



O HORROROSO BRASILEIRO: A INTERMIDIALIDADE DE ELEMENTOS GÓTICOS EM OBRAS DE HORROR CONTEMPORÂNEAS

Pedro Lucas Santos Souza¹
 Instituto Federal de São Paulo – IFSP
 Rodrigo de Freitas Faqueri²
 Instituto Federal de São Paulo – IFSP

Resumo: Este artigo tem como objetivo examinar a figuração do horror na literatura e no cinema contemporâneos, com foco nos elementos góticos compartilhados entre essas duas mídias. A partir dos estudos sobre intermidialidade, especialmente Clüver (2023) e Duarte (2017), e das teorias do gótico literário e cinematográfico, como as de Rossi (2008) e Hodgson (2019), adota-se uma metodologia comparativa de análise temática e intermidial para examinar os elementos presentes no romance *Ultra Carnem* (2016), de Cesar Bravo, e na obra cinematográfica *A Mata Negra* (2018), de Rodrigo Aragão, investigando como esses componentes se inter-relacionam e são transpostos entre as mídias. Este trabalho evidencia que o gótico permanece relevante na contemporaneidade, atuando como ferramenta crítica para abordar problemas sociais latentes, como violência urbana, decadência familiar, desigualdade e corrupção, por meio da estética do horror. Portanto, por meio da intermidialidade é possível observar como o gótico se renova e se transforma em diferentes suportes, mantendo sua potência ao questionar a racionalidade e as estruturas sociais.

Palavras-chave: Cinema; Gótico; Horror; Intermidialidade; Literatura.

El horroroso brasileño: la intermedialidad de elementos góticos en obras de horror contemporáneas

¹ Graduando em Letras e aluno bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica e Tecnológica (PIBIFSP). Estudante do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo - Campus Itaquaquecetuba. Email: pedro.lucas2@ifsp.edu.br.

² Doutor em Letras. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo - Campus Itaquaquecetuba. Email: rodrigofaqueri@ifsp.edu.br.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo examinar la figuración del horror en la literatura y el cine contemporáneos, con enfoque en los elementos góticos compartidos entre ambos medios. A partir de los estudios sobre intermedialidad, especialmente Clüver (2023) y Duarte (2017), y de las teorías de lo gótico literario y cinematográfico, como las de Rossi (2008) y Hodgson (2019), se adopta una metodología comparativa de análisis

temático e intermedial para examinar los elementos presentes en la novela *Ultra Carnem* (2016), de Cesar Bravo, y en la obra cinematográfica *A Mata Negra* (2018), de Rodrigo Aragão, investigando cómo estos componentes se interrelacionan y son transpuestos entre los medios. Este trabajo evidencia que lo gótico permanece vigente en la contemporaneidad, actuando como herramienta crítica para abordar problemas sociales latentes, como la violencia urbana, la decadencia familiar, la desigualdad y la corrupción, a través de la estética del horror. Por lo tanto, mediante la intermedialidad es posible observar cómo lo gótico se renueva y se transforma en diferentes soportes, manteniendo su potencia para cuestionar la racionalidad y las estructuras sociales. **Palabras-clave:** Cine; Gótico; Horror; Intermedialidad; Literatura.

Introdução

O romance *Ultra Carnem* (2016), de Cesar Bravo, e o filme *A Mata Negra* (2018), de Rodrigo Aragão, constituem exemplos representativos do horror brasileiro contemporâneo que revisitam e ressignificam a tradição gótica. No romance, acompanhamos um grupo de personagens em uma cidade interiorana assolada por eventos sobrenaturais, centrados na figura quase mitológica de Wladimir Lester e nos objetos profanos que canalizam os desejos mais sombrios de quem os procura. Em paralelo, na produção filmica, acompanhamos uma aldeia isolada em meio a uma floresta, onde a descoberta de um livro mágico pela protagonista Clara desencadeia uma maldição de consequências horríveis.

A partir dessas duas produções, pertencentes a mídias distintas, este artigo tem como objetivo geral examinar a figuração do horror e a presença de elementos góticos compartilhados entre a literatura e o cinema contemporâneos. Busca-se, especificamente, analisar como componentes como o isolamento, a violência, a visceralidade do corpo, o sobrenatural e o profano são articulados em cada mídia e de que maneira se interrelacionam no contexto da intermedialidade.

Por meio de uma análise comparativa de caráter temático e intermídiatico, com foco na transposição e na ressignificação de elementos góticos clássicos, como a degradação moral, a crítica social e a decadência familiar, para os cenários urbano e rural brasileiros. A escolha do corpus se justifica por sua representatividade no horror nacional recente e pela forma como cada obra, a partir de suas especificidades midiáticas, reinventa

a tradição gótica para refletir problemas sociais latentes, como a desigualdade, a violência estrutural e o desamparo institucional. Dessa forma, busca-se não apenas identificar elementos góticos compartilhados, mas também compreender como a intermidialidade opera na recomposição desses elementos em diferentes suportes narrativos.

Assim, este estudo pretende demonstrar não apenas a permanência do gótico como fonte estética e crítica, mas também sua capacidade de adaptação a novas mídias e contextos, reafirmando sua pertinência para a expressão dos medos e das contradições da sociedade.

Intermidialidade, panorama histórico e breve descrição do horror e do gótico

A intermidialidade, segundo Clüver (2023, p. 9), pode ser definida como uma interrelação e interação entre mídias distintas, isto é, uma relação mútua de diferentes elementos que interagem de forma interdependente. Por mídia, entende-se um canal de signos, como um suporte de comunicação que transmite uma mensagem, de um emissor para um receptor, tornando o conceito abrangente para diferentes estruturas, como televisão, rádio, panfletos ou espetáculos de dança (DUARTE, 2017, p. 5298). Nisso, temos a prática transmídia, que se tornou mais comum no cinema, se definindo como

[...] a ação de transferir um valor cognitivo, nos termos de Lars Elleström, de uma mídia a outra, o que até pouco tempo somente conhecíamos através do termo adaptação. Um conteúdo já midiado é midiado novamente para outra mídia e, para tanto, ocorrem transformações (ELLESTRÖM, 2017 apud HOHLFELDT et al., 2020, p. 1).

No contexto do cinema, temos como exemplo *Alien, O Oitavo Passageiro* (1979), de Ridley Scott, que revisita o gótico apresentando seus elementos sob uma nova ótica moderna no gênero de ficção científica (ASSUNÇÃO 2013, p. 15), interagindo com os elementos góticos da literatura em outra mídia e com uma nova abordagem no horror.

Etimologicamente, a palavra horror tem origem no vocábulo latino *horrere*, eriçarse, uma resposta fisiológica diante do medo, um elemento essencial para sua designação (CARROL, 1999, p. 41, *apud* SILVA, 2016, p. 3), relacionando-se em situações de observação, sem reação, de impotência, diante de assuntos como a morte ou o desconhecido. Esse sentimento constante sem uma resolução satisfatória, chamamos de horror.

