



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

MARIA EDUARDA OLIVEIRA BITENCOURT PEREIRA MOREIRA

HALLOWEEN
O simples e clássico

Vitória da Conquista

2024

MARIA EDUARDA OLIVEIRA BITENCOURT PEREIRA MOREIRA

HALLOWEEN
O simples e clássico

Trabalho de Conclusão de Curso, modalidade Monografia apresentado ao Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Campus de Vitória da Conquista, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Cristiano Figueira Canguçu

Vitória da Conquista

2024

MARIA EDUARDA OLIVEIRA BITENCOURT PEREIRA MOREIRA

HALLOWEEN
O simples e clássico

A febre slasher tomou conta do mercado cinematográfico na década de 80, esta monografia visa analisar o filme que inaugurou e moldou esse novo subgênero do terror. Halloween é objeto de estudo, como um filme pode ser simples e se tornar um marco na história do cinema. Os elementos que o tornam um filme clássico e por qual motivo ele, e não outros, é considerado o pai do slasher.

Palavras-chave: *Análise; Clássico; Simplicidade; Halloween; Terror; Slasher.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cavaleiro sendo atacado pelo Diabo	06
Figura 2 - Subúrbio de Haddonfield	10
Figura 3 - Assassino, ainda desconhecido, pegando uma máscara de palhaço	22
Figura 4 - Revelação do assassino	23
Figura 5 - Laurie prestes a ser atacada por Myers	24
Figura 6 - Dr. Loomis não percebendo Myers no carro atrás dele	29
Figura 7 - Créditos iniciais de Halloween	31
Figura 8 - Bobby empalado na porta por Myers	33
Figura 9 - Myers caído no gramado após levar 6 tiros	35
Figura 10 - Corpo do mecânico de quem Myers rouba o macacão	39
Figura 11 - Jason Voorhees indo atacar a protagonista	43
Figura 12 - Laurie e Tommy na casa Myers abandonada	44
Figura 13 - Myers atacando Laurie dentro do armário	46

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	06
1.1 A história do terror no cinema	06
1.2 O subgênero do slasher	09
1.3 O que torna um filme clássico?	12
2. A TEORIA DO SLASHER	15
2.1 Vínculo do espectador com o gênero	15
2.2 Relação público x personagem	17
2.3 Teoria dos gêneros históricos	19
2.4 Construção narrativa	21
2.5 O monstro e a figura humana	22
3. HALLOWEEN 1978	25
3.1 Estrutura de gênero, sensação de realidade	28
3.2 Preparação do suspense	30
3.3 Sequência e clímax	34
3.4 O vilão	35
3.5 A trilha	37
3.6 A direção	38
3.7 O design de produção	40
3.8 A montagem	44
4. CONCLUSÃO	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
FILMOGRAFIA	

1. INTRODUÇÃO

1.1 A história do terror no cinema

O terror é um gênero que veio direto da literatura gótica, cujo objetivo era provocar emoções intensas como medo, suspense e terror, e as obras cinematográficas têm esse mesmo propósito mas com suas devidas alterações já que se tratam de mídias distintas. Talvez seja por isso que o terror é um dos gêneros cinematográficos mais antigos, surgindo, quase que junto, com o próprio cinema.

A *Chegada do Trem na Estação* (1885) estreou a era cinematográfica e o primeiro exemplar de terror foi lançado no ano seguinte, *A Mansão do Diabo* (1896) conta com efeitos especiais de Georges Méliès, entre eles as aparições de morcegos, esqueletos e fantasmas de lençol. O gênero continuou com sua leva de curtas na década de 1910 como *O Golem* (1915), e outros baseados na literatura como *O Médico e o Monstro* (1912). A década de 20 trouxe clássicos do Expressionismo Alemão como *Nosferatu* (1922) e *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920).

Figura 1- Cavaleiro sendo atacado pelo Diabo



Fonte: *A Mansão do Diabo* (1896)

Assim como qualquer gênero cinematográfico, o terror tem determinados subgêneros mais presentes em cada época. Já passamos pelos monstros clássicos da Universal na década de 30, suas continuações na de 40, *creature features* (ou filmes de monstro) na de 50 mas com o passar do tempo fica mais complexo restringir um subgênero a uma década específica, por mais que seja possível marcar seu surgimento. Por exemplo, o *giallo*¹ que já existia na Itália nos anos 60, tomou forma e espaço ainda maior nos anos 70, com suas tramas que mesclavam terror de assassinato com o mistério de investigação, os filmes do Dario Argento estavam em seu auge e definiram o cinema italiano, como *Prelúdio para Matar* (1975) e *Quatro Moscas no Veludo Cinza* (1971).

Nessa mesma época, o subgênero slasher foi nascendo. Os filmes *Black Christmas* (1974), uma casa de irmandade feminina é atacada por um assassino misterioso, e *O Massacre da Serra Elétrica* (1974), um grupo de jovens está viajando pelo interior do Texas e são atacados por uma família de canibais, porém o slasher se consolidou definitivamente no fim da década de 70 com o lançamento de *Halloween* (1978) e se popularizou nos anos seguintes com *Sexta-feira 13* (1980), que diga-se de passagem, só foi feito graças ao sucesso que foi *Halloween*, com uma história muitíssimo parecida; acontecem assassinatos num determinado local e esse lugar fica com uma má reputação, anos depois um grupo de jovens é perseguido e morto na mesma redondeza e ao final é descoberto que esses dois massacres estão relacionados. Os anos 80 renderam dezenas de slasher de vários tipos, gerando franquias de sucesso como o próprio *Halloween* (1978-2022), *Sexta-feira 13* (1980-2009), *A Hora do Pesadelo* (1984-1994) e *Brinquedo Assassino* (1988-2019), e outros filmes que fizeram mais sucesso apenas na época como *Acampamento Sinistro* (1983), *Chamas da Morte* (1981) e *O Massacre* (1982).

Quando os anos 90 chegaram, o gênero do terror já havia virado motivo de piada, tanto para a indústria quanto para o público, muitos dos filmes eram considerados repetitivos, e os assassinos, como Voorhees, Myers e Krueger, já estavam saturados no mercado. As franquias se tornaram repetitivas, e a violência

¹ Giallo é um gênero cinematográfico e literário italiano de suspense e romance policial, que surgiu nos anos 1960 e alcançou o auge na década de 1970. A palavra giallo significa "amarelo" em italiano, e era a cor da capa de uma série de romances policiais.

explícita, que antes era um atrativo, passou a ser vista como um recurso exagerado, cansativo e caíram no ostracismo. Mas com a chegada de *Pânico* (1996), uma obra cheia de metalinguagem, com um olhar cínico sobre os próprios clichês dos slashers, brincando com as particularidades e características do gênero; o slasher passou por um suspiro de recomeço. O que era para ser uma carta de amor ao terror e ao mesmo tempo uma sátira de todas “regras” estabelecidas pelo gênero, acabou virando o novo padrão, o que possibilitou o surgimento dos *teen slashers*² como *Eu Sei o que Vocês Fizeram no Verão Passado* (1997), *Lenda Urbana* (1998) e *Valentine* (2001), a grande maioria sendo uma cópia mas nenhum tão bom quanto o original. E assim, aquela tentativa de revigoração do gênero acabou se perdendo novamente.

A leva de *remakes sombrios*³, como *Madrugada dos Mortos* (2004), *O Grito* (2004), *Dia dos Namorados Macabro 3D* (2009), veio nos anos 2000, juntamente com o boom de *found footage*⁴, proporcionados por *A Bruxa de Blair* (1999), *Rec* (2007) e *Atividade Paranormal* (2007), e os filmes cheios de *gore*⁵ graças ao sucesso de *Jogos Mortais* (2004), que focava na dor e o sofrimento de maneiras mais explícitas e horrendas. A década de 2010, trouxe um subgênero novo, o chamado *pós-horror*, com a meta de trazer uma “renovação” ao gênero, por exemplo, filmes como *A Bruxa* (2015), *O Babadook* (2014) e *Midsommar* (2019), mas é fácil encontrar quem discorda dessa classificação. E por fim, atualmente, o horror entrou numa era revivalista, trazendo clássicos de volta aos holofotes como *Pânico* (2022), *A Morte do Demônio: A Ascensão* (2023), *A Primeira Profecia* (2024) e *Halloween* (2018). Atualizando as franquias *Pânico* (1996-2023), *Uma Noite Alucinante: A Morte do Demônio* (1981-2023), *A Profecia* (1976-2024), e do próprio *Halloween* (1978-2022), respectivamente.

² Filmes slashers cujo objetivo era alcançar um público maior, diminuindo sua classificação indicativa, com foco em adolescentes.

³ Refilmagens feitas na intenção de atualizar (ou americanizar) um filme, geralmente acompanhados de uma fotografia pouco saturada.

⁴ Subgênero cinematográfico caracterizado por ser filmado pelos personagens da história, com câmeras e outros dispositivos presentes no filme.

⁵ Referência ao sangue que foi derramado, especialmente como resultado da violência. Expressão utilizada para descrever cenas sanguinolentas e cheias de conteúdo explícito.

1.2 O subgênero do slasher

McKee (2018, p.87) divide os filmes de terror em 3 subgêneros: o Mistério, o Sobrenatural e o Supermistério. O slasher se encaixa no mistério, onde a fonte do terror é assombrosa, porém sujeita a explicações “racionais”, como seres de outros planetas, monstros criados pela ciência, ou um maníaco. Ao contrário de westerns e musicais, slashers não são tão simples de definir. Vamos à etimologia da palavra, se pesquisarmos o significado “slash” encontraremos a definição de cortar (algo) com o movimento de varredura, geralmente com uma faca ou objeto cortante e esse é o método essencial das mortes das vítimas. Um dos aspectos mais marcantes do slasher é a presença de um assassino que se torna o foco principal do enredo, de certa forma o antagonista divide grande parte da atenção e interesse do público com os protagonistas.

O slasher também não é definido pela sua quantidade de mortes, se esse fosse o caso, filmes como *O Exterminador do Futuro (1984)* ou *Rambo 2 - A Missão (1985)* seriam as definições de assassinos de slasher. Em outros gêneros cinematográficos, como crime ou ação, as mortes podem ser um evento dentro de um enredo mais amplo, mas o vilão estabelecido não é a figura que exclusivamente executa as mortes. Em *Rambo 2*, por exemplo, a violência é apenas uma consequência de ser descoberto ao tentar libertar um prisioneiro de guerra do Vietnã, sem contar que o assassino do enredo tanto é o herói quanto o personagem principal, transparecendo muito mais brutalidade do que o vilão de *Halloween*, Michael Myers, que realiza apenas 5 mortes em seu filme de estreia. Embora a morte possa ser um tema central, como em filmes de investigação ou de crime como *O Silêncio dos Inocentes (1999)* ou *Seven (1995)*, onde o enredo tende a ser mais intrincado e menos focado na violência, mesmo que ela possua importância, a morte muitas vezes é apenas um elemento dentro de uma narrativa mais complexa. Slashers podem se classificar, então, por assassinos que perseguem suas vítimas, geralmente um grupo de jovens, de forma implacável, tendo uma trama simples e geralmente ambientada em lugares isolados, como subúrbios,

que é o caso de *Halloween* ou *A Hora do Pesadelo*, ou acampamentos como *Sexta-feira 13* e *Acampamento Sinistro* (1983).

Figura 2- Subúrbio de Haddonfield



Fonte: *Halloween* (1978)

A essência de um slasher é a tensão das perseguições e, não necessariamente, no *gore* de suas mortes. Um ótimo exemplo são justamente dois dos três pais do slasher, *O Massacre da Serra Elétrica* foi um filme tão grotesco e chocante para o público, que na época de seu lançamento foi proibido em diversos países como Brasil, França e Noruega. Já *Halloween* é um filme cheio de classe até mesmo em suas mortes, ao contrário do seu companheiro de título, os seus assassinatos são efetivos pela tensão da cena enquanto as vítimas tentam, em vão, escapar de seu algoz.

