, nas obras de horror, as emoções do público costumam espelhar as dos personagens “não monstruosos”.

[...] as respostas dos personagens sugerem que as reações adequadas aos monstros em questão incluem arrepios, náuseas, encolhimentos, paralisias, gritos e repugnância. Nossas respostas devem, idealmente, correr paralelas às dos personagens. Nossas respostas devem convergir (mas não duplicar exatamente) com a dos personagens; como os personagens, julgamos o monstro como um tipo, horripilante (embora, ao contrário dos personagens, não acreditemos na existência dele). Esse efeito de espelho, além disso, é uma característica-chave do gênero de horror, pois não é o caso para todos os gêneros que a resposta do público deva repetir certos elementos do estado emocional dos personagens (CARROLL, 1999, p.34).

A partir da compreensão desses contornos de “horror artístico” trazidos por Carroll e as delimitações que o separam do “horror natural”, Laura Cánepa (2008) constitui parte de sua tese em um apanhado histórico onde pode-se identificar a presença desses elementos básicos do horror em diversas narrativas, dentre elas as narrativas cinematográficas, conforme trazido inicialmente por Carroll. O fenômeno do “horror artístico” está, de acordo com Cánepa (2008, p. 11, grifo nosso), “ligado a crenças e pensamentos que

provocam reações físicas de horror nos espectadores”, ou seja, o horror existe muito para além das questões do medo (fator cognitivo) e da repulsa (fator sensorial). Com esse intuito, a autora define os diferentes níveis em que narrativas de horror provocam deliberadamente seus afetos negativos. Eles podem ser observados separadamente, mas em muitos casos aparecem de forma complementar um ao outro. Os níveis são: 1) nível cognitivo; 2) nível sensorial e 3) nível simbólico.

O que se está chamando de nível cognitivo da apreensão do horror artístico está ligado à percepção que temos do mundo “real” dentro dos ambientes ficcionais. [...], mas, para que o horror artístico se concretize, é necessário que a obra de horror-gênero não apenas desafie a percepção do espectador em relação ao mundo “natural”, mas também provoque reações físicas e sensoriais específicas – no caso, arrepios, encolhimento, gritos de susto. [...] Trata-se do segundo nível, o sensorial, da apreensão do horror artístico. [...] O sucesso desse gênero se evidencia justamente na medida de uma resposta física, pois o corpo do espectador é tomado por uma espécie de mimetização do corpo representado. (CÁNEPA, 2008, p. 13-18).

Há no desenvolvimento da tese de Cánepa um enfoque em como o medo, personificado na figura do monstro nos filmes de horror, adquire dimensões psicológicas, sociais, de credo, ideológicas e, portanto, também, e principalmente, simbólicas. Se o afeto do medo causado pelos filmes de horror no espectador é um reflexo do afeto desses personagens “positivos” ao reagirem às monstruosidades que cruzam seus caminhos, no nível simbólico da análise, a figura monstruosa trará consigo a personificação muitas vezes de controle e domínio no que tange à ordem social sobre as liberdades individuais.

Essas narrativas podem ser percebidas girando a partir de reflexões mais politizadas e sintomáticas de seus contextos históricos, que se tratariam de um esforço de legitimação artística do gênero “produzindo predominância valorativa do regime sério na experiência cinematográfica, em detrimento de um regime trivial (CÁNEPA, 2008, p. 19). A pesquisadora dedica parte do seu trabalho, no tópico intitulado “A ficção de horror no cinema”, em demonstrar como os diferentes contextos de “mal-estar” social e político geraram “ciclos” bem definidos e prolíficos de filmes de horror. Neste capítulo, atravessa-se a filmografia do expressionismo alemão, o ciclo dos monstros da Universal durante a Grande Depressão, os filmes B da RKO que traziam em seu enredo as experiências das bombas atômicas e as questões relativas à corrida espacial, o conservadorismo oitocentista americano e até mesmo o medo das DSTs tão relacionado às narrativas slasher.

Seguindo, Cánepa (2008, p. 21) aponta como um aspecto importante do nível simbólico nesse gênero a forma como “as histórias de horror também podem ser simbólicas no sentido de oferecerem uma determinada compreensão do contexto social e político da sociedade racionalista e capitalista na qual surgiram como gênero específico”. Sendo a década de 1960 um período extremamente conturbado pelas profundas mudanças sociais, as tensões da Guerra Fria e, conseqüentemente, a falta de perspectiva dessa juventude com a queda dos ideais subversivos da contracultura, o plano de fundo para a América desenhada esteticamente nos filmes de Romero é bastante rico para uma análise temática. Assim, o filme *O Exército do Extermínio* disserta sobre a alienação capitalista através da sociedade de consumo e do estado permanente de guerra que a política externa norte-americana provoca.