Já o gótico literário surgiu na segunda metade do século XVIII, com seu apogeu no século XIX, como uma reação aos ideais iluministas, contrário às narrativas

revolucionárias e progressistas centradas na razão (VASCONCELOS 2002, p. 122 *apud* ROSSI 2008, p. 61). Uma literatura que se atrela ao passado, ao sombrio, aos temores de uma sociedade burguesa, caracterizado por elementos macabros, como seres sobrenaturais e a violência, evocando o insano, a noite, a morte, o terror e o medo, características essas contrárias ao ideal iluminista de beleza (ROSSI, 2008, p. 61).

Rossi (2008, p. 66) ilustra essa estrutura estética citando uma obra do século XVIII, *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, que desempenhou um papel de influência e formação do gótico, considerada uma das primeiras do gênero e por apresentar em sua narrativa os principais elementos característicos: o espaço, tal como castelos assombrados; o tempo, como a marcação do período medieval; crimes contra a virtude, como o incesto; e é claro, o medo, principalmente focado no psicológico das personagens. Posteriormente, no século XIX, teríamos obras que popularizaram o gênero, como *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson, e *Drácula* (1897), de Bram Stoker.

O gótico não se manteve estático no tempo. Houve transformações do gênero, como aponta Mello (2011, p. 143), que traz uma nova abordagem em relação aos crimes contra a virtude, nos quais estão presentes no seio familiar. É nesse ambiente familiar que o gótico opera, de modo que a decadência moral expressa pelo gênero é revelada na deturpação dessa instituição social.

Assim, com o desenvolvimento dessas narrativas góticas, nos séculos XX e XXI, elas passam a evidenciar no espaço a realidade rural em si mesma, principalmente a violência inerente à própria constituição capitalista do campo (como produção agrícola ou propriedade de terra, por exemplo), descrevendo essas tensões (DABOVE, 2018 *apud* HODGSON, 2019, p. 6). Da mesma forma, o gótico busca abordar problemas sociais latentes vividos pela classe média em suas narrativas, com questões mais modernas, inserindo-se no contexto urbano (HODGSON, 2019, p. 8):

Há muitos problemas sociais que existem exclusivamente (ou é percebido de uma maneira particularmente intensa) no espaço urbano, incluindo as grandes desigualdades, a pobreza, falta de moradias, drogas, crimes, problemas ambientais, imigração, prostituição, brutalidade policial, entre outros. Estes problemas causam ou são um sintoma da fragmentação entre as diferentes populações da cidade [...] (HODGSON, 2019, p. 8, tradução nossa).³

³ No original: El gótico urbano es la narrativa cuyo enfoque en los ansiedades y temores de la clase media, que vive en el espacio urbano contemporáneo. Hay muchos problemas sociales que existen exclusivamente

Dessa forma, em ambos os espaços, o gótico é utilizado para evidenciar os problemas vivenciados por essas populações, de modo assustador, utilizando-se do horror para criticar essas problemáticas sociais. A estética gótica constrói e fomenta narrativas que possibilitam um olhar aguçado para essas transformações de seus monstros para diferentes contextos da realidade, algo que o horror opera como fundamento.

Ultra carnem: o horror na literatura contemporânea

Ultra Carnem, escrito por Cesar Bravo, foi originalmente publicado em 2016. A narrativa se concentra nas experiências de algumas personagens diante do sobrenatural a partir de uma figura mitológica conhecida como Wladimir Lester e seus pertences macabros, que começam a corroer a mente e o corpo daqueles que se apropriam desses objetos, que são conectados ao próprio Lúcifer.

Na primeira parte, é apresentado Wladimir Lester, por volta de 1900, sendo acolhido numa pequena paróquia e orfanato. A narrativa se concentra nas experiências de Lester e de outras personagens, como o padre Giordano, a madre Suzanne e outras crianças. A princípio, Lester parecia ser uma criança como todas as outras, suportando o preconceito e a violência, principalmente por sua origem cigana, contudo, é revelado que Lester é uma criança diabólica, sendo responsável pelas futuras mortes daqueles que vivem no orfanato.

Como parte introdutória a tudo o que se seguirá, os elementos góticos, segundo Rossi (2008, p. 61-66), presentes na primeira parte de *Ultra Carnem* (2016), mostram-se bem marcados, como presença sobrenatural, objetos amaldiçoados e profanos, a corrupção de Lester a partir da revelação de suas verdadeiras intenções.

Bravo, com sua escrita direta e crua, marca nesse espaço religioso e familiar o sobrenatural, como uma entidade descrita como uma figura mais negra que a noite, sendo alta, com olhos intensos que brilhavam como brasa (BRAVO, 2016, p. 26), passando a

(o se perciben de una manera particularmente intensa) en el espacio urbano, incluidas las desigualdades enormes, pobreza, falta de vivienda, drogas, crímenes, problemas del medioambiente, inmigración, prostitución, brutalidad policial, entre otras. Estos problemas causan o son un síntoma de la fragmentación entre las poblaciones diferentes de la ciudad y de un temor "al otro". Para la clase media, este miedo está arraigado en la historia y se emblemáticamente manifiesta en los chicos de la calle, las mujeres adictas, los inmigrantes, y todos aquellos que son diferentes (HODGSON, 2019, p. 8).

tomar mais forma como uma figura que simboliza as características tradicionais de um demônio, conforme Lester realizava os assassinatos sob observação, e influência, de tal entidade, como:

Atrás do menino, projetada na parede que sustentava a única janela do quarto, uma sombra enorme. O dono da forma não aparecia no mundo dos vivos, mas a silhueta borrada do chão ao teto não deixava muitas dúvidas. Seus quase dois metros de escuridão terminavam com chifres, as asas pontudas, o som de cascos batendo no chão quando a sombra marchava (BRAVO, 2016, p. 67).

A profanação do sacro é demonstrada em três objetos importantes em toda a narrativa. Temos o vidrinho com um líquido avermelhado de um negrume ferruginoso, a tinta, revelado posteriormente como sangue. A segunda parte de seus pertences profanos são as pinturas (não sacras) de Lester, com o poder de “absorver” e “prender” aqueles que a viam (BRAVO, 2016, p. 61-65); e uma estatueta confeccionada pelo menino, chamada de Ciganinha, que causava incômodo quanto a sua forma: “Ela tinha tantas curvas e voluptuosidade. Tinha até seios! Devassidão e decadência, mesmo aos olhos de uma criança” (BRAVO, 2016, p. 57). Além dos objetos, temos o próprio Lester se corrompendo e “alimentando” suas criações (BRAVO, 2016, p 66).

A conclusão da primeira parte se encerra com Giordano e as outras crianças presas no orfanato, aflitas com o desaparecimento de outras crianças e da madre Suzanne, esses que foram ao quarto de Lester e não voltaram mais.

Com as principais características do horror e do gótico evidenciadas (ROSSI, 2008, p. 61-66), pode-se mencionar o espaço, como a pequena paróquia e orfanato e a sua profanação dentro desse espaço; os crimes contra a virtude cometidos por Lester; os assassinatos sobrenaturais; e o medo, consumido pela tragédia. Além de Rossi, Botting (2014, p. 31 *apud* HODGSON, 2019, p. 3), ao descrever uma das características góticas apresentadas em *O Castelo de Otranto* (1764), cita a manifestação sobrenatural no espaço doméstico (aqui, o orfanato), onde o interior do lar se torna ameaçador diante do horror e da predominância das emoções, abstraindo a compreensão racional e a resolução moral. Isso se reflete no final da primeira parte, com Giordano e as crianças presas na incerteza e nos temores do que acontecerá com suas vidas.