Outra diferença do slasher para outros gêneros são os personagens estereotipados. Os filmes de slasher frequentemente apresentam jovens adultos, como adolescentes ou estudantes universitários, que se envolvem em comportamentos considerados "impróprios" (como o uso de drogas, sexo ou desrespeito às figuras de autoridade). Dentre esses estereótipos, ao longo dos anos, se criaram "moldes" como o atleta, a patricinha, o nerd e final girl; umas das maiores adições de *Halloween* para o slasher. Uma caricatura da boa moça, personagens que se "esgoelavam" tanto que

eram apelidadas de *Scream Queens*⁶. E assim como Michael Myers, Laurie Store, pode não ter sido a primeira *final girl*⁷ mas definiu o padrão para toda a leva de slashers que viriam. Jamie Lee Curtis representa sua personagem de modo gentil com crianças, mais tímida que suas amigas, fazendo crochê, dando assistência quando solicitada, participando das aulas. O fato de não ter um par romântico dá uma ideia errada de puritanismo que na realidade essa personagem não apresenta, inclusive se lamentando por não ter uma companhia naquela noite, ao contrário de suas amigas.

Muito foi-se especulado que essa sina puritana foi o um motivo para manter-se viva até o final, porém os roteiristas Carpenter e Hill negam que seus personagens estejam sendo punidos exclusivamente por suas atitudes sexuais, até porque o assassino não conhece suas vítimas, mas é inevitável que esse ponto tenha se tornado uma “regra” dos slashers com o decorrer do tempo. Esse exemplo fica claro em filmes como *O Dia dos Namorados Macabro (1981)*, onde a morte inicial é justamente um casal indo fazer sexo na mina da cidade, *O Trem do Terror (1980)*, a pegadinha que dá errado e que dá razão à trama envolve sexo, e praticamente toda a franquia de *Sexta-Feira 13 (1980-2009)*, todos tendo um sexo como uma sentença de morte. Esse fenômeno também se aplica ao consumo de álcool, drogas e a fatídica frase “Volto já”, onde os personagens nunca voltam.

Por fim, a última grande tendência que *Halloween* lançou foram os slashers se passarem em datas comemorativas, como o próprio Dia das Bruxas (*Halloween - 1978*), Dia dos Namorados (*O Dia dos Namorados Macabro - 1981*), Ano Novo (*Réveillon Maldito -1980*), 4 de Julho, Independência americana (*Eu Sei o que Vocês Fizeram no Verão Passado - 1997*), Natal (*Natal Sangrento - 1984*), Dia de Ação de Graças (*Shadow Woods: O Pesadelo - 1987*), Aniversários (*Happy Birthday to Me - 1981*) e até mesmo o 1º de abril (*A Noite das Brincadeiras Mortais - 1986*).

Para que o projeto de monografia seja realizado, será efetuada a seguinte estratégia metodológica:

⁶ Traduzido como "Rainhas do Grito" é o título dado as atrizes e personagens icônicas de filmes de terror, geralmente do subgênero slasher, que se destacam por sua beleza e sua interpretação de "donzela em perigo" com gritos de pavor em um ou mais filmes do gênero.

⁷ Final Girl é um termo que se refere à última mulher viva em um filme de terror, que sobrevive para enfrentar o assassino e contar a história.

Estudo bibliográfico; a fim de compreender melhor como o espectador se relaciona com os personagens, será utilizado o auxílio bibliográfico de Robert McKee (*Story*), Noel Carroll (*The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*) e André Schaer Barbosa (*A Poética do Cine-Horror: Um estudo sobre a produção do medo*), cada um progressivamente mais focado no tema desta monografia. McKee aborda a relação entre estrutura e gênero; de como a escolha do gênero vai determinar e limitar o que é possível dentro da narrativa e de como a sua configuração deve prever o conhecimento e as antecipações do público. O que se relaciona com Wilson Gomes (*Estratégias da Produção de Encanto. O alcance contemporâneo da poética de Aristóteles*) abordando a relação público x personagem.

Já Carroll, focando em dois pontos importantes como a identificação com os personagens, os plots característicos do horror e os possíveis motivos pelos quais nos identificamos com os personagens. E, fim, Barbosa com sua análise sobre a construção de narrativa e suspense.

Estudo cinematográfico e audiovisual; o principal objeto de estudo é o filme *Halloween*, de 1978 e dirigido por John Carpenter. Quais fatores e características que tornaram a obra um clássico do cinema, desde a direção até a trilha sonora. Quais desses elementos são referenciados e serviram de inspiração para as obras dos slashers nos anos seguintes.

1.3 O que torna um filme clássico?

Um filme é considerado clássico quando possui qualidades que o tornam atemporal e significativo, resistindo ao teste do tempo e mantendo sua apreciação, estudo e admiração por diversas gerações. Diversos elementos e atributos podem tornar o filme um clássico: Podem utilizar métodos inovadores de direção, edição ou efeitos especiais que alteram a maneira como os filmes são produzidos ou interpretados. Filmes clássicos muitas vezes trazem uma narrativa ou estilo ousado, algo inédito ou que proporciona uma perspectiva nova sobre assuntos já conhecidos. Eles podem tratar de gêneros universais como amor, justiça, guerra e problemas sociais ou existenciais, são utilizados como reflexos políticos ou sociais do seu tempo,

mas mantendo sua relevância em contextos atuais.

As atuações também têm papel importante, não adianta o roteiro ser excelente, a direção espetacular e os atores não transmitirem verdade. Um visual distinto, onde a direção de arte brilhe, não necessariamente sendo o centro das atenções, mas que ela converse fluidamente com a obra; a iluminação, as cores, cenografias, figurinos e simbologia sejam uma unidade, sendo facilmente reconhecidos.

Uma boa direção cinematográfica é essencial para transformar um roteiro em uma obra cinematográfica coesa, envolvente e memorável. Ela envolve a capacidade do diretor de guiar todos os aspectos do filme de maneira harmoniosa, criando uma experiência visual e emocional impactante para o público. Assim como com a visão artística, o diretor precisa compreender o roteiro profundamente e, juntamente com a direção de fotografia, decidir como ele será visualizado na tela. Possuir um estilo único é essencial, um bom diretor traz sua visão pessoal ao seu trabalho, seja no modo como filma a cena, na escolha de tema ou no ritmo da narrativa.

O diretor é a mente que harmoniza todos os aspectos de uma obra, ele precisa saber compor os elementos visuais dentro do quadro, para guiar o olhar do espectador e transmitir significado, de maneira que o filme flua e o ritmo se mantenha, seja acelerando ou desacelerando uma ação. Uma boa direção também inclui saber quando se abster, ao dirigir uma obra é possível se apegar demais ao material e aí entra o montador, um olhar “de fora” para que a obra mantenha o ritmo idealizado pelo diretor. Uma boa direção também é aquela que transmite bem os sentimentos para o público - seja o medo, raiva, alegria ou tristeza. Um clássico deve guiar o público a se envolver intensamente tanto com os personagens quanto com a narrativa.

A trilha sonora, um som bem editado é aquele tão harmônico que passa imperceptível, quando a edição de som está ruim, será o primeiro elemento notado pelo espectador. Já a trilha musical de um clássico, deve ser marcante, tão marcante quanto qualquer outro elemento que torna aquela obra clássica. Ela precisa ser parte da identidade do filme, tão intrínseca à obra que fica fácil reconhecê-la até fora do

contexto do filme, ela precisa completar a experiência emocional e narrativa. Usando o som de forma eficaz para criar uma imersão sensorial.

Clássicos têm a capacidade de influenciar diversas produções, sejam elas cinematográficas, literatura, musical ou até mesmo teatral. Eles inevitavelmente se tornam parâmetro para outras obras, seja pelo design de produção, fotografia, montagem ou qualquer outro atributo marcante. Eles também tendem a ser citados e homenageados em outras obras, seja a luva do Freddy Krueger aparecendo na cabana de *Uma Noite Alucinante: A Morte do Demônio* (1981) ou o poster de *Prelúdio para Matar* referenciar *Um Corpo que Cai* (1958), dirigido por Alfred Hitchcock.

Geralmente a recepção do público e da crítica são imediatamente positivos mas nem sempre é o caso, *O Iluminado* (1980), dirigido por Stanley Kubrick, é sem dúvidas um clássico porém na época o diretor chegou a ser indicado ao Framboesa de Ouro (o Oscar dos filmes ruins, criado em 1981 para "premiar" as piores produções do cinema) quando foi lançado, e atualmente é mais do que clara a sua importância e relevância para o cinema.

Em resumo, os filmes clássicos vão além do seu tempo de criação e boas decisões criativas, eles unem todos os aspectos artísticos e técnicos tornando a obra eficaz e têm habilidade de continuar impressionando e sendo apreciados por várias gerações, eles causam impacto, emoção e renovação ao seu período histórico.

2. TEORIA DO SLASHER

Como apontado no capítulo anterior, gêneros (e seus subgêneros) podem parecer simples de serem definidos e uns são mais complexos do que outros. É impossível separar todas as obras cinematográficas já produzidas e classificar todas as suas características para enfim categorizar os gêneros. Se faz necessário, então, um recorte, analisar o que aquele conjunto de obras têm em comum, criar uma hipótese de gênero e com o passar do tempo/surgimento de novas obras, colocar essa hipótese à prova. Embora filmes de diferentes gêneros, como a ação, o crime ou até o drama, possam envolver assassinatos, o slasher é único por suas convenções e pela maneira como lida com a violência e a construção do medo.

Carroll aponta a nomenclatura do gênero como algo que ele pretende promover - especificamente no caso do suspense, mistério e terror - ou seja, sua intenção é promover a sensação de terror, desconforto e aflição no público. Muito mais simples do que tentar restringir diversas obras em se passar predominantemente no escuro, serem sangrentas/grotescas ou recheadas de *jump scares*⁸. O diferencial e qualidade do terror é ser facilmente identificável, filmes que pretendem promover a sensação de horror desde seus minutos iniciais.

2.1 Vínculo do espectador com o gênero

Com o atual cenário, redes sociais e serviços de streaming, é praticamente impossível não saber qual o gênero do filme que o espectador está indo assistir. No caso do terror, mesmo que o nome, cartaz ou a sinopse não deixem claro o gênero, os primeiros minutos do filme deixarão clara a sua intenção. Os créditos iniciais de *Halloween* não negam seu gênero de forma alguma, com uma trilha sonora, composta pelo próprio diretor, deixando o público na ponta da cadeira antes mesmo do filme começar. A partir desse momento o pensamento de “certo, estou num filme de terror e agora?” vem em mente e, naturalmente, com a progressão da narrativa, o espectador

⁸ Técnica de entretenimento que consiste em assustar ou surpreender o público com um evento repentino, geralmente acompanhado de um som alto.

vai pegando elementos importantes, se questionando certas coisas e já respondendo outras. A protagonista vai sobreviver? O vilão vai ser derrotado? Teremos um susto no final? Todas essas perguntas são automáticas na cabeça do público já familiarizado com o gênero. Essa é a relação expectativa x experiência, ela ajuda o público a entrar de cabeça cada vez mais na narrativa e é um saldo positivo quando consegue subverter as expectativas criadas, não que clichês sejam de todo ruins, até porque só viraram clichês por funcionarem, mas bater sempre na mesma tecla, cansa e no caso de *Halloween*, ele quem acabou criando vários desses clichês.

Como Rick Altman aborda em seu livro, *Film/Genre*, os gêneros são fenômenos dinâmicos e múltiplos, e que sua estabilidade ou mutabilidade não se deve a uma essência fixa, mas ao contexto cultural e à interação dos filmes com os espectadores ao longo do tempo.

Argumentando que os gêneros cinematográficos não são fixos nem imutáveis, mas sim construções evoluídas com o tempo, ele divide os fatores de estabilidade em três. A expectativa do público, no terror, o público sendo um dos mais fieis, compreende o que esperar do filme, baseado no seu respectivo gênero. As estruturas narrativas e visuais, quando certos padrões estilísticos se repetem, criando familiaridade; as regras e personagens estereotipados se tornaram padrões para os filmes slasher. E por fim, as práticas de marketing e distribuição, a maneira como um filme se vende.

