

Folk Horror: uma análise fílmica acerca da mise-en-scène e montagem presente em Midsommar: O mal não espera a noite¹

Aissa Lauany Santos de ALMEIDA²

Maria Luisa Silva dos SANTOS³

Betânia Maria Vilas Boas BARRETO⁴

Karen Vieira RAMOS⁵

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

RESUMO

Com o objetivo de assimilar e discutir a produção de sentidos dentro da linguagem cinematográfica do longa-metragem *Midsommar: O mal não espera a noite*, esta análise contemplará uma revisão dos métodos técnicos e linguísticos colocados na obra baseando-se na metodologia de desconstrução e reconstrução de elementos fílmicos proposta por Goliot-Lété e Vanoye (1994), a fim de, através da montagem, mise-en-scène e do complexo corporal do filme, estabelecer esses elos e compreender a maneira como se relacionam.

PALAVRAS-CHAVE: Análise fílmica; Folk Horror; *Midsommar*; Mise-en-scène; Montagem.

INTRODUÇÃO

Midsommar - O Mal Não Espera a Noite (2019) é um filme de terror estadunidense/sueco, escrito e dirigido por Ari Aster, que carrega em sua essência diversos elementos do terror folclórico. A narrativa acompanha Dani em uma viagem, após a morte da sua família, na qual um grupo de amigos embarca numa jornada rumo ao vilarejo de Hälsingland na Suécia, para presenciar o solstício de verão do povo Hрга.

No processo de reconstrução da sequência estruturado a seguir, buscou-se analisar o final do filme pensando na sua mise-en-scène e montagem, isto é, priorizando todo o simbólico das cenas e a maneira como esses códigos se estabelecem e movimentam, bem como a sua organização e condução em tela. Como resultado, foram referenciados autores que discutem essas questões em seus trabalhos, como: Francis

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual do 23º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 20 a 22 de junho de 2023.

² Estudante de Graduação. 7º semestre do Curso de Comunicação Social da UESC, e-mail: alsalmeida.cos@uesc.br

³ Estudante de Graduação. 7º semestre do Curso de Comunicação Social da UESC, e-mail: mlssantos.cos@uesc.br

⁴ Orientadora. Doutora em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e professora titular do Curso de Comunicação Social - Rádio, TV e Internet da UESC, e-mail: bmvbbarreto@uesc.br

⁵ Orientadora. Professora Assistente do Curso de Comunicação Social - Rádio, TV e Internet da UESC, e-mail: kvramos@uesc.br

Vanoye e Goliot-Lété (2002), Walter Murch (2004), Luís Nogueira (2010), David Bordwell (2008, 2013) e Eduardo Leone (2005).

MISE-EN-SCÈNE

A mise-en-scène é conceituada por Bordwell (2008) como algo que compreende todos os aspectos da filmagem: enquadramento, iluminação, posicionamento de câmera, atuação, a história e a maneira que está sendo contada. A sequência analisada tem 6 minutos e 31 segundos e trata-se da culminância do Sacrifício dos Nove e encerramento do Solstício de Verão, que acontecem no final do filme.

No primeiro ato é realizada a preparação do ritual. A cena começa com um enquadramento geral em um plano sequência no qual a câmera faz um dolly-in, mostrando o exterior da cabana de preparação. Em todo o ato, o único diálogo é do ancião ensinando a tirar a carne de um urso. O urso é uma figura recorrente na construção narrativa-semiótica do filme, e aqui é mostrado a conclusão de seu ciclo.

Já o segundo ato se inicia no momento que o ritual começa, em que a tela é tomada pela face de Christian em um primeiríssimo plano. Trata-se de um plano de empatia, no qual o espectador é convidado a ser solidário com o personagem, olhar atentamente para sua expressão assustada e temer a situação junto com ele. (MASCELLI, 2010)

E o terceiro ato se estabelece no momento em que Ulf grita e, por meio de catarse compartilhada, sua voz ecoa através das pessoas que estão do lado de fora, dando início ao encerramento do ritual. Esse ato consiste em planos de ação e reação: enquanto ocorre o sacrifício, a comunidade mimetiza a dor. Quando a estrutura da cabana é, finalmente, destruída por completo, a expressão de Dani muda aos poucos e o filme acaba com a cena dela, em primeiríssimo plano, sorrindo.