A segunda parte de *Ultra Carnem* (2016) continua os eventos sob a ótica de outra personagem, em um espaço de tempo distante onde a figura de Lester e dos acontecimentos do orfanato são tidos como uma lenda urbana. Nôa, um pintor fracassado e frustrado, preso em uma enorme crise de criatividade, põe seu casamento com sua

esposa, Lisa, em apuros, principalmente com a sua obsessão pela “tinta” de Wladimir Lester. O pintor acredita que somente a tinta que Lester usou em seus quadros poderia proporcionar um sucesso e tirá-lo de Três Rios, onde sua vida medíocre se instala com grande incômodo.

[...] Caminhou até a janela do apartamento e a abriu. Uma música barata e pornográfica o atingiu como uma mordida.

— É disso que estou falando. Dessa gente. Da música que eles ouvem, das crianças piolhentas passeando pelas calçadas. Você tentou dar uma volta nesse bairro depois das dez? Liza, por favor, estamos no cu do mundo. Pior que isso: estamos no que sai dele. Eu só quero uma vida decente para nós (BRAVO, 2016, p. 85).

Abandonando a esposa e indo na busca de tal tinta, Nôa passa a viajar por Três Rios, dormindo em um hotel descrito como “pulgueiro de merda” e “casa de quenga” (BRAVO, 2016, p. 91) enquanto analisa um antigo diário de uma cigana sobrevivente (BRAVO, 2016, p. 86), aprofundando-se na história de Wladimir Lester.

No decorrer da narrativa, Nôa conhece uma personagem que se envolve em seu caminho, Lúcio, que lhe dá uma carona até o seu próximo destino. No romance, Bravo descreve as localizações com características que marcam problemas sociais no meio urbano, acentuando gradativamente, como a geografia local, além de apresentar “meia dúzia de cidades sem expressão alguma”, especialmente Acácias, uma cidadezinha que “só se fez notar cerca de quatro anos atrás, em um suposto caso de exorcismo” (BRAVO, 2016, p. 127). Ao receber uma outra carona de Lúcio, em uma conversa quase descontraída, é descrito um pouco do funcionamento dessa cidade:

— Conhece bem Acácias? perguntou.

— Estive por lá há alguns anos. Não é grande coisa. A cidade inteira gira em torno de uma fábrica. Pessoas nascem e morrem, seus filhos herdam o emprego de merda dos pais e perpetuam a desgraça da família. A melhor coisa da cidade é o Starlight, um puteiro. Meninas novas e sem muitas doenças. É nisso que está interessado? (BRAVO, 2016, p. 131).

Aqui, a ambientação da natureza não se restringe somente a florestas, pântanos ou montanhas sombrias, mas também ao espaço urbano em que é trabalhado essas ameaças hostis, especialmente em uma cidade decadente. Neste sentido, segundo Hodgson, o gótico do século XX deu continuidade a muitos temas do gótico do séc. XIX

[...] com uma ênfase maior na dominação opressora da produção tecnológica levando à perda de identidade humana e aos novos horrores que vêm em sua condição, de modo que, na literatura e no cinema, houve

hibridizações entre o gótico, a ficção científica e a distopia (HODGSON, 2019, p. 4, tradução nossa).⁴

Dado essa continuidade, o gênero gótico, na contemporaneidade, pode ser definido como narrativas que trabalham com o espaço onde a narrativa se insere. Para Hodgson, o gótico urbano e rural são uma das variedades que surgiram. *Ultra Carnem* (2016) se define pelas suas características mais notáveis ao que se refere o espaço urbano.

Em *Ultra Carnem* (2016), a maior parte da narrativa se concentra na cidade de Três Rios. Bravo descreve Nôa lidando com os moradores de rua (2016, p. 91), a prostituição exaltada por Lúcio (2016, p. 131) e as condições precárias da cidade, indicando a violência, a pobreza e desigualdade social (2016, p. 86). E ao descrever essa marcação de elementos góticos, há uma ligeira crítica às políticas públicas, de modo que a Nôa e Lúcio se interagem como dois estrangeiros, externos à comunidade da qual vivem, especialmente Nôa, destacando as mazelas de Três Rios e Acácias.

O horror de uma região urbana, ou afastada da cidade, a concepção do “outro”, quando se pensa em diferentes classes sociais, mostra que Nôa faz essa referência ao “estrangeiro”. Segundo Hodgson (2019, p. 22), há uma falta de compreensão ao se deparar com este “outro”, pois não há interação com as pessoas que vivem perto dessas cidades, ocasionando o medo ameaçador e iminente.

Como Hodgson, que analisou esses elementos nas obras de Mariana Enríquez, Bravo os suscita em *Ultra Carnem* (2016), como criar

[...] mundos dentro da cidade que são muito diferentes e que poderiam existir em seus próprios planetas; vilas com miséria em que as pessoas vivem sem serviços básicos, bairros de classe baixa que são cheios de mães e filhos sem-teto, destruição do meio ambiente que chega a um nível quase sobrenatural e problemas sociais que não se pode descrever sem horror. (HODGSON, 2019, p. 59, tradução nossa).⁵

⁴ No original: El gótico del siglo XX continuó muchos de los temas del XIX, pero con un énfasis mayor en la dominación opresiva de la producción tecnológica que lleva a una pérdida de identidad humana y los terrores nuevos que vienen de condición, de modo que, en la literatura y el cine, hubo hibridaciones entre gótico, ciencia ficción y distopía (Hodgson, 2019, p. 4).

⁵ No original: [...] mundos adentro de la ciudad que son muy diferentes y que podrían existir en sus propios planetas; villas de miseria en que viven gente sin servicios básicos, barrios de la clase baja que son llenos con madres e hijos sintecho, destrucción del medioambiente que llega a un nivel casi sobrenatural y problemas sociales que no se puede describir sin horror (HODGSON, 2019, p. 59).

A segunda parte de *Ultra Carnem* (2016) se encerra com Nôa descobrindo que o vidrinho com o líquido ferruginoso, a “tinta”, estava preso no canto da moldura de uma das pinturas. Ao tentar ir embora, Nôa é surpreendido novamente pela presença de Lúcio, que se revela como o próprio Lúcifer, o dono e criador da “tinta”, e “parceiro” dos negócios de Lester. Nôa tenta enganar o diabo, mas não consegue, sendo morto e mandado diretamente para o inferno.

Por toda a obra, há reflexões sobre a dicotomia céu e inferno, além de questionamentos do sobrenatural, principalmente quanto a sua participação em território brasileiro, muito presente em uma cidadezinha interiorana:

Deus e o Diabo deviam ter algum interesse naquela bosta de cidade, não fosse isso, por qual motivo travariam outra guerrinha bem ali? Poderiam ter escolhido São Paulo, Nova York, Londres, até a porra de Tóquio ou o estado bizarro do Vaticano, mas não... Preferiram uma cidadezinha que beirava a insignificância (BRAVO, 2016, p. 128).