A estabilidade do gênero é um fator importante para entendermos como o terror muda para a demanda exigida pelo público, sendo esse inclusive um dos mais fiéis. *Halloween* ditou a final girl definitiva para os anos 80 e os vários slashers que vieram depois.

No contexto do subgênero de terror, a teoria de Altman contribui para compreender como esse subgênero mantém uma estabilidade em relação a certas convenções, ao mesmo tempo que se transforma com as mudanças culturais e as inovações no cinema. O terror se distingue por convenções narrativas particulares como a instauração de um clima de temor, a existência de perigos sobrenaturais ou monstruosos, e o aumento da tensão; e por convenções visuais como a utilização de iluminação obscura, sons aterrorizantes e a elaboração de cenários aterrorizantes.

Ao longo dos anos, o gênero de terror manteve-se estável em diversos aspectos. Fatores como a existência de um "monstro" ou "perigo" sobrenatural, a criação de um ambiente tenso e a reação emocional do público ao medo são elementos recorrentes que perduram ao longo dos anos. Além disso, o marketing de filmes de terror persiste em destacar tais atributos, estabelecendo uma ligação entre o gênero e o conceito de medo, tensão ou angústia.

Simultaneamente, o subgênero de terror é um dos mais abertos à inovação e à transformação. Por exemplo, no começo do século XX, era frequente que os filmes de terror se inspirassem em contos de fantasmas ou monstros consagrados, como *Drácula (1931)* e *Frankenstein (1931)*. Durante as décadas de 70 e 80, o slasher surgiu, que se concentrava em assassinos humanos ao invés de seres sobrenaturais.

A adaptabilidade do gênero de terror também espelha as transformações sociais. Por exemplo, as produções cinematográficas de terror espelham os temores culturais de um período: o receio da bomba atômica e das ameaças nucleares nos filmes de monstros dos anos 50, o temor do consumismo e da conformidade nos filmes de terror psicológico dos anos 70, e as inquietações acerca do medo da vigilância e da tecnologia no terror atual. A adequação do gênero às novas circunstâncias culturais demonstra como o terror mantém sua pertinência e interesse ao longo dos anos.

Na sua teoria, Altman enfatiza que os gêneros cinematográficos, incluindo o terror, são construções culturais que preservam tanto a estabilidade quanto a flexibilidade. No que se refere ao terror, isso implica que, apesar de manter certos componentes estruturais e emocionais inalterados (como a indução do medo e a utilização de certos tropos), o gênero é extremamente flexível, ajustando-se aos contextos culturais e às inovações tecnológicas ao longo dos anos. A teoria de Altman auxilia na compreensão de como o subgênero de terror pode se manter atual e atraente, mesmo diante das alterações nos gostos e expectativas do público.

2.2 Relação público x personagem

Empatia; a capacidade de se colocar no lugar de outra pessoa. Essa é a palavra-chave quando o assunto é a relação público x personagem. Wilson Gomes, em

seu ensaio, *Estratégias de Produção de Encanto*, analisa os gêneros da perspectiva aristotélica, e para o próprio Aristóteles, cada gênero possui um efeito que lhe convém e que deve ser buscado pelo poeta prioritariamente sobre todos os outros efeitos possíveis. Aristóteles fala sobre como a arte, em particular a tragédia, é capaz de provocar emoções como medo e piedade, e como essas emoções são essenciais para a experiência estética. Embora ele esteja se referindo principalmente ao teatro grego, a ideia pode ser transferida para o cinema, especialmente para o terror, que também provoca emoções intensas e catárticas. Essas emoções de medo e piedade devem ser purgadas, ou seja, transformadas em um tipo de alívio emocional através da catarse.

Nos filmes de terror, o gênero também visa provocar no espectador uma forte resposta emocional, geralmente medo, tensão e até nojo, criando uma experiência intensa. O “prazer do gênero”, segundo Aristóteles, surge justamente porque a arte nos permite vivenciar essas emoções de forma segura, em um ambiente controlado. No caso dos filmes de terror, situações de ameaça ou perigo (como um monstro, um assassino, uma entidade sobrenatural) evocam esses sentimentos de medo.

A relação público e obra tem grande influência no fator “prazer do gênero”, logo, os classificamos de acordo com as emoções/sentimentos que são causados nos espectadores. Para a tragédia, o temor e a compaixão são essenciais e esses sentimentos também se aplicam ao terror. Embora as ameaças e os horrores sejam fictícios, eles apelam para medos reais do espectador, como o medo da morte, da perda de controle ou do desconhecido.

Aristóteles defende que a arte é uma forma de imitação da realidade (mimesis) e que, ao imitar as ações humanas, a arte provoca uma resposta emocional que é tanto uma reflexão da vida real quanto uma abstração dessa vida. A tragédia, e nesse caso o terror, por exemplo, imita a experiência humana de sofrimento e perda, e isso gera uma identificação emocional, o público tende instintivamente a se enxergar nessa posição.

Nos filmes de terror, a estrutura narrativa segue um ciclo semelhante ao de desequilíbrio e restauração (como discutido com Todorov), mas o importante aqui é como essa estrutura serve para conduzir as emoções do espectador. A narrativa leva o público a passar por um processo de conflito interno e externo, onde os personagens (Loomis e Strode) enfrentam o desconhecido e o aterrorizante. A luta contra o mal ou a

sobrevivência diante de uma ameaça é uma jornada emocional que segue a lógica da tragédia aristotélica.

É importante que o público se importe, tema pelos seus personagens e consiga se colocar naquela situação. Caso contrário, *Halloween*, um clássico suspense e futuro slasher, seria uma hora e meia de personagens desagradáveis, com quem o público não se importa, não vendo a hora para que o vilão mate todos e o filme acabe. Se a empatia do espectador e o carisma da final girl não estiverem em sintonia, é praticamente impossível que a personagem dure tantos filmes como a Laurie Store, não permanecendo na franquia apenas por escolha da atriz e não por rejeição do público. Laurie é uma personagem amável, é gentil com crianças, fica fácil se colocar no lugar dela, ela poderia ser qualquer personagem ou espectador. Qualidades admiráveis, porque, nesse caso, o vilão (Michael Myers), apesar de ser silencioso, é extremamente carismático, o que poderia dividir o público.

No terror, o prazer não vem da resolução do medo, mas de experimentá-lo de forma controlada. Filmes de terror oferecem um prazer peculiar porque exploram uma emoção negativa (o medo) de maneira que não ameaça diretamente a segurança do espectador. O "prazer do gênero" vem da capacidade de brincar com essa emoção intensa de forma segura, tremendo pelos personagens no seguro conforto de seus lares, com a promessa de que, ao final, o terror será contido ou resolvido. Mas para outros espectadores o prazer é justamente o contrário, quanto mais plausível a situação, num nível mais profundo de imersão, mais atraente será. Sentir prazer no desconforto e na tensão, a trama ambientada em um subúrbio fictício é prova disso.

2.3 Teoria dos gêneros históricos

A teoria de Tzvetan Todorov sobre gêneros históricos é parte de sua reflexão sobre a narrativa e a estrutura das histórias, especialmente no campo da literatura e do estudo das narrativas. Ele propõe uma abordagem que conecta os gêneros literários a momentos históricos específicos, argumentando que esses gêneros não são entidades fixas e imutáveis, mas progridem de acordo com as transformações culturais e sociais no decorrer do tempo.

Todorov afirmou que os gêneros literários não são apenas categorias abstratas ou universais, mas estão profundamente enraizados em contextos históricos e culturais específicos. Para ele, os gêneros são produtos da história e da mudança cultural, refletindo as condições e os valores de uma determinada época. Portanto, o que define um gênero em um dado momento não é uma essência imutável, mas uma combinação de normas e convenções estabelecidas por uma sociedade em um período específico.

Cada período histórico tem seus próprios gêneros dominantes, que são, de certa forma, respostas culturais às questões e desafios daquele tempo. Os gêneros se formam e se transformam em resposta aos valores, crenças e preocupações que predominam em uma dada época. Os gêneros históricos são definidos por convenções e normas sociais e culturais específicas de um período. Esses gêneros estão em constante transformação conforme a sociedade muda.

Os gêneros históricos podem ser aplicados de forma interessante quando analisados filmes de terror. Todorov propôs que os gêneros literários e cinematográficos podem ser entendidos através de um ciclo de transformações de um "estado de equilíbrio" para um "estado de desequilíbrio" e depois de volta ao equilíbrio. Isso acontece porque, por mais que eles sofram mutações, não perdem sua essência, independente de como começam, sua intenção é a mesma. Esse ciclo, no contexto dos filmes de terror, pode ser entendido como uma estrutura narrativa que se alinha com as convenções do gênero e com as expectativas do público.

No começo de muitos filmes de terror, a história começa com uma situação de normalidade, onde os personagens estão levando suas vidas de maneira habitual. Esta etapa é crucial para que o público compreenda a existência dos personagens antes da manifestação do terror, estabelecendo um contraste entre a serenidade inicial e o caos que está por vir, esse é o estado de equilíbrio. Por exemplo, em *Psicose (1960)*, o começo apresenta Marion Crane levando uma vida comum até que ela toma a decisão de roubar o dinheiro e, em resultado, chegar ao Motel Bates.

Já no estado de desequilíbrio ou perturbação, a obra começa a transitar para a parte mais inquietante, onde o normal ou habitual se quebra. Algo sobrenatural, estranho ou ameaçador começa a acontecer, perturbando a ordem do mundo. Isso

pode ser um fenômeno sobrenatural, um assassino ou um monstro que desestabilize a paz. Em *Halloween*, o equilíbrio é rompido quando a jovem Judith é assassinada por seu irmão mais novo e 15 anos depois ele escapa do sanatório.

Ao final de um filme de terror, a narrativa pode voltar a um estado de equilíbrio, mas nem sempre isso ocorre da forma esperada. Muitas vezes, o equilíbrio restaurado é mais sombrio ou aflitivo, com o mal ainda presente de alguma forma ou com uma sensação de que a ameaça nunca desapareceu completamente. Em alguns casos, o equilíbrio pode ser irreparavelmente alterado, *Halloween* deixa o final aberto com o desaparecimento de Myers.

2.4 Construção narrativa

Barbosa aborda em sua monografia a importância da construção da narrativa, como a música e o suspense criam a tensão essencial para o espectador, "Esse gênero não ganha nada escondendo que cenas aterrorizantes virão." (Barbosa, 1996, p.13). A cena de abertura de *Halloween* é o exemplo disso, um grande plano-sequência na direção nos coloca no ponto de vista de algum personagem, ainda não identificado, ele observa um casal sozinho em casa, adentra o local, pega uma faca de cozinha e observa o rapaz ir embora. Então sobe as escadas, coloca uma máscara de palhaço que estava no caminho, esfaqueia a jovem que ficou e desce para a frente da casa. Tudo isso sem cortes aparentes, quase que tornando o espectador um cúmplice de seu crime. Após descobrirmos que o assassino é, na verdade, uma criança, a câmera vai se afastando da cena com os personagens praticamente estáticos, dando um tempo ao espectador para que absorva aquelas informações. Em seguida, uma cartela com o local e data são apresentados, 15 anos depois da tragédia, é introduzido um dos protagonistas da história, o Dr. Samuel Loomis, interpretado por Donald Pleasence, no carro com uma enfermeira. Um clima de aflição e angústia enquanto eles conversam, o psiquiatra se refere ao Michael como "aquilo" e não "ele"; instrui a enfermeira a aplicar uma droga no paciente tão forte que ele não conseguirá ficar em pé no tribunal e essa é a intenção; que nunca o quis livre. Todo esse diálogo sugere a progressão aterrorizante que a trama tomará, Michael Myers é digno de temor.