O COGNITIVO, O SENSORIAL E O SIMBÓLICO EM *O EXÉRCITO DO EXTERMÍNIO*

Partindo das ideias de Cánepa (2008), percebe-se que a camada cognitiva na apreensão do horror artístico neste filme está justamente em como a associação desse tropo narrativo do apocalipse zumbi causará temor nos personagens e, portanto, também no espectador, ao testemunhar algo sobrenatural (antinatural) acontecendo diante de seus olhos. Ao invés da natureza evolutiva, aqui vemos a involução do ser humano, não só ao se transformar em um monstro canibal, mas em como a reação a essas criaturas também suscita um instinto de sobrevivência que a humanidade buscou deixar de lado há milênios em prol do racionalismo. Nesse ambiente ficcional, o que temos do mundo real? A instabilidade; o estado iminente do conflito; a guerra; a possibilidade de voltar ao primitivo, esses são os catalisadores dos medos que o espectador sentirá ao ser confrontado com essas perspectivas cognitivas, mesmo que dentro desse universo ficcional.

Mediante à frontalidade inerente do subgênero de apocalipse zumbi, que traz consigo toda uma bagagem dos filmes B, do cinema de baixo orçamento e da estética *trash*, o diretor se utilizará dessa ojeriza, do afeto repugnante que há na violência explícita e gratuita retratada no filme para ocasionar respostas físicas no corpo do espectador, tais quais arrepios, gritos e ânsia. Ao deformar ou exagerar certas situações, o diretor acaba por colocar uma lente sensacionalista que reforça questões relativas ao mundo histórico

através do asco. O real, o cotidiano e o mundano são percebidos pelo público através de estímulos sensoriais gerados pela exposição prolongada dos aspectos gráficos, por vezes de fato exagerados, por vezes expostos de forma mais sóbria e crua, porém não menos incômodos, e que mimetizam a violência da tela em algo palpável.

Analisando o filme a partir de seus simbolismos, George Romero tece uma paródia política de momentos instáveis da cultura e da sociedade norte-americana ao utilizar esta pequena cidade na Pensilvânia como microcosmo do caos que pode ser entendido como análogo à experiência da Guerra do Vietnã e da ideologia estadunidense que permeia os anos 1970. Ao associar o apocalipse zumbi à paranoia de uma possível arma biológica, que desperta os níveis mais primitivos de seus infectados os transformando em loucos (termo várias vezes utilizado no filme e pelo qual o título original em inglês faz referência), é desenvolvido um espelhamento com as instabilidades sociais e morais, não à toa a forma como os infectados se comportam lembra uma redução estereotipada de grupos que compõem a sociedade. A temática da loucura se faz presente na sensação constante de alienação que todos os personagens experimentam em maior ou menor grau.

[...] as figuras monstruosas das histórias de horror simbolizam e satisfazem desejos reprimidos de onipotência e de liberdade instintiva, além de personificarem diferentes medos primitivos. [...] a frequente aniquilação dos monstros nas histórias de horror daria ao espectador uma reconfortante sensação de controle sobre esses mesmos instintos e medos, os quais geralmente ameaçam a ordem social (CÁNEPA, 2008, p. 20).

Podemos visualizar tais desejos reprimidos logo na cena inicial do filme, onde acompanhamos uma família que mora em uma fazenda a alguns quilômetros da cidade, mais especificamente, duas crianças que estão brincando. O mais velho assusta a mais nova, até eles se darem conta de que seu pai está completamente descontrolado, destruindo os móveis da casa onde moram. O homem assassina a própria esposa e destrói a casa, ateando fogo com seus filhos dentro. A imagem da casa em chamas, justaposta com a trilha sonora, leva a uma possível reflexão: aquela loucura demonstrada pelos personagens afetados pela arma biológica não tem como único culpado o incidente, e sim todo um clima bélico e de violência que a guerra acaba por acarretar na sociedade. O pai que mata sua esposa e seus filhos no início do filme não é apenas agente ativo da loucura,

mas também passivo por estar em contato com essa violência constante que paira sobre a atmosfera dos anos 1970 nos Estados Unidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

George Romero não é considerado o pai dos zumbis modernos à toa; sua contribuição ultrapassa o subgênero que o tornou famoso e o torna um pilar no entendimento da narrativa de horror moderna. A forma como desenhou esse mundo pósapocalíptico é não só influente em níveis estéticos, mas também no âmbito das discussões contemporâneas sobre como tais eventos históricos permeiam o filme e dificultam, ou até mesmo impossibilitam, a desassociação da obra cinematográfica como forma de se pensar a História. Quando trazemos isso para a questão do gênero cinematográfico horror, vemos como tais níveis de assimilação da obra conseguem construir um impacto não apenas cognitivo como também fisiológico extremamente forte e contundente. Desta forma, seguindo essa tradição, o gênero continua desbravando esses territórios ligados aos conflitos humanos que persistem. A história continua, e os elementos se repetem para logo depois o cinema os incorporar e nos devolver artisticamente. A sátira de Romero não perdeu sua força, e os limites que separam o horror artístico e absurdo, do horror verdadeiro, do mundo real, continuam se misturando. Não é mais possível discernir quem são os verdadeiros loucos.

REFERÊNCIAS

CÁNEPA, Laura. **Medo de quê? – Uma história do Horror no Cinema Brasileiro.** 2008. 469 p. Tese de doutorado - Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP. Campinas.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração.** Campinas: Papirus, 1999. 317 p.

EXÉRCITO do extermínio. Direção: George A. Romero. Produção: A.C. Croft; Pittsburgh Films. Estados Unidos: Cambist Films, 1973. 1 DVD (103 min.)