E com essas questões presentes em *Ultra Carnem* (2016), Lúcifer as responde, explicitando as características presentes no gótico urbano (Hodgson, 2019 p. 8) tão fortemente marcadas na obra de Bravo:

[...] Eu ando por aí. Escutando seus anseios, me esforçando para ser útil, enquanto as ovelhas rezam para o pastor errado. E esse país? Nôa! Eu chamaría esse lugar de lar. Pluralismo religioso, fornicação, corrupção, ódio, delitos em cada esquina. Isso aqui só não é melhor porque vocês ainda não liberaram as drogas e o porte de armas. Mas estou trabalhando nisso, eu garanto... [...] (BRAVO, 2016, p. 169).

A terceira parte de *Ultra Carnem* (2016) é focado em Carlos Cantão, técnico em informática, infeliz com sua vida, principalmente no casamento, tendo um filho com deficiência intelectual para cuidar e vários desejos sexuais reprimidos. Seu casamento infeliz é marcado pelo descontentamento sexual e pelo corpo da esposa, que o desagrada, relacionando sua casa, que deveria ser “o castelo sagrado de qualquer exemplar macho da espécie humana” como um chiqueiro, sua esposa como uma “leitoa no cio” (BRAVO, 2016, p. 179) e a marcação dos seus desejos reprimidos, evidenciando sua sexualidade contida:

Marcos tinha um pouco de inveja do seu Nakura. Morar na mesma casa que Catarina, pegar a mãe pensando na filha, espiar pelo buraco da fechadura... Marcos, ao contrário de seu Nakura, não se qualificava na chamada moralidade cristã. Sexualmente falando (e longe de Odeta), era quase um huno (BRAVO, 2016, p. 182).

Ao prestar assistência técnica em uma loja de artigos mágicos e religiosos (O Estranho e o Mágico: Produtos Raros), Marcos recebe como pagamento um desejo realizado pela Ciganinha, a estatueta criada por Lester. A dona do estabelecimento, uma parente de Lester, adverte Marcos, mas mesmo assim ele o faz, fazendo seu pedido como uma prece. Após presenciar os resultados de seu desejo à Ciganinha, em três meses ocorre uma gradual melhora na saúde do filho, a vontade de Odetta de emagrecer, a potência sexual de Marcos ser elevada e a majoração do seu emprego em promoções (BRAVO, 2016, p. 215).

Com essas melhorias em sua vida, estranhos pesadelos o assombram, tornando-se recorrente, mas revelando sua sexualidade disruptiva ao sentir ereções e punções sexuais por imagens viscerais de corpos destruídos e esquartejados: “Marcos sabia o que era aquilo; aquela gosma havia saído de um homem. De algum modo, ele sabia, e se regozijava” (BRAVO, 2016, p. 216). Tais sonhos recorrentes estão interligados com um assassino em série que está aterrorizando Três Rios, o Açougueiro, onde na deep web Marcos consegue vislumbrar suas mortes com certo fascínio, mas com pesadelos como se pudesse se ver na perspectiva do assassino.

O horror presente em *Ultra Carnem* (2016) tem o medo atrelado a questões corporais, mais evidentes na terceira parte, se relacionando muito com transgressões do corpo. Segundo Daniel A. P. Silva:

A essa associação podem ser igualmente adicionados gêneros de caráter mais erótico e sexual, como a pornografia, que também almeja a produção de efeitos corporais de recepção. Tal ligação é mesmo frequente, a tal ponto de a narrativa de horror explorar constantemente transgressões e tabus sexuais, como incestos, casos de necrofilia e estupros (SILVA, 2016, p. 2).

Na figura de Marcos, são evidentes as transgressões sexuais, quanto às relações extraconjugais, como Catarina e Carolina, sua “secretária playmate” (BRAVO, 2016, p. 220), além da ênfase em sua personalidade degenerada:

O gomo mais podre da internet começou a afetá-lo cedo, logo que ingressou no ramo de computadores. Sempre tinha algo novo, alguma vagina virtual para visitar, alguém que filmava a própria transa. Começou com mulheres, o absolutamente normal de um cara novo e feio. As ciberlibertinagens eram só um alívio, uma medicação. Foi só depois de se casar com Odetta que Marcos evoluiu das mulheres para os transexuais e hermafroditas. Daí, para bestialismos e brutalidade. A última fronteira, a última muralha intransponível, eram as crianças. Mas Deus, Marcos nunca aguentou — ou quis — ver muita coisa (BRAVO, 2016, p. 221).

Além desses aspectos, há componentes importantes da degradação do corpo, característicos em *Ultra Carnem* (2016), como as crianças sendo mortas pela Ciganinha e pelos quadros de Lester, absorvendo a vitalidade desses corpos, exposto em suas retorções corporais (BRAVO, 2016, p. 69). Na terceira parte há essa deturpação mais nítida da carne, atrelado ao sexo e a violência, impactando pela degeneração do corpo no êxtase sexual (WILLIAMS, 1991, p. 4, *apud* SILVA, 2016, p. 2) e pela perda do controle desse prazer corrompido. Para Silva (2016, p. 3), na literatura, os atos sexuais são recorrentemente vistos com características de tortura, elementos que demonstram a destruição do corpo a partir dos desejos e aspectos repulsivos das personagens. Marcos Cantão é essa personagem, principalmente quando ele é desassociado da “moralidade cristã” (BRAVO, 2016, p. 182) e caracterizado com os seus desvios de conduta sexuais, demonstrados pela busca de prazeres ainda mais recônditos na internet, vistos nos “bestialismos e brutalidades”, presentes em suas “cyberlibertinagens” (2016, p. 221). A sexualidade de Marcos é degradante e perigosa e a ficção de horror expõe esse erotismo latente, que se encontra presente desde o gótico no fim do século XVIII até no cinema de horror moderno (PAGLIA, 1992, p. 28 *apud* SILVA, 2016, p. 4), revelando o mal da natureza humana decorrente de seus desejos agressivos e primitivos.

A última parte de *Ultra Carnem* (2016) é centrada em Lucrécia, uma mulher infeliz, medíocre, empregada de uma lanchonete do subúrbio. Após um encontro inesperado com Lúcifer, Lucrécia se torna a nova funcionária do diabo ao impressioná-lo com sua personalidade forte e sem floreios. Em uma viagem pelo inferno (ou infernos) com um teor dantesco, é apresentado à Lucrécia o modus operandi dessa dimensão onde repousa os condenados e serviços de Lúcifer. Antes de acordar nessa dimensão, é revelado em um sonho um breve momento da vida de Lucrécia: uma criança que passou por *bullying* (BRAVO, 2016, p. 290) e por uma família desestruturada, revelados na morte da mãe e do pai violento (2016, p. 293). Ao acordar, Lucrécia conhece Trinta, uma serviçal que perdeu o direito do uso de seu nome e ficou a cargo de apresentá-la na instalação, conhecendo posteriormente Nôa, um condenado, e Marcos Cantão, um dos funcionários.