O UNIVERSO INTERIOR DA PROTAGONISTA

O horror de Midsommar é construído a partir do universo interior da protagonista. O isolamento da personagem — tanto físico quanto psicológico — é o elemento central da sua jornada emocional. Em Midsommar, o isolamento psicológico de Dani é evidenciado a partir da morte da sua família e através do relacionamento dependente e desequilibrado com seu namorado Christian. E a viagem que ela faz para a Suécia denota o seu isolamento físico.

Em seu livro, *A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração*, Noël Carroll afirma que as reações emocionais dos personagens fornecem uma série de instruções sobre a forma como o público deve reagir aos monstros da ficção. As emoções não envolvem apenas perturbações físicas, mas também crenças e pensamentos acerca das propriedades dos objetos e das situações (CARROLL, 1999).

Durante boa parte do filme, Dani enxerga as práticas dessa comunidade como monstruosas e verbaliza seu medo e desconforto em várias situações. Entretanto, a cena final do filme apresenta seu sorriso ao ver o sacrifício sendo concluído. Ou seja, em *Midsommar*, o monstro não apenas ameaça e violenta os personagens do filme como também se torna o novo grupo social da protagonista.

A COMUNIDADE DE HARGA E SUA CATARSE COMPARTILHADA

A comunidade de Hargá é baseada em um povoado real, no entanto não há uma semelhança entre eles no aspecto cultural. O universo de *Midsommar* foi construído a partir de uma mistura de diversos costumes e tradições dos povos nórdicos, mas não necessariamente os descreve da melhor forma possível.

A palavra *catarse* tem origem grega, *κάθαρσις* (*kátharsis*), e significa purgação ou purificação. Segundo Aristóteles, em sua obra intitulada *Poética* (1993), *catarse* é a purificação das almas a partir de uma descarga emocional. Em *Midsommar*, ela aparece como eixo estruturante de uma narrativa focada em experiências sensoriais, capazes de atingir não apenas seus personagens, mas os espectadores da comunidade.

Na cena analisada isso pode ser reconhecido, por exemplo, no início do terceiro ato, no qual um membro da comunidade que está sendo sacrificado grita e todas as pessoas que assistem ao ritual de fora da cabana começam a gritar e agonizar junto com ele, por meio de um espelhamento de emoções.

MONTAGEM

A montagem é um processo referente aos métodos e técnicas utilizadas na pós-produção de uma obra audiovisual. “A montagem no cinema ou a edição na televisão sincronizam o senso audiovisual e colocam a palavra e a imagem a serviço da mensagem de maneira mais efetiva e eficiente” (BONASIO, 2002).

A sequência começa com um plano de estabelecimento, esta é a forma mais segura de introduzir um contexto e estruturar uma informação imagética. Os primeiros

segundos são feitos por meio de um plano sequência, e a trilha sonora acompanha o movimento da câmera, fazendo com que o espectador fique atento ao que está por vir. Quando acontece o primeiro corte, o eixo da imagem é alterado e a montagem torna-se vertical. De acordo com Nogueira (2010), esse tipo de montagem consiste na criação de conflitos que coordenam uma dinâmica na qual cria-se uma recomposição de unidade emocional, intelectual e plástica.

Já o segundo bloco se dá por meio de um *jump cut*, que ocorre quando uma tomada é quebrada e inserida com outra diferente, dando essa percepção de passagem de tempo. E, posteriormente, o montador realiza um *eye trace* (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002), técnica de montagem que objetiva direcionar o olhar do espectador ao alvo da imagem.

Ainda no segundo bloco, há um momento de triangulação da imagem, em que a montagem se torna vertical, com a presença de três homens, postos em simetria na cena. A câmera muda seu eixo e por meio de um *dolly out* transporta seu público para a área externa. Essa dupla abertura de movimento ocorre no mesmo sentido e só se encerra com a alteração do eixo e foco na protagonista. A seguir, a fotografia se direciona para a periferia da imagem, por meio de um *cutaway*, artifício utilizado na edição para deslocar a atenção da ação principal — através do corte — para qualquer outro plano periférico que adicione informações visuais extras e, e em seguida, retornar ao plano original com um novo arcabouço de significados da mesma tomada.

No início do terceiro bloco, o grito de Ulf e a Catarse Compartilhada produzem um *L-cut* — transição de cena em que apenas a imagem é alternada, e o áudio permanece. Esse bloco é marcado pela montagem paralela, técnica utilizada na criação de uma narrativa concomitante, com o objetivo de fazer o espectador comparar e contrastar o que está em tela.