Figura 3 - Assassino, ainda desconhecido, pegando uma máscara de palhaço



Fonte: Halloween (1978)

2.5 O monstro e a figura humana

“Como muitos gêneros, os roteiros das narrativas de horror são muito previsíveis - mas a previsibilidade não impede o interesse do público de horror (de fato, o público parece desejar que as mesmas histórias sejam sempre contadas de novo).” (Carroll, 1990, p. 98)

Para Carroll, o monstro está ligado a uma figura não humana, como lobisomens, doppelgangers, aliens, mutantes, etc. Já o que Carpenter apresenta uma personificação de maldade em um ser, até onde se sabe, humano. A abertura do filme em ponto de vista nos priva inicialmente de saber com o que estamos lidando ou sequer quem estamos acompanhando, a revelação, ao final do plano-sequência, de que essa figura não era apenas um humano mas ainda uma criança, cria um choque na plateia.

Figura 4 - Revelação do assassino



Fonte: Halloween (1978)

Essa "humanização" do mal traz uma sensação de realidade e urgência, a preocupação de ser perseguida por aliens e lobisomens é praticamente nula quando comparada com o medo de ser perseguida por um assassino em fuga do sanatório. Carroll aborda as estruturas de enredo profundas e abstratas do gênero de horror, as dividindo em quatro funções essenciais/estágios, as chamando de Enredo de Descobrimento Complexo. Esses estágios são: 1. Irrupção: quando a presença do "monstro" é estabelecida para o público, no caso de *Halloween*, à maneira de um thriller, estabelecendo imediatamente a identidade do "monstro", o assassinato inicial e logo em seguida a revelação do assassino. 2. Descobrimento: depois de estabelecido o "monstro", o indivíduo fica ciente da sua existência. Nesse caso específico, a trama é dividida entre o personagem do Dr. Loomis consciente dos perigos que o antagonista representa e a personagem de Laurie Strode conhecedora de algo errado mas sem certeza ainda do que se trata. 3. Confirmação: enquanto as figuras de autoridade não acatam a realidade do perigo, o antagonista ganha cada vez mais força e vantagem, na trama. Até o momento de confirmação, quando Laurie encontra os corpos de seus amigos e é finalmente atacada, Myers já fez quatro vítimas desde que escapou do sanatório. 4. Confronto: em muitos casos, há mais de um confronto e este geralmente ganha uma forma de desastre. Esses confrontos podem assumir a configuração de um aumento em intensidade ou complexidade ou ambos. Laurie e Myers se enfrentam

cerca de quatro vezes antes do desfecho, onde Loomis a salva e Myers fica ferido pelos tiros.

Figura 5 - Laurie prestes a ser atacada por Myers



Fonte: Halloween (1978)

Diálogos expositivos não são vistos com bons olhos, “Mostre, não conte” é uma ideia difundida tanto na literatura quanto no cinema. McKee diz, em *Story*, que devemos revelar apenas aquela exposição que o público precisa e quer saber. Porém, existem exceções em prol do desenvolvimento do roteiro, *Halloween* preenche os seus possíveis furos com diálogos orgânicos, por exemplo, Myers escapa do sanatório dirigindo um carro e o estranhamento do espectador pode surgir “Como ele sabe dirigir um carro se está preso desde criança?”, o que é logo respondido algumas cenas depois com Loomis no sanatório reforçando como o antagonista é perigoso e medidas devem ser tomadas para que não cause mais mal, é argumentado por um dos responsáveis do sanatório que ele não pode dirigir, e, enfim, Loomis insinua que alguém da instituição o ensinou. Problema resolvido, o público não precisa de uma cena de Myers tendo aulas de direção, apenas a insinuação basta para que a trama siga seu ritmo. Nunca é explicado como ele fugiu do hospital, mas essa é uma questão que pode ficar em aberto no imaginário do espectador sem que sua experiência seja comprometida, ao contrário do evento envolvendo o carro.

3. HALLOWEEN

Halloween, sob a direção de John Carpenter, é visto como um divisor de águas na história do terror, particularmente no surgimento do subgênero slasher. A sua simplicidade e influência no gênero podem ser examinadas sob diversos pontos de vista, desde a sua estrutura narrativa até as inovações visuais e sonoras que contribuíram para a criação de uma fórmula que seria seguida por vários filmes posteriores. Mas porque *Halloween*? *O Massacre da Serra Elétrica* e *Black Christmas* já haviam sido lançados, quais os fatores e elementos que o tornam digno do título de clássico e responsável por concretizar o slasher?

Considerado o marco inaugural do subgênero slasher, embora as obras de Bob Clark e Tobe Hooper, *Black Christmas* e *O Massacre da Serra Elétrica*, respectivamente, sejam constantemente citados como influências fundamentais, *Halloween* é vastamente reconhecido por ter consolidado o formato e convenções do slasher, tornando-se exemplo de estética e características fundamentais do subgênero. No intuito de compreender porque *Halloween* é considerado o responsável por inaugurar o slasher, serão analisadas e aprofundadas as qualidades principais do gênero e seu impacto cultural.

“Michael Myers pode não ter sido o primeiro slasher do cinema, mas ele se tornou o protótipo de todos os slashers que viriam depois.” (McNeill e Mullins, 2021, p.18)

O slasher é definido por características como a presença forte do assassino, um grupo de jovens estereotipados em perigo e perseguições tensas. *Halloween* compilou esses aspectos criando um modelo replicável que seria reproduzido por dezenas de filmes que viriam nos anos seguintes. O sucesso de bilheteria e recepção da crítica contribuíram para que *Halloween* se consolidasse como clássico cinematográfico. O filme arrecadou mais de 70 milhões de dólares mundialmente, o sucesso inesperado de um filme relativamente pequeno, tornando-o um fenômeno cultural.

A simplicidade é uma das características mais marcantes do *Halloween*. O enredo, além de simples, é eficiente: o assassino, Michael Myers, escapa de um hospital psiquiátrico e volta à sua cidade natal, Haddonfield, para cometer crimes, enquanto uma jovem, Laurie Strode (vivida por Jamie Lee Curtis), luta para sobreviver aos seus ataques. Laurie é vítima do acaso, por uma infelicidade do destino, ela estava no lugar errado e na hora errada, nesse caso, deixando um pacote na casa abandonada dos Myers. Virando alvo do assassino por acaso e isso poderia ter acontecido com qualquer um.

Essa simplicidade é uma das razões pelas quais o filme se tornou tão eficaz. Carpenter não sobrecarrega a trama com subtramas complicadas ou explicações excessivas sobre o passado de Myers. Ao contrário do que se tornaram os slashers nos anos seguintes, o antagonista não tem um motivo claro para suas ações; sem problemas evidentes com a mãe, ao contrário de Jason Voorhees; em busca de vingança como Freddy Krueger ou transferindo sua alma para um boneco de plástico para escapar da polícia como Charles Lee Ray. Esse elemento principal constroi para o público uma imagem de um vilão que é essencialmente o mal encarnado, sem maiores explicações. Em vez disso, ele foca no presente imediato do filme — o terror de uma noite em que uma jovem e suas amigas são perseguidas por um assassino implacável e quase sobrenatural. O filme confia na atmosfera, na construção do suspense e na tensão crescente, criando um senso de medo crescente com o mínimo de recursos.

Em contrapartida, *Black Christmas* e *O Massacre da Serra Elétrica*, embora sejam marcos significativos na história do terror, eles não causaram o mesmo impacto imediato. *Black Christmas* é amplamente visto como o pioneiro na utilização de vários elementos do slasher, tais como o ponto de vista do assassino, a ênfase nas vítimas jovens e a data comemorativa, que nesse caso não tem relação direta com o antagonista mas que funciona para a narrativa.

Contudo, sua abordagem era mais psicológica e uma mistura de terror, suspense e um humor excêntrico. Sem dúvida, o filme de Bob Clark foi um precursor do subgênero, porém sua abordagem mais delicada e atmosférica não teve um impacto direto nas formas que o slasher iria tomar. *Black Christmas* teve um sucesso moderado

de bilheteria, principalmente no Canadá, e não foi bem recebido pela crítica, seu status de clássico do terror foi algo construído com o tempo.

Por outro lado, *O Massacre da Serra Elétrica*, de Tobe Hooper, lançado no mesmo ano, é um marco do terror, se concentra mais no horror visceral e grotesco do que na construção de tensão tradicional. Apesar de ter semelhanças com o slasher, como a ênfase em jovens perseguidos e mortos, seu caráter violento teve um papel mais importante no desenvolvimento do que se tornaria o subgênero do gore, ao invés do slasher em sua versão mais estilizada. *O Massacre da Serra Elétrica* são 83 minutos de puro terror na sua forma mais crua e bruta, gravado em 16mm dando um visual mais caseiro, ele conta com diversas cenas extremamente desconfortáveis. Esses foram os fatores que resultaram na sua proibição em vários países.

É difícil superestimar a importância de Halloween. Muitas das convenções que se tornaram básicas - a câmera subjetiva, a Final Girl, a definição significativa da data - foram pioneiras ou aperfeiçoadas no filme. É o modelo para todos os slashers e o modelo pelo qual todos os filmes subsequentes são julgados. É claro que Halloween não inventou esses dispositivos cinematográficos - *O Massacre da Serra Elétrica* deixa Marilyn Burns como a única sobrevivente enquanto *Black Christmas* emprega uma câmera subjetiva - mas foi o primeiro a criar um paradigma slasher ao reuni-los em um único filme. (Rockoff, 2002, p. 59)

Que *Halloween* influenciou diversas obras é fato mas também devem ser destacadas algumas das obras que contribuíram para a sua construção; *Psicose* é diversas vezes homenageado, a atriz protagonista ser filha de Janet Leigh (a protagonista do assassinato no chuveiro do Bates Motel), o nome dos personagens como o Dr. Loomis ser uma referência ao personagem Sam Loomis e a enfermeira do começo do filme se chama Marion e por fim essas referências também acontecem na direção, no terceiro ato quando Laurie se aproxima da casa à procura de suas amigas, são exibidos planos alternando entre a personagem e planos da casa, praticamente igual à cena de *Psicose* com a personagem se aproximando da casa Bates.

O papel de *Halloween* como pioneiro do subgênero slasher é destacado pela forma como o filme não só apresenta muitos dos temas e personagens que definem o subgênero, mas também por ser o primeiro grande sucesso de bilheteria que criou essa nova categoria dos filmes de terror, mais focado em suspense e terror psicológico do que em assassinatos grotescos. Desde o *Halloween*, o slasher tornou-se um

subgênero, com destaque para o assassino mascarado e a perseguição de jovens nas áreas suburbanas.

A influência do *Halloween* persiste e o filme teve um impacto significativo na evolução do cinema de terror. Ele introduziu o conceito de assassinos mascarados e o estilo de caçador e caça aos jovens, criando uma série de filmes que continuou nas décadas de 1980 e 1990, tornando-se uma das expressões mais icônicas do terror. Embora *Black Christmas* e *O Massacre da Serra Elétrica* sejam filmes fundamentais para a construção do subgênero slasher, *Halloween* é o filme que consolida e populariza o gênero. Desde seu lançamento, a ideia de assassinos implacáveis, finais ambíguos e foco em vítimas adolescentes se enraizou no DNA do slasher, inspirando não apenas sequências e remakes, mas também uma vasta indústria de franquias. Ainda que *Black Christmas* e *O Massacre da Serra Elétrica* sejam filmes essenciais para a construção do subgênero slasher, *Halloween* é o filme que o consolida e populariza.

3.1 Estrutura de gênero, sensação de realidade

McKee (2018, p.45) diz que um evento afeta ou é causado por pessoas; ele está em um ambiente gerando imagem, ação e diálogo; retirando a energia de um conflito e produzindo emoção tanto nos personagens quanto no público. Um fator notável de *Halloween* é a sensação de realidade; a cidade pacata que é um subúrbio como qualquer outro, acompanhamos jovens e crianças andando pelas ruas sem preocupação, como se o pior dos cenários fosse chegar atrasado no colégio; os elementos previamente estabelecidos antes de serem relevantes e aparições sem alarde da trilha musical: quando Myers aparece dirigindo atrás dos personagens o espectador não tira os olhos do carro mas os personagens não o veem (Loomis está olhando para um lado e Myers está no lado oposto, quando o Loomis muda a direção do seu olhar, o carro já passou) ou na cena em que a loja é roubada e o xerife apenas cita os elementos furtados; esse diálogo já é o suficiente para o público entender que esses itens serão usados posteriormente na trama.