Descrevendo um pouco do funcionamento àqueles que estão condenados, como estupros e devoração da carne (BRAVO, 2016, p. 298), Lucrécia, ao adentrar em uma das salas do primeiro nível, onde se depositam aqueles sem muito valor que se torturam com o passado, nota gritos de dor misturados a um choro infantil (2016, p. 300). O choro vinha de uma bebê, e os gritos vinham de um homem escorado em outro canto da cela, gemendo de dor, sendo torturado pelo “verme que nunca morre” (2016, p. 303). Lucrécia descobre

que o homem é Norato, seu pai, e a menina sua filha, revelando os abusos sexuais que sofreu por parte do pai, presente no diálogo de Trinta para Lucrécia: “— É seu bebê, Lucrécia. O bebê que seu pai colocou na sua barriga. Não preciso esclarecer para onde vêm os bebês incestuosos, preciso?” (2016, p. 302). Ao tentar segurar a bebê, a aparência grotesca a assusta, levando ao choque de Lucrécia por presenciar a criatura monstruosa, simbolizando os abusos, seu sofrimento e seu decaimento moral:

Ao devolver os olhos à criança em seus braços, encontrou um réptil. O corpo ainda mantinha o formato humanoide, mas a cabeça era como a de um camaleão. Os olhos se moviam sem sincronia, a coisa grunhia em seus braços como se estivesse sendo queimada viva. Lucrécia insistiu em segurá-la, ciente de que aquele pecado também era seu. Só deixou a criatura cair quando ela mordeu seu polegar direito (BRAVO, 2016, p. 302).

Para Mello, desde o século XIX, a Literatura gótica se desenvolve primordialmente no lar, revelando segredos contidos no seio familiar, relacionados ao contexto social, apresentando normas sociais condicionadas ao seu contexto histórico de um lugar, revelando essas transgressões:

É dentro dos quartos, do sótão e no porão que o gênero busca explicitar o embate entre indivíduos de história (familiar e nacional). Em diversas narrativas, a família guarda segredos que afetam gerações posteriores de forma negativa (MELLO, 2011, p. 143).

Em *Ultra Carnem* (2016), tal aspecto é explorado em diferentes formas, como o irmão pequeno, uma criança amaldiçoada, abandonada pela sua irmã velha (BRAVO, 2016, p. 16); a indiferença na morte da esposa (2016, p. 166); um marido sexualmente e moralmente degenerado (2016, p. 221); e uma mulher com um passado de violência doméstica por parte do pai que a abusava sexualmente (2016, p. 302). Portanto, por toda a obra, a decadência do seio familiar é expressa e seus retratos de família na literatura e no cinema têm o gótico como estratégia para representá-los, buscando novas formas para suas representações em obras contemporâneas na exploração da condição do ser humano (MELLO, 2011, p. 154).

A mata negra: o horror no cinema contemporâneo

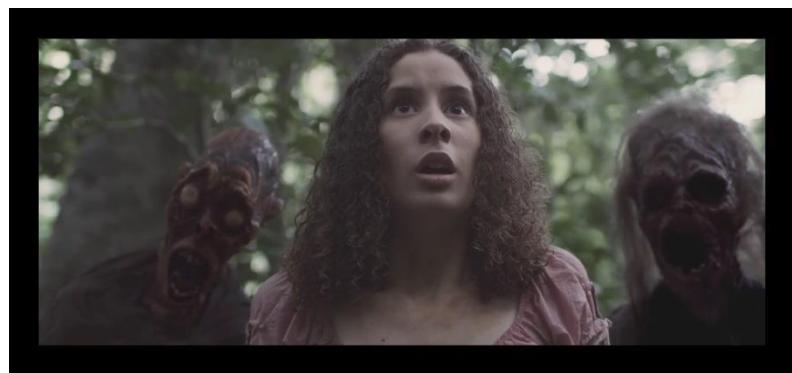
O filme brasileiro *A Mata Negra* (2018), dirigido por Rodrigo Aragão, centra-se em Clara, uma jovem que vivencia mudanças horríveis ao encontrar o Livro Perdido de Cipriano,

liberando uma maldição sobre sua terra. A narrativa demonstra os aspectos góticos fundamentais, como visto no romance *Ultra Carnem* (2016), assim como a esfera do sobrenatural e da violência, atreladas à propagação do medo, evidenciando ao mesmo tempo a contemporaneidade desse gênero tão antigo.

A Mata Negra (2018) dialoga elementos de outras obras cinematográficas famosas no âmbito do horror, tais como *Uma Noite Alucinante: A Morte do Demônio* (1981) e *Alien, o Oitavo Passageiro* (1979). Tais elementos, como os locais isolados, objetos amaldiçoados, crimes hediondos, deturpação do seio familiar, a heroína trágica e o medo acima de qualquer resolução racional, estão presentes por todo o filme, retomando os mesmos elementos debatidos por Rossi (2008, p. 61) ao descrever o gótico. Além de apresentar características do local com outros componentes que configuram a família de Clara, a protagonista, a estruturação do espaço é relevante para a narrativa que se passa, seguidamente pela presença sobrenatural constante.

Essas convenções, porém, são filtradas por uma sensibilidade crítica que marca uma mudança histórica no cinema de horror. No século XX, uma mudança significativa e histórica durante a década de 1960, principalmente nos Estados Unidos, marcou o cinema, que buscava novas formas de retratar e questionar certos paradigmas vigentes na sociedade. O cinema de horror, em particular, foi fundamental na desconstrução de certas estruturas rígidas, como o desequilíbrio do masculino e feminino em esferas fixas e complexas, criando medo e tensão, o que também se relaciona com Silva (2016, p. 2) quanto à exposição desses corpos disruptivos e transgressivos, sob uma perspectiva sexual, provocarem medo. Elementos que quebram essa normatividade, como as transgressões do gênero e a sexualidade disruptiva, revelando corpos vistos como monstruosos e disformes, eram centrais para a expressão no cinema de horror (ASSUNÇÃO, 2015, p. 5), nesse sentido, *A Mata Negra* (2018) expõe tais elementos na imagem de suas criaturas, envolvidos por todo o decorrer da narrativa. As figuras cadávericas ou retorcidas, sem uma compreensão exata do que são, geram horror por apresentar essas transgressões corporais na obra cinematográfica, muito evidenciado em uma cena em que uma personagem, ao pedir ajuda a Clara, percebe essa presença em criaturas em volta da protagonista:

Figura 1: Presença sobrenatural de criaturas disformes rodeando Clara.



Fonte: A Mata Negra (2018, [00:57:12]).

Por toda a trama, Clara se vê numa espiral de sofrimento, onde a cada tentativa de mudar sua vida o sobrenatural a consome. A partir do momento em que ela se utiliza do livro mágico e faz a primeira oração para salvar a alma de um homem moribundo, o seu pai morre. Logo após o enterro, Clara resolve ir embora com um homem que tinha um certo afeto, revelando a ele o livro e as moedas que tinha em sua posse. Outra tragédia é marcada no momento em que dois assaltantes aparecem e atiram em Clara e no homem, matando-o somente. Posteriormente, o corpo de seu amado foi preservado por ela para que futuramente fosse trazido de volta à vida.