Ao final do fragmento, Dani olha para a comunidade e ocorre outro *eye trace*. A música que vinha de maneira crescente parece atingir o seu clímax e, por meio da Escala de Shepard, que coloca ondas senoidais separadas por oitavas em sobreposição, cria-se uma ilusão auditiva de uma nota que sobe e desce constantemente e que nunca parece ter fim (PATRÍCIO, 2015).

O filme se encerra com uma sobreposição, técnica que consiste na mudança de planos, fazendo com que imagens coexistam durante algum tempo na tela. Sendo assim,

o montador opta por encerrar o filme com a expressão sorridente da protagonista ao ver o Sacrifício dos Nove sendo concluído.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Midsommar torna-se um ótimo exemplo de uma obra audiovisual, que utiliza de elementos altamente explorados do terror convencional para a construção efetiva de um terror folclórico. Porém, artifícios experimentados na composição imagética e estilística, acabam o tornando um longa-metragem único, agrupando uma gama de significados e códigos em que a sensibilidade cultural é o ponto norteador do filme. Neste ponto, não se trata de assassinos em série, alienígenas ou seres sobrenaturais, mas sim, de seres humanos comuns e das complexidades intrínsecas às suas existências.

A sequência analisada neste artigo evidencia o uso de estratégias de montagem comuns ao gênero e discute a criação de sentido da mise-en-scène. A concepção deste universo de Ari Aster está pautada diretamente na mistura de cenas que tocam o absurdo e o real, em um constante estado de terror, tudo isso arquitetado em ambientações floridas e ensolaradas, que, conseqüentemente, subvertem o que se espera de produtos que trabalham na evocação do medo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, A. R. P. de . Viagem a Midsommar. E- Revista de Estudos Interculturais, [S. l.], v. 1, n. 9, Vol. 1, 2021. DOI: 10.34630/erei.v1i9.4183. Disponível em: <https://parc.ipp.pt/index.php/e-rei/article/view/4183>. Acesso em: 22 mai. 2022.
- ARISTÓTELES. Poética. 2. ed. São Paulo: ArsPoetica, 1993. BONASIO, Valter. Televisão: Manual de produção e direção. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2002;
- BORDWELL, David. Encenação e Estilo. Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema. Campinas, SP: Papyrus, 2008.
- BORDWELL, D. Sobre a história do estilo cinematográfico. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2013.
- CARROLL, N. A filosofia do horror ou paradoxos do coração. Campinas: Papyrus, 1999. 26 a 91.
- CODOGNO, Y. Midsommar: entenda o que acontece com a protagonista após o filme acabar. Furo de roteiro, 2020. Disponível em: <https://furoderroteiro.com.br/?p=557>. Acesso em: 9 maio 2022.
- HALL, Stuart. Cultural Representations and Signifying Practices. Sage, 1997.
- LEONE, E. Reflexões sobre a montagem cinematográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.



MASCELLI, Joseph V. Os cinco Cs da cinematografia: técnicas de filmagem. São Paulo: Summus Editorial, 2010.

MURCH, Walter. Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004;

NOGUEIRA, L. Planificação e montagem. [s.l.] Livros LabCom, 2010.

PACIORECK, A et al. Folk Horror Revival: Field Studies. Second Edition. Durham, UK: Wyrd Harvest Press, 2018.

PATRÍCIO, P. L de M. Ilusões sonoras: um estudo sobre a aplicação da ilusão sonora da escala de Shepard em composição musical digital. Veritati - Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/16738>> Acesso em: 06 maio 2023.

PRÉDAL, René. Esthétique de la Mise en Scène. Paris: Cerf-Corlet, 2007.

SANTOS, A. F. dos. A intertextualidade do gênero de terror em Midsommar (2019) de Ari Aster. Temporalidades, v.13 n. 2 (2021): Edição 36. Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/35508/29627>. Acesso em: 23 abr 2022.

Things You Only Notice The Second Time You Watch Midsommar. Publicado pelo canal Looper, 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=yG5LIB90aNM & t=300s](https://www.youtube.com/watch?v=yG5LIB90aNM&t=300s). Acesso em: 25 maio 2022.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. Ensaio sobre a análise fílmica. Campinas: Papyrus, 2002