E cada um desses elementos têm função: a máscara é a usada por Myers, uma faca é usada para empalar um personagem na porta da cozinha e, em seguida, usar a corda para pendura-lo, e a outra faca carrega consigo para atacar suas vítimas. A tensão vem da curiosidade sobre o destino desses objetos, já sabemos que o antagonista é capaz de coisas terríveis e a direção de Carpenter convida o espectador a descobrir quais acontecimentos serão esses.

Quando a estória começa, o público, consciente ou instintivamente, analisa a paisagem das cargas de valor do mundo e dos personagens, tentando separar o bem do mal, o certo do errado, coisas de valor de coisas sem valor. Ele procura o *Centro do Bem*. Uma vez que encontra esse núcleo, suas emoções fluem para lá. (McKee, 2018, p. 326)

Ao ser exposto à realidade que o filme apresenta, o público automaticamente faz a busca de identificação com os personagens, essa procura pelo *Centro do Bem* é a tentativa humana de se identificar com o positivo, todos acreditam que estão certos ou são bons. E quem melhor para se identificar nessa trama do que uma jovem gentil que não faz mal a ninguém ou o médico preocupado com o bem estar de todos?

Figura 6 - Dr. Loomis não percebendo Myers no carro atrás dele



Fonte: Halloween (1978)

Loomis é praticamente o herói que sabe dos perigos que o antagonista representa e se esforça para capturá-lo, mas fazendo questão de alertar as figuras de autoridade, nesse caso, o xerife. Agora que o mal já escapou, ele se esforça para que nada de ruim aconteça ou que haja outras vítimas. Já Laurie é a vítima do acaso, e por ser uma pessoa como qualquer outra, também facilita na identificação do espectador.

Talvez *Halloween* cause traumas de nunca se aproximar de casas abandonadas, nunca se sabe onde o bicho-papão pode estar.

A figura do antagonista é tão intrínseca à cidade, seus movimentos, enquanto não letais, têm o mínimo de alarde que fica praticamente impossível do médico achá-lo, apenas é percebido por seus alvos mais atentos. Carpenter usou um orçamento baixo (pouco mais de 300 mil dólares) e uma produção minimalista, capaz de criar uma atmosfera de terror com poucos elementos: uma câmera subjetiva, iluminação baixa, trilhas musical e sonora marcantes e uma ideia simples de perseguição.

Os enquadramentos e movimentos de câmera remetem-se também ao problema da enunciação fílmica (da voz narrativa). Quando nos referimos aqui à câmera subjetiva, estamos dizendo que naquele momento nós estamos vendo outros elementos fílmicos pelos olhos de um personagem, ou seja, nos é dado um saber infradieético. (Barbosa, 1996, p.40)

Carpenter, constantemente, adota o ponto de vista do assassino, observando os personagens e incessantemente acompanhado de sua respiração pesada, enquadramentos que aludem à sensação de estar à espreita e imersão no ponto de vista de Myers. A partir do momento em que Laurie pisa nas escadas da casa Myers e ele a avista pela primeira vez, o espectador se torna um cúmplice do que está por vir. Frequentemente são usados planos gerais mas a respiração do assassino não deixa dúvidas que os personagens estão em perigo e caso haja dúvidas de sua presença, o diretor enquadra alguma parte do antagonista, sejam seus ombros ou parte da máscara. Em outros momentos o espectador é literalmente levado junto com o antagonista, como na cena em que Myers persegue a criança saindo da escola, começando a pé e continuando dentro do carro.

3.2 Preparação do suspense

A simplicidade visual é uma das características dos créditos iniciais de *Halloween*. O design gráfico dos créditos também é minimalista, sem grandes efeitos especiais ou imagens de grande escala. Os nomes da produção aparecem devagar na tela, embalados pela trilha pesada, porém sem grande destaque ou ornamentação, seu único adereço visual é a abóbora iluminada característica do Dia das Bruxas, um corte

discreto entre a boca e nariz formam a silhueta de uma faca. A opção por um fundo preto e a utilização de uma tipografia básica nos créditos espelham a abordagem direta e séria do filme em sua totalidade.

Figura 7 - Créditos iniciais de Halloween



Fonte: Halloween (1978)

A sequência de créditos inicia com uma música de abertura que se tornou um dos temas mais emblemáticos da história do cinema: "Halloween Theme", uma canção escrita por Carpenter. A melodia simples, porém reconhecível, emprega sintetizadores para criar um sentimento de crescente angústia. A música inicia de maneira delicada e crescente, criando um ambiente de mistério e desconforto. Com seu ritmo repetitivo e envolvente, a música funciona como um prelúdio para o medo iminente, colocando o público em um estado de ansiedade. A música desempenha um papel crucial na abertura, contribuindo para criar um clima de tensão, como se houvesse algo escondido. A sua simplicidade é um elemento de sua força - não requer grandes orquestras ou efeitos grandiosos para criar um clima de terror.

Os créditos de *Halloween* são, portanto, não apenas uma introdução à equipe por trás do filme, mas também uma imersão imediata no clima de tensão e mistério que caracteriza o filme. Ao optar por um design minimalista, uma música inquietante e uma

perspectiva subjetiva através do ponto de vista do assassino, a sequência inicial faz o espectador sentir-se já imerso no medo que virá.

Durante um período onde a maioria dos filmes de terror se concentrava em seres sobrenaturais ou seres fantásticos, *Halloween* trouxe o terror para a realidade, mostrando um assassino humano (Michael Myers) sem razões claras e sem justificativas psicológicas evidentes. A abertura de *Halloween* espelha perfeitamente essa ideia: em vez de inundar o público com informações ou imagens complicadas, ela escolhe estabelecer o mistério e a tensão de maneira gradual, porém eficiente. A máscara e o semblante indiferente de Myers, que se tornam uma imagem marcante ao longo do filme, são apresentados logo no começo, representando a figura do mal inexplicável e incontrolável que será a essência do terror do longa. Os créditos iniciais de *Halloween* não são apenas uma formalidade, mas uma parte essencial da construção da narrativa. Eles estabelecem o tom, a atmosfera e a personagem principal, preparando o público para o que virá e deixando uma impressão duradoura na memória do espectador, que é envolvido por meio da tensão, da música e da câmera, desde os primeiros momentos.

Grande parte do terror nem são as mortes mas sim o tempo dedicado à construção de suspense, Michael Myers sem dúvidas é um assassino slasher mas, antes disso, ele é um *stalker*⁹, sempre observando os personagens, aparecendo sob seus ombros, sem realce da direção, não contando com zooms ou trilha para alarmar o espectador de sua presença.

Os assassinatos não são retratados de maneira clara e gráfica. Carpenter, ao contrário, foca no suspense, frequentemente apresentando a figura de Michael Myers à espreita, num estilo de "procura" que coloca o espectador na posição de observador. Esta estratégia gera uma tensão contínua, conforme a expectativa do ataque aumenta a expectativa do público em relação ao próximo assassinato, intensificando a angústia do filme. Os personagens também refletem a economia narrativa, pois, frequentemente, a trama avança à medida que eles vão sendo eliminados.

⁹ Stalking é um termo que se refere à perseguição obsessiva e constante de uma pessoa, por qualquer meio, com o objetivo de ameaçar a sua integridade física ou psicológica.

Este tipo de terror psicológico se consolidaria como uma característica ímpar do gênero slasher, que frequentemente privilegiaria o suspense e a expectativa ao invés de exibir violência direta, pelo menos em seus primeiros anos de existência. Ao contrário do seu parceiro de título, de pais do slasher, as mortes em *Halloween* não são gráficas ou grotescas, mas é inegável a expectativa que o público cria enquanto aguarda a vítima ser morta.

Também estamos intimamente familiarizados com a arma, tendo-a visto ser usada em uma cena anterior ou exibida em cores gloriosas na folha única do filme. Não há, porém, nada mais pessoal do que o fascínio mórbido entre o público, a arma e o corpo da vítima. (Rockoff, 2002, p. 15)

De longe, *Halloween* não foi o primeiro filme a apresentar assassinatos ao espectador, thrillers e giallos como *Psicose* e *Prelúdio para Matar*, respectivamente, já haviam consolidado a relação entre público, arma e vítima. O que *Halloween* faz é elevar a tensão à potência máxima, não pela morte em si mas muito mais pelas tentativas inevitavelmente falhas de escape das vítimas e a expectativa do público em presenciar o ato.

Figura 8 - Bobby empalado na porta por Myers



Fonte: Halloween (1978)

Ao consolidar de vez o slasher, e por tabela as datas comemorativas no subgênero, *Halloween* cria no imaginário do público uma preocupação inconsciente de que essas datas comemorativas são sinônimo de cautela e preocupação. Por exemplo, do próprio filme, o Dia das Bruxas perde sua finalidade de festividade quando é possível que um assassino sem motivação esteja à espreita apenas esperando a oportunidade de atacar. A falta de movimentação do subúrbio perde seu objetivo de tranquilidade e relaxamento para se tornar origem de medo e preocupação.

“Feriados em filmes slasher nunca são motivo de celebração, especialmente o Halloween.” (Rockoff, 2002, p. 20, grifo do autor)

3.3 Sequência e clímax

McKee define sequência como a responsável por uma transformação mais poderosa e decisiva, levando a trama ao seu clímax, que é a mudança absoluta e irreversível. Em *Halloween* existem 9 sequências determinantes para o fluxo do enredo:

1. O assassinato de Judith: a primeira morte que dita o tom do filme;
2. Myers escapa de Smith's Grove: todo o discurso do Dr. Loomis sobre os perigos do antagonista chega ao seu clímax quando ele finalmente escapa;
3. Quando Michael avista Laurie: o vilão adquire o objetivo que o guiará pelo resto da trama;
4. Quando Laurie avista Michael: sem total conhecimento do perigo em que está mas já percebendo algo de errado;
5. Dr Loomis investigando: seguindo os rastros do assassino, desde a morte do mecânico até os objetos roubados da loja;
6. Assassinatos das amigas: a tensão causada no público, com elas agonizando e o espectador temendo pela final girl;
7. Laurie é atacada: esse é o clímax da trama, a mudança irreversível, a final girl precisa lutar pela sua vida;
8. Dr Loomis atira: quando tudo parece perdido e a tensão está no ápice, o psiquiatra aparece e atira 6 vezes no antagonista;
9. Myers some: Após levar os tiros, Michael cai da sacada da casa e cai no gramado, Loomis se volta para Laurie e quando

olha pela sacada, o vilão sumiu. Essas sequências e elementos tornam a história uma Minitrama¹⁰, contando com o final aberto e multi-protagonistas.

A Minitrama, por outro lado, frequentemente deixa o final de certa forma aberto. A maioria das questões levantadas pela narração é respondida, mas uma ou duas questões não respondidas deixam rastro após o filme, passando ao público a tarefa de respondê-las depois. A maioria das emoções evocadas pelo filme é satisfeita, mas um resíduo emocional pode ser deixado para o público se satisfazer por si próprio. (McKee, 2018, p. 58)

Figura 9 - Myers caído no gramado após levar 6 tiros



Fonte: Halloween (1978)

A narrativa final implementada é a fuga de Myers e o olhar sério de Loomis, nas primeiras versões do roteiro, ele teria uma reação desesperada mas essa decisão foi alterada e Loomis apenas reage como se já soubesse que essa fuga fosse uma possibilidade. Para encerrar o filme de maneira exemplar, o espectador é apresentado a vários locais da cidade, jardins, ruas, todos vazios; apenas o barulho do vento e a angústia gerada: o mal está à solta.