É possível perceber que todas as ações de Clara, ao realizar seus feitiços, revelam um rompimento gradual de sua linha moral. Um exemplo disso é a exumação do corpo do homem moribundo, aquele que lhe havia suplicado por ajuda e entregado o livro. Clara utiliza sua cabeça em um feitiço com o objetivo de encontrar os homens que a assaltaram.

Um dos elementos góticos mais expressos é a violência decorrente de crimes contra a virtude. Aragão evidencia todo o apelo de Clara de sair daquele ambiente difícil, marcado tão duramente pela violência. Suas tentativas sempre majoram e salientam essa violência nesse espaço presente no gótico rural, por vezes suprimida e esquecida (DABOVE, 2018 *apud* HODGSON, 2019, p. 6, tradução nossa): “O gótico rural não só toma lugar no campo, mas expõe algo sobre a realidade rural em si mesma, em particular, a violência inerente [...].

Em *A Mata Negra* (2018), a violência presente no espaço rural se mostra por diferentes momentos, como na opressão econômica, por exemplo, forçando personagens a roubarem e matarem para sanar essa condição, mesmo que os resultados sejam violentos, ou como em um massacre em um cabaré, misturados em um embate sobrenatural e social, tendo a violência como um reflexo das próprias condições no ambiente rural.

Figura 2: Massacre em um cabaré, após um dos assaltantes ter enlouquecido com a presença sobrenatural invocada por Clara.



Fonte: A Mata Negra (2018, [00:54:26]).

Em paralelo à trama principal, é apresentada uma subtrama familiar que evidencia melhor essa degradação moral. Zé é um marido que trabalha no campo e cuida das suas galinhas com zelo, enquanto lida com uma esposa grávida, de comportamento áspero, e sua mãe doente, debilitada e acamada, tomando forma como a principal causa das discussões e brigas na família.

David Punter (1996, p. 49-50 *apud* MELLO, 2011, p. 152) evoca que os filmes com temáticas góticas evocam a violência e seus efeitos sociais no cinema por meio de imagens nojentas e personagens violentos e rebeldes. *A Mata Negra* (2018) expõe isso, de modo que seus personagens são segmentados em diferentes formas de violência graficamente exagerada. Mello aponta esses elementos violentos, evidenciando que

[...] a popularização do gótico se deve a uma cultura contemporânea do entretenimento que tem a mesma obsessão por estímulos violentos, erotismo e excesso que o gótico apresenta, o que fez com que a cultura de massa do século XX tenha se expressado tão frequentemente por meio de imagens góticas (MELLO, 2011, pág. 152).

Essa perspectiva é apresentada em *A Mata Negra* (2018) pela violência excessiva, principalmente em cenas de morte de personagens, gerando grande impacto, como demonstrado na figura da mãe de Zé, que é atacada por uma criatura no rosto mas é incapaz de se mover, recebendo suas mutilações enquanto seu sofrimento silencioso é exposto:

Figura 3: A mãe doente de Zé sendo atacada por uma criatura galinácea, decorrente de um dos feitiços de Clara.



Fonte: *A Mata Negra* (2018, [01:19:42]).

E o gênero, tanto literário quanto cinematográfico, representa essa decadência moral e humana, muito evidenciado nas ações de Clara e na composição da família de Zé, atrelado aos seus contextos contemporâneos (MELLO, 2011, p. 154), especialmente quando se evoca os elementos do gótico nos espaços urbanos e rurais apontados por Hodgson (2019, p. 6-8). Menon (2007, p. 8 apud CASTRO, 2018, p. 52) complementa essa perspectiva regionalista do gótico rural na temática de misticismos e crenças da população, caracterizadas por esse sincretismo religioso presente nesses locais (muito visto no pai de Clara que apresenta as características próprias de um “benzedeiro”), especialmente quando se pensa na literatura gótica no Brasil, onde se explora eventos sobrenaturais adicionando esses elementos ao isolamento da região rural em detrimento das resoluções científicas:

O clima lúgubre e sombrio, propício ao desenrolar de tramas góticas, não se restringe, pois, às ambientações europeias e estadunidenses, mas se faz também presente no Brasil, seja na mata fechada, nos pampas gaúchos ou no sertão nordestino (CASTRO, 2018, p. 53).

Assim, no filme, após uma série de eventos, um grupo de religiosos ataca a protagonista, acusando-a de bruxaria. Liderados por um líder espiritual chamado Francisco das Graças, Clara é levada a um covil, onde é revelado que toda a perseguição a Clara era em prol do livro mágico, que sempre foi a busca de Francisco, um falso líder espiritual que enganou a pequena população para que contribuíssem com seus objetivos. A culminação desse sequestro de Clara revela os objetivos do falso líder para a obtenção de um enorme poder, explicitando seus desejos para Clara, amarrada e amordaçada, e evidenciando questões já debatidas quanto ao gótico criticando e revelando os problemas sócio-políticos (Hodgson, 2019 p. 8), como destacado na fala de Francisco das Graças:

É como eu sempre digo: dê ao povo uma pessoa para odiar e eles farão tudo por você. E sabe o melhor de tudo? É que com essa sua cara feia, agora nós temos o livro e a virgem. E sabe o que que eu posso fazer com

isso? [...] Eu posso fazer o que eu quiser, filha. O que eu quiser! Eu posso pedir tudo! E eu acho que vou ser presidente desse país de merda (A Mata Negra, 2018, [01:06:59]).

Enquanto isso, na casa de Zé, uma criatura com características galináceas atormenta a família. Em um momento crítico, a criatura ataca a mãe de Zé, fazendo-o atirar na mãe accidentalmente, marcando o ápice de seu declínio moral, refletido no matricídio (A Mata Negra, 2018, [01:19:42]) e posteriormente na morte da esposa, que morre após um ataque dessa criatura (2018, [01:20:30]). Clara chega a tempo para capturá-la, mas Zé a mata antes de intervir. No entanto, prestes a matar Clara também, a barriga da esposa morta se mexe, revelando o bebê prestes a nascer. Clara consegue retirar a criança, mas Zé, abismado com a aparência de seu filho, não o aceita, caindo em lágrimas, clamando perdão a Deus por tudo que tinha feito.

Figura 4: Revelação do bebé amaldiçoado de Zé com características galináceas, que Clara usa como sacrifício.



Fonte: A Mata Negra (2018, [01:27:22]).

Os elementos góticos apresentados reforçam a perspectiva de Mello (2011, p. 143) quanto à exposição da decadência e a deturpação moral (2011, p. 154). Zé atingiu a decadência ao perder toda a sua família de maneiras grotescas, sendo desenvolvido pelo horror apresentado na trama. Clara, ao tentar mudar sua vida, em cada ação ela majora o seu declínio moral em seus feitiços, levando sempre a consequências piores.

O momento de maior tensão e que expõe as culminações de sua decadência é o final. Clara utiliza o bebê amaldiçoado como sacrifício para trazer seu amado de volta à vida. No entanto, é revelado que o homem era um comparsa do assalto inicial, sendo traído durante a execução do ato. O amante de volta à vida, demonstrando uma força sobrenatural, resolve matar Clara. Para a resolução desse conflito, Clara se sacrifica para poder invocar uma criatura sobrenatural, um demônio chamado Nefastos, que destrói o homem com todos os recursos gráficos do gênero horror para expor a violência exacerbada de seu corpo,

retomando novamente a ideia de entretenimento por estímulos violentos, muito presente nos excessos do gótico, abordado por Mello (2011, pág. 152).

Figura 5: Aparição do demônio Nefastos, invocado por clara.



Fonte: A Mata Negra (2018, [01:33:14].

Com um encerramento similar a *Ultra Carnem* (BRAVO, 2016, p. 367) quanto à corrupção dos homens e a permanência dessa decadência, o filme se encerra com uma cena pós-apocalíptica, com a ressuscitação de Clara para ajudar no embate contra o demônio Nefastos que assolou a humanidade. Tal cena revela uma abordagem do gótico debatido por Hogdson (2019, p. 4) quanto à hibridização do gênero com ficção científica e distopia, abordando o horror sob novas perspectivas modernas mescladas em outros gêneros, muito semelhantes à franquia cinematográfica de horror já mencionada de Sam Raimi, principalmente *Uma Noite Alucinante 3* (1992), como a destruição do mundo decorrente de uma força sobrenatural, expondo essas características no encerramento, conforme apresentado em *A Mata Negra* (2018).

Intersecção de elementos

As obras analisadas, *Ultra Carnem* (2016) e *A Mata Negra* (2018), apresentam uma notável convergência de elementos góticos, nos quais são manifestados de maneiras distintas, contudo, desenvolvendo-se de forma única dentro das possibilidades e linguagens de suas mídias correspondentes. Nessa relação, a intermidialidade se torna fundamental, como visto anteriormente, uma vez que os elementos góticos nestas narrativas são construídos por meio de “referências intermidiáticas”:

Nesse caso se trata de textos de uma mídia só (que pode ser uma mídia plurimidiática), que citam ou evocam de maneiras muito variadas e pelos mais diversos motivos e objetivos, textos específicos ou qualidades genéricas de uma outra mídia (CLÜVER, 2023, p. 17).

A intertextualidade também pode ser entendida como intermidialidade (CLÜVER, 2006, p. 14, *apud* CLÜVER, 2023, p. 17), de modo que em qualquer intertexto, em qualquer mídia, há referênciação a aspectos de outras mídias. Clüver (2023, p. 17) ilustra esse aspecto ao demonstrar como “Romances modernos e histórias em quadrinhos muitas vezes imitam técnicas e convenções cinematográficas, mas sempre dentro das delimitações de suas próprias possibilidades”. Quando se pensa na produção cinematográfica, *A Mata Negra* (2018) apresenta em sua composição elementos do gótico literário, como os que estão presentes em *Ultra Carnem* (2016), transformando-os na concepção de outra mídia.

Essa transposição de uma mídia para outra, muito conhecido como adaptação, é um processo em que o novo texto (a nova mídia) retém os elementos (sua estrutura composta em diálogos, enredo e situações etc.) do texto-fonte (mídia original), dependendo sempre das possibilidades materiais da mídia transposta (Clüver, 2023, p. 18). *Ultra Carnem* (2016) e *A Mata Negra* (2018) apresentam essa transposição de elementos góticos em diferentes momentos em suas narrativas. Como já mencionado anteriormente, *Alien* (1979), de Ridley Scott, revisita essas narrativas góticas, apresentando elementos como o monstro, a heroína, o espaço isolado e a deturpação moral, que eram característicos do gótico do século XIX (ASSUNÇÃO, 2015, p. 13). Rossi complementa essa perspectiva de transposição do gótico ao apontar que, na literatura gótica inglesa, a intermidialidade se sustenta, já que o gótico

[...] nunca deixou de existir e adentrou sorrateiramente o século XX disseminando-se em outras literaturas, contaminando outros recantos artísticos — como o cinema e as artes plásticas —, e gerando novos rebentos — como os RPGs (rolling playing games, ou jogos de interpretação de papéis) e a cultura cyberpunk (ROSSI, 2008, p. 75).

Por meio das referências intermidiáticas, é possível observar que o romance personifica o mal na própria figura de Lúcifer, que não apenas observa, mas enaltece as mazelas sociais, atuando para ampliar em escala nacional (BRAVO, 2016, p. 169). Já na produção cinematográfica, esse mesmo aspecto se corresponde nas palavras do personagem Antônio das Graças, em uma ambição por poder para ser presidente “desse país de merda” (*A Mata Negra*, 2018, [01:06:59]). Desse modo, Antônio emerge como um equivalente de Lúcifer, uma contraparte grotesca dessas duas narrativas góticas, realçando essa criticidade social às políticas públicas.

A intermidialidade é impulsionada pela busca incessante de desejos por meio de objetos sobrenaturais, um mote central que se manifesta de forma complementar nas duas

obras. Em *Ultra Carnem* (2016), tem-se os objetos associados a Wladimir Lester. No filme, há o Livro Perdido de Cipriano de Clara para a realização de feitiços macabros (*A Mata Negra*, 2018, [00:57:12]). Esses objetos compõem as narrativas por “referenciação”, permeando toda a obra como uma presença constante e motivadora, como visto no romance (BRAVO, 2016, p. 61-65). Essa função é partilhada pelo filme, no qual os objetos, como o Livro, não só realizam feitiços, mas também abrem margem para a invasão do sobrenatural no mundo real, ambientando a incerteza, a ambiguidade e o horror.

Outro aspecto pertinente visto pela ótica da “referenciação intermidiática” é a figura da heroína trágica. No romance *Ultra Carnem* (2016), na quarta parte da obra, Lucrécia emerge com realce esse arquétipo. Ela é marcada pela violação do espaço doméstico, infligida por um pai abusivo e por sua sobrevivência como fiel funcionária Lúcifer, um fim sem nenhuma resolução moral ou virtuosamente recompensante, semelhante a da sua contraparte na produção fílmica de *A Mata Negra* (2018).

A personagem Clara, assim como Lucrécia, passa por um caminho de consequências trágicas, sobrenaturais e grotescas como resultado de suas ações, enquanto busca melhores condições de vida em um ambiente hostil, diante da violência de bandidos e fanáticos religiosos. Cabe apontar como um exemplo de conflito moral quando Clara desiste de sacrificar uma criança da sua vila, que usaria inicialmente como parte do ritual para ressuscitar seu amante (*A Mata Negra*, 2018, [00:26:08]). Dessa forma, característico da tradição gótica e do horror que ambas as obras compõem, Clara e Lucrécia são conceituadas a partir da ambivalência de suas características relacionadas ao gênero, figuras complexas que são, simultaneamente, figuradas como românticas e monstruosas, compartilhando e referenciando condições semelhantes.

Em concordância a essa estrutura de crítica social, ambas as obras exploram a deturpação do núcleo familiar. Essa deturpação atinge seu ápice na profanação da figura infantil, que simboliza o componente mais frágil dessa instituição. Em *Ultra Carnem* (2016), essa violência é materializada pela transfiguração monstruosa de um bebê, fruto de uma relação marcada por incesto e abuso sexual (BRAVO, 2016, p. 302). No filme, esse aspecto surge quando Clara se vê diante da criança amaldiçoada como objeto do seu sacrifício (*A Mata Negra*, 2018, [01:27:22]). Não por acaso, ambos os bebês, objetos de profanação máxima, apresentam características de animais, representados tais como um lagarto e uma galinha, simbolizando este total decaimento.