3.4 O vilão

¹⁰ Uma trama que começa com os mesmos elementos do Design Clássico, mas em seguida os reduz. Procura a simplicidade e a economia enquanto absorve o suficiente do clássico, de maneira que o filme ainda assim satisfaça o público. (MCKEE, 2018, p. 56)

A figura do antagonista/vilão de slasher tem certas características específicas. Alguém mascarado ou com alguma deformidade. Algo relativamente novo, tendo em vista que os filmes de assassinato, anteriores ao slasher, costumavam esconder a identidade de seus vilões. *Halloween* e *O Massacre da Serra Elétrica*, como com vários outros aspectos, ditaram “regra” e definiram essa característica tão marcante ao subgênero, cada um à sua maneira. *Massacre* apresentou ao público a figura do Leatherface, um texano canibal que junta as peles de suas vítimas para costurar uma máscara. Perturbador? Com certeza. Mas *Halloween* talvez tenha realizado um feito maior. Simplicidade é a palavra-chave para definir a máscara icônica do Michael Myers, ela era apenas uma máscara de William Shatner, o Capitão Kirk, de *Star Trek*. A produção cortou o cabelo, um pouco dos olhos, e a pintaram de branco. Embora feita de maneira improvisada e barata, ela exprime um visual assustador e tão desalmado quanto o próprio vilão. Inclusive, a escolha da data, em que a trama se passa, também contribui para o desenvolvimento verossímil da história, uma justificativa plausível Michael Myers estar andando de máscara pela cidade (sem chamar grandes atenções) já que a trama se passa na noite das bruxas e é comum que pessoas andem fantasiadas pelas ruas.

Existe uma estreita relação entre a morte e a existência do outro na narrativa. O absolutamente outro só é possível se pensado como Nada, já que não é possível “pensar o impensável.(...) O Nada significa o não-mais-ser-consciência.(...) Não mais-ser-consciência é morrer”. Portanto, a morte também é elemento gerador de perturbação na narrativa. O outro como monstro (que traz a morte) completa o quadro de ruptura da ordem. Esse outro-monstro é o não-ainda-codificável. (Barbosa, 1996, p. 33)

A temática do bicho-papão é recorrente no filme, ela é guiada por Tommy Doyle, a criança que Laurie está de babá. Ele desde o começo do filme questiona a protagonista sobre a existência do bicho-papão e quando Myers aparece ele o identifica daquela maneira. Existe inclusive a fala sobre como não é possível matar o bicho papão e logo em seguida, Myers ataca-os novamente; essa experiência é tão traumática que a última fala de Laurie é justamente perguntando ao Dr. Loomis se Myers era o bicho-papão e a confirmação de Loomis só comprova mais uma vez como ele não enxerga seu paciente como uma pessoa mas quase uma entidade maligna.

Michael Myers é creditado como “a forma” porque, na realidade, ele é isso; essa nomenclatura funciona no sentido figurado por ele ser uma forma/representação da maldade (e aí entra o bicho-papão, que não tem uma aparência definida e seu visual neutro e apático contribui para isso), mas “forma” também pode ser interpretado no sentido literal, do que o público está vendo, Myers inúmeras vezes está escondido nas sombras e mesmo quando não está, são raros os momentos em que é possível ver seu rosto com clareza.

Myers é uma tela branca quando se trata de suas emoções ou pensamentos, talvez o único aspecto de personalidade que o antagonista expressa é o sadismo, ele gosta de brincar com suas vítimas antes de atacá-las; Se vestindo de fantasma antes de matar uma das personagens, fantasia essa que o namorado dela estava usando antes ou em outra cena em que ele tranca o carro, forçando outra personagem a procurar as chaves, quando ela volta o carro já está aberto e demora uns segundos até atacá-la também. Até se fingindo de morto constantemente, diversas vezes Laurie acredita que conseguiu matar o antagonista, esse é o curto período de tempo em que abaixa sua guarda e o vilão “volta dos mortos” para atacá-la novamente.

3.5 A trilha

Uma boa trilha sonora vai muito além de uma simples música de fundo. A originalidade é um fator decisivo, composta pelo próprio diretor, John Carpenter, a trilha musical de *Halloween* é um dos elementos mais emblemáticos da história do cinema de terror, a faixa “Halloween Theme” inova com o uso de um piano juntamente com o sintetizador eletrônico que na época não era tão comumente encontrado em filmes. O propósito da música e dos efeitos sonoros é completar a experiência emocional e narrativa da obra, ela se integra com os outros elementos do filme, seja nas ações ou nos pontos de vista, “Laurie’s Theme” é uma mistura entre a preocupação da personagem, que não tem total noção das circunstâncias em que se encontra, e a tragédia que está por vir.

Músicas que não seguem o paradigma tonal, dodecafônicas ou atonais, também são bem-vindas já que criam um efeito suspensivo mais intenso que as

músicas tonais. Outro fator importante é o reconhecimento do espectador de determinada música em determinada situação. (Barbosa, 1996, p. 42)

A sua melodia simples e repetitiva é fundamental na construção da narrativa, criando e intensificando o suspense, “Shape Escapes” pega a base do tema principal e insere *loops* de percussão, ela marca a presença do antagonista e seus perigos. “The Shape Lurks”, particularmente uma das minhas favoritas, dá diversas pistas sobre as motivações de Myers, produzindo tensão e gerando um sentimento de impotência no público. A trilha sonora não é simplesmente um suporte, mas um elemento extra no filme e é mais do que adequada ao gênero onde se encontra, contribuindo para o ambiente de terror, onde horrores podem surgir do cotidiano.

(Don't Fear) The Reaper, da banda Blue Öyster Cult toca na cena das garotas no carro (e em seguida sendo perseguida por Myers), uma música que fala sobre amor eterno mas também sobre a inevitabilidade da morte, combinando com o restante da trilha por se tornar um mau presságio sem a consciência dos personagens.

A música de Carpenter se encaixa perfeitamente com o ritmo do filme, sua presença significa um mau presságio mas jamais é usada de maneira excessiva, o diretor também sabe se aproveitar do silêncio, o que contribui para a naturalidade desejada e intensificando emoções como a aflição, ansiedade e medo, fazendo com que o público fique à espera angustiante do próximo movimento do antagonista.

E por fim, ela se tornou memorável, especialmente, com as músicas associadas a cenas específicas, como quando Laurie avista Myers pela janela de seu quarto e logo em seguida ele some. Esse tipo de cena pode permanecer na mente do espectador por muito tempo após o fim do filme. *Halloween* é um exemplo de obra com trilha sonora que se tornou icônica e reconhecível por muitas pessoas, mesmo fora do seu contexto original. A utilização da música se consolidaria como um ícone do gênero slasher, onde a trilha sonora tem um papel crucial na trama.

3.6 A direção

A direção de John Carpenter é muito paciente, ele leva seu próprio tempo com diversos planos longos e movimentos lentos e fluidos de câmera. Essas longas

tomadas permitem que a tensão seja desenvolvida de forma orgânica, a câmera acompanha os movimentos dos personagens mas nunca apressa suas ações; a ausência de cortes frenéticos, principalmente nas cenas de assassinato, é uma escolha proposital para ampliar o desconforto do espectador.

O filme é dividido em dois núcleos, Laurie com as amigas e Dr. Loomis procurando Michael, e eles são bem distintos. O núcleo de Laurie, em sua maioria, elas estão tendo um dia normal e apenas a protagonista está com a sensação de algo errado, devido à figura misteriosa que tem avistado. A tensão vem das informações que o público tem e as personagens não, aquela figura representa perigo. O núcleo do Dr. Loomis serve, essencialmente, para criar e aumentar a tensão e o senso de ameaça que é a figura de Myers.

O filme tem sua parcela de diálogos expositivos, como a criança perguntando para Laurie diversas informações que são relevantes para estabelecer os personagens e eventos que acontecerão, como ela ficar de babá naquela noite e também o Dr. Loomis frequentemente estabelecendo o perigo do antagonista. Mas a maior parte de *Halloween* funciona apenas pelo visual, a sequência em que Loomis descobre a troca de roupas de Myers é feita sem diálogos. Ele encontra o roupão hospitalar, os fósforos que a enfermeira estava usando para acender o cigarro no carro (na cena de introdução deles) e essas são as pistas que ele usa para rastrear Myers. Logo em seguida, a câmera se move para o lado e nos é revelado o corpo morto do mecânico, dono da roupa.

Figura 10 - Corpo do mecânico de quem Myers rouba o macacão



Fonte: Halloween (1978)

A narrativa do Carpenter é riquíssima, em toda revisita é possível perceber algo novo. Existem momentos de tanta sutileza que podem passar batidos, em uma das últimas cenas de perseguição, sem diálogos, Laurie cria rapidamente um plano para escapar de Myers; ela abre a porta da sacada para que ele imagine que ela fugiu e então se esconde no armário. Isso nos leva a uma das cenas mais tensas do filme, onde praticamente não há escapatória para a final girl mas a direção se sobressai quando em momento algum mostra o antagonista caindo em seu plano. E é interessante essa cena porque Myers vai justamente cair da sacada porque mais cedo a porta foi aberta. Então isso dá uma importância maior à cena anterior.

A utilização de espaço é realizada de maneira engenhosa, em diversos momentos mostrando seu antagonista em segundo plano, apenas o suficiente para que o público perceba sua presença, essa escolha narrativa contribui para a aflição do público, que após perceber o padrão, se pega paranoico olhando sob os ombros dos personagens. Como a cena em que o perseguidor está dirigindo atrás da protagonista, ela e a amiga estão conversando e sequer percebem a sua presença, mas o espectador mantém seu olhar fixado no carro de trás.

A escolha de Carpenter em fazer de Michael Myers um personagem praticamente inexpressivo, sem motivações ou falas, contribui para sua figura quase surreal. Myers é a personificação do mal puro e implacável, uma força da natureza que age sem justificativa, sem emoção e sem explicação. O fato de usar uma máscara que esconde a sua identidade, além da sua falta de motivação racional, transforma-o numa figura incontrolável e monstruosa, uma representação do terror abstrato. Este não é um vilão comum com um passado trágico ou motivações psicológicas complexas; é apenas o mal em sua forma mais pura, o que de certa forma o torna ainda mais aterrorizante. A decisão de fazer de Michael Myers um personagem que age sem piedade e sem emoção reflete uma abordagem mais filosófica do terror: o medo do desconhecido.

3.7 O design de produção

O design de produção de *Halloween* é crucial para criar o clima tenso e ameaçador que se tornou um traço marcante do subgênero slasher e um marco no

cinema de terror. Com uma produção modesta, porém extremamente eficiente, levando em conta as restrições financeiras do filme. Serão explorados os elementos fundamentais do design de produção que contribuíram para sua influência duradoura.

O enredo de *Halloween* é ambientado na fictícia cidade de Haddonfield, uma pequena cidade suburbana que é simultaneamente cativante e aterrorizante. A seleção de uma cidade suburbana, caracterizada por suas ruas serenas e residências bem cuidadas, foi uma decisão estratégica, uma vez que contrasta com o medo iminente que está a caminho deste local. Em vez de se situar em um cenário exótico ou surreal, o filme escolhe um ambiente cotidiano, o que intensifica a sensação de que o mal pode estar escondido até mesmo nos locais mais conhecidos.

As locações, especialmente as casas da década de 1970, são simples, apresentando uma típica arquitetura suburbana, com janelas amplas e portas de vidro. Essas particularidades contribuem para criar um sentimento de vulnerabilidade, considerando que os personagens são frequentemente observados ou perseguidos por essas fendas. A utilização das residências como "arenas de batalha" para o terror é um fator crucial, já que o lar é o local mais íntimo e protegido de um indivíduo, que é invadido pela ameaça.

A obra emprega principalmente luzes suaves, frequentemente naturais, formando uma gama de cores quentes e frias. A predominância de tons de laranja e amarelo, que remetem ao outono (o filme foi gravado na primavera, como solução, a produção fez várias folhas secas falsas para as cenas externas), e a iluminação azul durante a noite, contribui para a criação de um ambiente sombrio e melancólico. Em contrapartida, as cenas de fuga e terror são realçadas por sombras intensas e uma iluminação mais impactante. Frequentemente, a luz é empregada de maneira minimalista, com cenas ocorrendo em locais mal iluminados, gerando um sentimento de claustrofobia e mistério.