Além disso, essa decadência moral é acentuada pela presença de entidades demoníacas, como Lúcifer e Nefastos, agentes ativos de uma influência sobrenatural que

corrompe a realidade por meio de ações violentas, grotescas e sobrenaturais. Não apenas isso, mas ao retomar o gótico do século XIX e suas características fundadoras, ambas as obras ressignificam esses elementos. Elas transportam o gótico dos castelos medievais para centros urbanos e regiões rurais isoladas; deslocam a crítica de uma aristocracia decadente e uma burguesia entediada para famílias desestruturadas de classe média e baixa; e substituem demônios que abalam a fé por diabos regidos por uma lógica burocrática e capitalista, realçando o fanatismo, a corrupção e a decadência de comunidades abandonadas pelas políticas públicas e sociais.

Portanto, o gótico impera em ambas narrativas, apresentando seus elementos clássicos e os transformando em ambas as mídias, conforme as suas particularidades inerentes. Para Duarte:

Dentro dessa pluralidade de mídias, a literatura pode navegar por incalculáveis espaços, sendo que nenhum deles pode ser definido de maneira fronteiriça. Nada impede que o artista se valha de elementos da literatura clássica e tradicional, e nada o impede também de assumir posturas representativas da arte contemporânea, nada se exclui (DUARTE, 2017, pág. 5297).

Para esses elementos intermidializados, a literatura não deve ser considerada restritiva. A produção cinematográfica adapta seus elementos, compondo toda sua narrativa sob diferentes aspectos midiáticos. A utilização de diferentes mídias para compor uma obra em determinada mídia propõe uma característica inerente da referência para a criação de uma nova arte. A literatura contribui fortemente para a criação de novas expressões artísticas, relatado nas obras cinematográficas contemporâneas, como visto em *A Mata Negra* (2018) que exprime essa comunicação com *Ultra Carnem* (2016), apontando para essa transposição de elementos góticos e para novas obras de horror atribuídas a outras mídias.

Considerações finais

A partir das narrativas analisadas, demonstra-se que as obras brasileiras selecionadas têm a presença de elementos advindos do gótico, um gênero antigo, mas ainda muito presente em obras contemporâneas. Como um gênero crítico ao cientificismo iluminista, esse gênero busca retratar o ser humano em seus horrores. “O gótico, dessa forma, vem colocar um toque de irracionalidade no nosso mundo tão real, tão organizado, tão lúcido,

ao fazer-se surgir da própria realidade que tanto prezamos (ROSSI, 2008, p.56)", como um revelador dos medos humanos, voltando para questões sociais ainda existentes.

Por sua vez, sob o viés da intermidialidade, o gótico opera em histórias de horror contemporâneas como uma ferramenta para alcançar novos públicos e criticar essas problemáticas latentes da sociedade, evidenciando-as pelo espectro do gótico intermidializado, interagindo em diferentes mídias, contribuindo para expressar esses problemas contemporâneos pelo horror em diferentes eixos sociais, explorados pelo espaço e por sua população. Para Rossi (2008, p. 75), o gótico do século XXI, transformado e adaptado aos novos moldes culturais, ainda mantém sua essência estética ao abordar suas temáticas, principalmente na fragmentação do sujeito e da sociedade, mostrando-se cada vez mais pertinente em contestar essa racionalidade.

É perceptível que as transformações do gênero, em decorrência de regionalismos e problemas modernos, revelam diferentes aspectos quanto ao medo humano diante das diferentes adversidades sociais, tanto quanto aos atos horrorosos cometidos, nas formas mais violentas e grotescas possíveis. Obras como *Ultra Carnem* (2016) e *A Mata Negra* (2018) são exemplos dessa tendência contemporânea, mapeando como o gênero se atualiza continuamente para expor essa perversidade inerente em uma sociedade profundamente dividida em seus diferentes espaços físicos e sociais. Pelo horror, tais problemas são amplificados, ganhando uma dimensão de crítica visceral, pelo excesso, em contraste com a realidade, que por vezes pode soar pior e mais horrenda.

O gótico não se restringe a um ornamento estético ou a um repertório de convenções, mas se constitui como um desenvolvimento contínuo e vital. Ele não apenas ilustra, mas gera e molda as formas do horror a partir das contradições da condição humana. Desse modo, consolida-se como uma lente de interpretação potente, capaz tanto de identificar as manifestações do monstruoso na contemporaneidade quanto de explorar os anseios do futuro, um terreno fértil para a imaginação gótica.

Referências

A MATA Negra. Direção: Rodrigo Aragão. **Brasil: Fábulas Negras Produções Audiovisuais**, 2018. Amazon Prime Video, son, color. 98 min.

ASSUNÇÃO, D. P. Cinema de terror e horror ao gênero: breves apontamentos e considerações. **Revista Geni**, 2015. Disponível: <https://revistageni.org/12/cinema-deterror-e-horror-ao-genero/>. Acesso em 08 de Abr. 2024.

BRAVO, C. **Ultra Carnem**. Rio de Janeiro, DarkSide Books, 2016.

CASTRO, H. B. O gótico na Literatura Brasileira: o caso da ficção regionalista. **Revista Fantástika** 451, v.1, p. 49-54, 2018.

CLÜVER, C. Intermidialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, p. 8-23, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/4849>. Acesso em 4 jun. 2024.

DUARTE, E. C. C. Intermidialidade: o mundo literário na cultura audiovisual. In: XV CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 15., 2017, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos** [...] Rio de Janeiro: 2017. p. 5295-5302. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522246123.pdf. Acesso em 07 de Jun. 2024.

HODGSON, E. M. **Mariana Enríquez y el gótico urbano de Argentina**. Undergraduate Honor Thesis, University of Colorado Boulder, defendido em 5 de novembro de 2019. Disponível em: https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate_honors_theses/pc289k00t. Acesso em 10 abr. 2024.

HOHLFELDT, A.; MUNARI, A. C.; MARTINS, M. de L.; BRUHM, J. Práticas de Intermidialidade. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 55, n. 1, p. 1-3, jan.-mar., 2020.

MELLO, C. Literatura gótica e cinema: narrativas sobre famílias. **Todas as Musas**, 2011. Disponível em: https://www.todasmusas.com.br/04Camila_Mello.pdf. Acesso em 18 Abr. 2024.

ROSSI, A. D. Manifestações e Configurações do Gótico nas Literaturas Inglesa e Norteamericana: um panorama. **Revista Ícone**, v.2, p. 55-76, jul. 2008.

SILVA, D. A. P. Em Carne Viva: Corpo, Sexo e Horror na Literatura Brasileira. In: COLÓQUIO DE ESTUDOS EM NARRATIVA, 4., 2016, Minas Gerais. **Anais eletrônicos** [...] Minas Gerais: 2016. p. 1-10. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdocena/wpcontent/uploads/2016/01/Daniel-Augusto-P.-Silva.pdf>. Acesso em: 12 de Abr. 2024.