A sombra desempenha uma função crucial, particularmente em cenas que envolvem Michael Myers. A utilização da escuridão para ocultar parte do assassino e revelá-lo em momentos cruciais aumenta sua ameaça. Frequentemente, a iluminação é empregada para realçar apenas uma parte de um personagem ou de um cenário,

criando a impressão de que o mal pode estar em qualquer lugar, escondido onde não se pode ver.

O modo como o design de produção manipula o ambiente visível é fundamental para a construção do clima tenso em *Halloween*. A interação entre a câmera, a organização dos objetos e da iluminação nos cenários gera um jogo contínuo de presença e ausência, como se Myers estivesse constantemente à espreita, à espera do momento adequado para atacar. As residências e espaços são comumente representados em perspectivas amplas, com pouca movimentação, porém uma sensação palpável de que algo está à beira de acontecer.

Por exemplo, a clássica cena em que Laurie, durante a aula (coincidentalmente ou não sobre destino), percebe que Michael está a observando. Essa cena acontece em um cenário onde a câmera exhibe o espaço vazio de maneira dispersa, revelando pouco o assassino. Isso provoca um sentimento de mistério, pois o público é conduzido a olhar para o mesmo local, sem ter certeza de onde a ameaça se encontra. A discreta presença de Michael Myers, frequentemente apenas observando à distância, se torna quase um prolongamento do cenário. Isso faz da cidade de Haddonfield um personagem distinto, um local onde o mal reside nas esquinas, visível, mas quase imperceptível. A profundidade de campo também é trabalhada de maneira eficiente, sugerindo que o perigo pode surgir de qualquer lugar. Diversas vezes o antagonista é visto ao fundo, gerando um constante desconforto de que ele pode estar em qualquer lugar, observando.

O design de figurinos também desempenha um papel importante em *Halloween*. Michael Myers usa um uniforme de mecânico azul, simples e sem detalhes, combinando com a máscara o reafirmando como uma figura apática. Essa escolha evidencia uma das mensagens do filme, a pura coincidência, o mecânico morto é apenas mais uma vítima do acaso.

Esse visual simples foi replicado diversas vezes, como na primeira aparição de Jason Voorhees, no segundo filme de sua franquia, composto por um saco na cabeça com apenas um furo para o olho e roupas comuns no estilo fazendeiro ou Ben Willis com roupas e chapéu de pescador, bloqueando a visão do seu rosto e privando sua identidade tanto para os jovens perseguidos quanto para o público.

Figura 11 - Jason Voorhees indo atacar a protagonista



Fonte: Sexta-Feira 13 - Parte 2 (1981)

Em contrapartida, as roupas usadas pelas vítimas, como Laurie Strode, são mais habituais, remetendo aos adolescentes dos anos 70 (inclusive devido ao baixo orçamento, muitos desses figurinos pertenciam às próprias atrizes). Essas roupas simples e do dia a dia fazem com que as personagens sejam mais facilmente reconhecidas pelo público, criando um laço de identificação e acentuando o contraste entre o comum e o assustador. Em contraste com o que os slashers se tornaram nos anos seguintes, onde as vítimas costumam vestir roupas provocantes ou excessivamente estilizadas, os figurinos de *Halloween* são discretos, o que contribui para a semelhança dos personagens com indivíduos reais.

A direção de arte de *Halloween* é uma demonstração notável de como a simplicidade pode ser eficiente na criação de um clima de terror. A seleção de locais suburbanos, o design minimalista e a direção elegante do espaço e da luz contribuem para a formação de um ambiente onde o medo se oculta nas sombras e no cotidiano. O design de produção brilha ao montar o quarto de Laurie estabelecendo como personagem, uma jovem estudiosa; com um globo terrestre e um poster de James Ensor, pintor bega famoso por suas pinturas de pessoas mascaradas e multidões.

O filme utiliza de maneira criativa os limitados recursos de direção de arte, transformando a cidade comum de Haddonfield em um cenário de terror, a casa abandonada dos Myers era realmente uma casa abandonada, a produção a revitalizou

para a cena de abertura e ser uma casa normal contribui para a naturalidade do filme, qualquer cidade tem uma casa abandonada com uma má reputação.

Figura 12 - Laurie e Tommy na casa Myers abandonada



Fonte: Halloween (1978)

Com um design de produção centrado no essencial, *Halloween* é capaz de proporcionar uma experiência cinematográfica envolvente e perturbadora que continua sendo um marco até os dias atuais.

3.7 A montagem

A montagem de *Halloween* é crucial para compreender sua influência e triunfo no subgênero do terror. Empregaram-se diversas técnicas de montagem para estabelecer um ambiente de tensão, suspense e terror que persiste até os dias atuais como um marco no cinema. A montagem vai além de cortar e unir cenas, sendo uma ferramenta narrativa essencial que altera o ritmo, as expectativas e a percepção do público.

O ritmo da montagem em *Halloween* é crucial para criar o suspense, sendo um dos elementos chave que fazem do filme uma obra tão eficiente. Inicialmente, a encenação de *Halloween* segue um ritmo mais devagar e controlado, possibilitando a construção gradual da tensão. Esta estratégia possibilita que o público se acostume com os personagens e o cenário suburbano, estabelecendo um contraste com a

violência que eventualmente será introduzida. Este ritmo controlado também serve como um instrumento de previsão. Em diversas sequências do filme, a edição é empregada para intensificar o suspense, com cortes extensos e lentos, que fazem o público perceber a presença de Michael Myers nas sombras, mesmo quando ele não está presente. Esta "falta de ação" contribui para intensificar a sensação de perigo iminente. Um exemplo claro disso é a utilização de planos longos de câmera em cenas onde Laurie (Jamie Lee Curtis) está sozinha. Frequentemente, a câmera se mantém imóvel e lenta, intensificando o suspense e gerando a impressão de que algo está à beira de ocorrer, sem revelar imediatamente a ação.

Pensamos ter demonstrado que mesmo numa história que segue uma ordem linear de acontecimentos não implica, por sua vez, numa recepção linear. Além do tempo não ser linear para o espectador, ele não é homogêneo. Isso significa que o tempo todo a narração está comprimindo e diluindo o tempo, acelerando e retardando os acontecimentos de acordo com momentos de maior e de menor tensão. (Barbosa, 1996, p. 24)

A montagem de *Halloween* emprega transições e cortes exatos para criar a tensão desejada. Uma característica marcante na montagem do filme é a utilização de cortes bruscos e velozes entre as cenas, gerando uma impressão de aceleração dos eventos. Contudo, Carpenter também tem habilidade para cortar de maneira mais gradual, prolongando o suspense em momentos cruciais. Um exemplo disso é a sequência em que Laurie caminha por um corredor e, subitamente, Michael Myers surge na tela. A transição rápida entre a perspectiva dela e a figura de Myers intensifica a surpresa e a tensão do quadro. Este tipo de interrupção é habitual durante o filme, estabelecendo um ritmo irregular que mantém o público em constante estado de alerta.

Além disso, o filme faz uso de uma montagem simples e eficiente, com cortes frequentes entre cenas do dia a dia e as mais tensas. A alternância entre cenas serenas, como as interações de Laurie com seus amigos, e momentos tensos com Michael, intensifica a percepção de que o mal pode aparecer a qualquer instante. Este contraste de ritmos é um elemento crucial para o clima de terror presente no filme.

A construção do ápice de *Halloween* é eficiente porque é feita de maneira progressiva, com cada sequência intensificando a tensão até que o confronto final se

torna inescapável. A cena em que Laurie é perseguida por Michael pela residência é uma demonstração evidente de como a montagem, aliada à atuação e ao som, gera um sentimento de urgência e desespero.

Neste ponto culminante, a montagem utiliza cortes bruscos e mudanças entre os dois personagens principais - Laurie e Michael - para intensificar o sentimento de perseguição e busca. A proximidade das sequências de perseguição, os cortes ágeis entre os ataques de Michael e as tentativas de fuga de Laurie provocam um aumento no ritmo, culminando no confronto final.

Figura 13 - Myers atacando Laurie dentro do armário



Fonte: Halloween (1978)

Além disso, a montagem é eficaz ao reduzir a quantidade excessiva de explicações visuais. Não é imprescindível detalhar cada ação, pois a sugestão e a implicação de violência, frequentemente implícitas em planos breves e intercalados, provocam o efeito emocional requerido. Portanto, a montagem é eficaz tanto em não revelar demais, preservando o mistério, quanto em mostrar o suficiente para que o público sinta o medo.

Embora a montagem visual em *Halloween* seja uma ferramenta central para a construção do suspense, ela é igualmente complementada pela montagem sonora. A utilização da trilha sonora, criada por Carpenter, é aplicada de forma a intensificar as situações em que a montagem gera tensão. A música, frequentemente minimalista,

acompanha o ritmo da apresentação, com intervalos e acelerações que alinham o espectador ao que está sendo exibido na tela.

Por exemplo, em sequências de perseguição, a música de Carpenter combina perfeitamente com o ritmo acelerado da filmagem. Nos momentos de maior tensão, quando o antagonista está à espreita, a música costuma ser mais dissonante e a montagem costuma ser mais lenta, intensificando o sentimento de temor. A combinação de montagem e trilha sonora em *Halloween* é uma demonstração clara de como o design sonoro e visual se unem para criar um ambiente de terror singular.

A montagem é crucial para o êxito do longa-metragem. Desde a forma como altera o ritmo e a expectativa até a utilização da câmera subjetiva para aproximar o público da perspectiva de Michael Myers, a montagem auxilia na construção de uma história de terror que é simultaneamente envolvente e repleta de suspense. Ao utilizar transições suaves e bruscas, o filme mantém o público em constante estado de alerta, nunca permitindo que a tensão se esvaia. O resultado é um filme que se transforma num exercício de construção de terror psicológico, onde cada corte, cada intervalo e cada mudança são planejados para intensificar a sensação de medo e aflição.

4. CONCLUSÃO

Halloween é um longa-metragem que ultrapassou sua época de lançamento e se estabeleceu como um marco crucial não só no subgênero de terror, mas no cinema como um todo. O filme de John Carpenter, com sua narrativa simples e produção enxuta, se sobressaiu pela sua profundidade e pela maneira como estabeleceu um novo padrão para o terror oitocentista. Embora *Black Christmas* e *O Massacre da Serra Elétrica* tenham desempenhado um papel crucial na evolução do terror, com características que mais tarde também seriam exploradas pelos slashers, *Halloween* é sem dúvida o filme que fundou e popularizou o subgênero slasher como o conhecemos hoje. Ao estabelecer suas bases, *Halloween* não apenas apresentou um antagonista icônico como Michael Myers, mas também teve um impacto na criação de situações de tensão e na manipulação da ansiedade e expectativa do público de maneiras inovadoras para a época.

A originalidade de *Halloween* está em sua capacidade de potencializar o produto com recursos escassos. Carpenter utilizou a simplicidade para intensificar o suspense, evitando efeitos visuais extravagantes e se concentrando em uma narrativa mais íntima, com personagens arquetípicos e um ambiente familiar mas de constante perigo. O filme utiliza o dia a dia, com cenas situadas numa típica comunidade suburbana, como cenário para o terror, onde a presença de Michael Myers, apesar de frequentemente implícita, se transforma numa ameaça palpável, um ambiente onde o medo se oculta nas sombras e no cotidiano.

A imagem do assassino mascarado, aparentemente desprovido de motivação ou sentimento, estabeleceu um modelo de vilão imortal que seria copiado por várias outras obras posteriores. Ele é praticamente uma força da natureza, implacável e misteriosa. Contrastando com os vilões de outros filmes de terror, que frequentemente possuem alguma explicação psicológica para suas ações. Myers, por sua vez, representa o terror sem causa, o mal absoluto que não pode ser compreendido, o que cria um vínculo duradouro com o medo primitivo do público.

Além disso, a obra vai além de ser apenas uma referência do terror slasher. Lançado no final da década de 1970, *Halloween* trata, de maneira indireta, o receio do desconhecido e a sensação de vulnerabilidade nas comunidades suburbanas. Esta carga simbólica transformou o filme não só numa diversão breve, mas também numa obra com um impacto cultural duradouro.

É indiscutível o legado de *Halloween*, com sua fórmula sendo revisitada e reinterpretada ao longo dos anos, impactando desde cineastas contemporâneos até o surgimento de diversas franquias de cinema. A contínua presença de Michael Myers no imaginário popular, juntamente com as várias homenagens e interpretações do filme, são evidências de sua influência. A clareza na narrativa e a efetividade do filme fizeram dele uma inspiração para outras produções, influenciando a maneira como o terror é tratado até hoje. Em um universo cinematográfico sempre em busca de inovações, *Halloween* continua sendo relevante, não somente como um marco de seu gênero, mas também como um exemplo de como um filme, mesmo desprovido de muitos recursos, pode alcançar um lugar inesquecível na história do cinema. O seu efeito persiste e, ao revisitá-lo, percebemos que o que aparenta simplicidade à primeira vista esconde uma complexidade que ultrapassa os limites do gênero. Isso o torna um exemplo evidente de que, frequentemente, menos é mais e que o medo não reside no que vemos, mas no que sentimos.

Conforme explorado ao longo desta monografia, *Halloween* não apenas moldou o subgênero slasher, mas também estabeleceu uma série de convenções que continuam a influenciar filmes de terror até hoje, mesmo que o gênero tenha se modificado nesse período e esse fenômeno faça parte da sua natureza, fica clara sua influência. Sua capacidade de combinar uma narrativa engenhosa com elementos de suspense, sua construção de um vilão icônico e a utilização de uma trilha sonora imersiva são aspectos que continuam a ser referência para cineastas do gênero. Além disso, *Halloween* foi um dos primeiros filmes de terror a obter sucesso comercial com

um orçamento reduzido, abrindo portas para uma série de franquias e filmes de terror independentes.

Por fim, *Halloween* permanece um marco no cinema de terror, cuja combinação de narrativa, personagens, e elementos estéticos criaram um impacto duradouro. Sua eficácia em assustar e envolver o espectador com uma história simples, mas intensamente atmosférica, continua a ser uma referência fundamental, e seu legado perdura como um dos maiores filmes de terror de todos os tempos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTMAN, Rick. **Film / Genre**. 1999.

BARBOSA, André Schaer. **A Poética do Cine-Terror: Um estudo sobre a produção do medo**. 1996.

CARROLL, Noel. **The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart**. 1990.

GOMES, Wilson. **Estratégias da Produção de Encanto. O alcance contemporâneo da poética de Aristóteles**. 1996.

MCKEE, Robert. **Story**. 2018.

MCNEILL, Dustin e MULLINS, Travis. **Halloween: O Legado de Michael Myers**. 2021.

ROCKOFF, Adam. **Going to Pieces: The Rise and Fall of the Slasher Film, 1978-1986**. 2002.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 2021.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. 2006.

FILMOGRAFIA

A CHEGADA DO TREM NA ESTAÇÃO. Direção: Auguste Lumière, Louis Lumière. Produção: Auguste Lumière, Louis Lumière. França, 1895.

A MANSÃO DO DIABO. Direção: Georges Méliès. Produção: Georges Méliès. França: Star Film Company, 1896.

O MÉDICO E O MONSTRO. Direção: Lucius Henderson. Estados Unidos: Blackhawk Films, Thanouser Production, 1912.

O GOLEM. Direção: Paul Wegener, Henrik Galeen. Produção: Hanns Lippmann. Alemanha: Deutsche Bioscop GmbH, Decla Film, 1915.

O GABINETE DO DR. CALIGARI. Direção: Robert Wiene. Produção: Erich Pommer, Rudolf Meinert. Alemanha: Universum Film AG, Decla-Bioscop AG, Decla Film, 1920.

NOSFERATU. Direção: F. W. Murnau. Produção: Albin Grau, Enrico Dieckmann. Alemanha: Prana-Film, Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal, 1922.

DRÁCULA. Direção: Tod Browning, Karl Freund. Produção: Tod Browning, Carl Laemmle Jr. Estados Unidos: Universal Studios, 1931.

FRANKENSTEIN. Direção: James Whale. Produção: Carl Laemmle Jr. Estados Unidos: Universal Studios, 1931.

UM CORPO QUE CAI. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Paramount Pictures, Alfred J. Hitchcock Productions, 1958.

PSICOSE. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Shamley Productions, Universal Studios, Paramount Pictures, 1960.

QUATRO MOSCAS NO VELUDO CINZA. Direção: Dario Argento. Produção: Salvatore Argento. Itália: Cinema International Corporation, 1971.

O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA. Direção: Tobe Hooper. Produção: Tobe Hooper, Kim Henkel. Estados Unidos: Vortex, 1974.

BLACK CHRISTMAS. Direção: Bob Clark. Produção: Bob Clark. Canadá: Dimension Films, 1974.

PRELÚDIO PARA MATAR. Direção: Dario Argento. Produção: Salvatore Argento, Angelo Iacono. Itália: Cineriz, RCS MediaGroup, Seda Spettacoli, 1975.

HALLOWEEN. Direção: John Carpenter. Produção: Moustapha Akkad. Estados Unidos: Compass International Pictures, 1978.

SEXTA-FEIRA 13. Direção: Sean S. Cunningham. Produção: Sean S. Cunningham. Estados Unidos: Paramount Pictures, Sean S. Cunningham Films, Warner Bros. Entertainment, 1980.

O TREM DO TERROR. Direção: Roger Spottiswoode. Produção: Harold Greenberg. Canadá: Astral Media, 1980.

O ILUMINADO. Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick, Robert Fryer. Estados Unidos, Reino Unido: Warner Bros. Entertainment, Warner Bros. Pictures, Hawk Films, 1980.

O DIA DOS NAMORADOS MACABRO. Direção: George Mihalka. Produção: John Dunning, André Link, Stephen Miller. Canadá: Paramount Pictures, Famous Players, Telefilm Canada, 1981.

HAPPY BIRTHDAY TO ME. Direção: J. Lee Thompson. Produção: John Dunning, André Link. Canadá: Canadian Film Development Corporation (CFDC), Famous Players, 1981.

UMA NOITE ALUCINANTE - A MORTE DO DEMÔNIO. Direção: Sam Raimi. Produção: Robert Tapert. Estados Unidos: Renaissance Pictures, New Line Cinema, 1981.

O MASSACRE - SLUMBER PARTY MASSACRE. Direção: Amy Holden Jones. Produção: Roger Corman. Estados Unidos: New World Pictures, 1982.

ACAMPAMENTO SINISTRO. Direção: Robert Hiltzik. Produção: Jerry Silva, Michele Tatosian. Estados Unidos: American Eagle Films, 1983.

SHADOW WOODS: O PESADELO. Direção: Buddy Cooper. Produção: Buddy Cooper. Estados Unidos: Ocean King Releasing Corporation, 1984.

A HORA DO PESADELO. Direção: Wes Craven. Produção: Robert Shaye, John H. Burrows. Estados Unidos: New Line Cinema, Smart Egg Pictures, Media Home Entertainment, 1984.

O EXTERMINADOR DO FUTURO. Direção: James Cameron. Produção: Gale Anne Hurd. Estados Unidos: Hemdale Film Corporation, Pacific Western Productions, 1984.

NATAL SANGRENTO. Direção: Charles E. Sellier Jr. Produção: Ira Barmak, Dennis Whitehead. Estados Unidos: TriStar Pictures, 1984.

RAMBO 2 - A MISSÃO. Direção: George P. Cosmatos. Produção: Buzz Feitshans. Estados Unidos: TriStar Pictures, Carolco Pictures, 1985.

A NOITE DAS BRINCADEIRAS MORTAIS. Direção: Fred Walton. Produção: Frank Mancuso Jr. Estados Unidos - Canadá: Paramount Pictures, 1986.

BRINQUEDO ASSASSINO. Direção: Tom Holland. Produção: David Kirschner. Estados Unidos: United Artists, 1988.

O SILÊNCIO DOS INOCENTES. Direção: Jonathan Demme. Produção: Kenneth Utt, Edward Saxon, Ron Bozman. Estados Unidos: Strong Heart, Demme Production, Orion Pictures, 1991.

SEVEN. Direção: David Fincher. Produção: Arnold Kopelson, Phyllis. Estados Unidos: New Line Cinema, 1995.

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

EU SEI O QUE VOCÊS FIZERAM NO VERÃO PASSADO. Direção: Jim Gillespie. Produção: Neal H. Moritz, Stokely Chaffin, Erik Feig. México - Estados Unidos: Mandalay Entertainment, Mandalay Pictures, Columbia Pictures, 1997.

LENDA URBANA. Direção: Jamie Blanks. Produção: Gina Matthews, Michael McDonnell, Neal H. Moritz. Estados Unidos - Canadá - França: Phoenix Pictures, Original Film, TriStar Pictures, 1998.

A BRUXA DE BLAIR. Direção: Eduardo Sánchez, Daniel Myrick. Produção: Gregg Hale, Robin Cowie. Estados Unidos: Haxan Films, 1999.

VALENTINE. Direção: Jamie Blanks. Produção: Dylan Sellers. Estados Unidos: Warner Bros. Entertainment, NPV Entertainment, Village Roadshow Pictures, 2001.

MADRUGADA DOS MORTOS. Direção: Zack Snyder. Produção: Richard P. Rubinstein, Marc Abraham, Eric Newman. Estados Unidos: Universal Studios, Metropolitan Filmexport, 2004.

JOGOS MORTAIS. Direção: James Wan. Produção: Gregg Hoffman, Oren Koules, Mark Burg. Estados Unidos: Lions Gate Entertainment, Saw Productions Inc., Twisted Pictures, Evolution Entertainment, 2004.

O GRITO. Direção: Takashi Shimizu. Produção: Sam Raimi, Takashige Ichise, Robert Tapert. Estados Unidos - Japão: Ghost House Pictures, Senator International, Columbia Pictures, 2004.

REC. Direção: Jaume Balagueró, Paco Plaza. Produção: Julio Fernández Rodríguez, Carlos Fernández, Alberto Marini. Espanha: Filmax, Castelao Productions, 2007.

ATIVIDADE PARANORMAL. Direção: Oren Peli. Produção: Oren Peli. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2007.

DIA DOS NAMORADOS MACABRO 3D. Direção: Patrick Lussier. Produção: Jackson L. Murray. Estados Unidos: Lions Gate Entertainment, Entertainment One, Lions Gate Films, 2009.

O BABADOOK. Direção: Jennifer Kent. Produção: Kristina Cleyton, Kristian Moliere. Austrália: Causeway Films, Entertainment One, 2014.

A BRUXA. Direção: Robert Eggers. Produção: Jodi Redmond, Jay Van Hoy, Lars Knudsen, Daniel Bekerman, Rodrigo Teixeira. Canadá - Estados Unidos: RT Features, Scythia Films, 2015.

HALLOWEEN. Direção: David Gordon Green. Produção: Malek Akkad, Bill Block, Jason Blum. Estados Unidos: Blumhouse Productions, Miramax, 2018.

PÂNICO. Direção: Tyler Gillett, Matt Bettinelli-Olpin. Produção: James Vanderbilt, Paul Neinstein, William Sherak. Estados Unidos: Paramount Pictures, Spyglass Media Group, Radio Silence Productions, 2022.

A MORTE DO DEMÔNIO: A ASCENSÃO. Direção: Lee Cronin. Produção: Rob Tapert, Sam Raimi, Bruce Campbell. Nova Zelândia - Irlanda: New Line Cinema, Ghost House Pictures, Warner Bros., Wild Atlantic Pictures, 2023.

A PRIMEIRA PROFECIA. Direção: Arkasha Stevenson. Produção: David S. Goyer. Estados Unidos: 20th Century Studios, 2024.