



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

**UMA ANÁLISE DA JUSTAPOSIÇÃO DO TERROR, DA COMÉDIA E DO
NONSENSE NO CINEMA**

GUILHERME TUSSET RAMPAZZO

Pelotas/RS

2022

GUILHERME TUSSET RAMPAZZO

**UMA ANÁLISE DA JUSTAPOSIÇÃO DO TERROR, DA COMÉDIA E DO
NONSENSE NO CINEMA**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Prof. Wagner da Rosa Pirez

Pelotas/RS

2022

GUILHERME TUSSET RAMPAZZO

**UMA ANÁLISE DA JUSTAPOSIÇÃO DO TERROR, DA COMÉDIA E DO
NONSENSE NO CINEMA**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em 05, de Dezembro de 2022.

Banca Examinadora:

Prof. Me Wagner da Rosa Pirez

Prof. Dr. Michael Kerr

Prof. Me. André Macedo

Sem citação.

AGRADECIMENTOS

Obrigado.

RESUMO

A partir da relação entre os gêneros cinematográficos da comédia e do terror, este artigo tem como objetivo analisar a justaposição dos gêneros cinematográficos comédia e terror em fragmentos do filme *The Oregonian* (2011), de Calvin Lee Reeder. Trata-se de uma discussão teórica a respeito dos gêneros dispostos em justaposição, reconhecendo suas similaridades e incongruências, explorando a relação entre eles em conjunto ao nonsense como fator de ambiguidade. A metodologia empregada foi de cunho exploratório, tendo como procedimentos a pesquisa bibliográfica e a Análise de Conteúdo, proposta por Bardin (2016).

PALAVRAS-CHAVE: Comédia, Terror, Nonsense.

ABSTRACT

From the relationship between the film genres of comedy and horror, this paper aims to analyze the juxtaposition of film genres comedy and horror in fragments of the film *The Oregonian* (2011), by Calvin Lee Reeder. It is a theoretical discussion about the genres, recognizing their similarities and incongruencies. It explores the relationship between them in conjunction with nonsense as a factor of ambiguity. The methodology employed was exploratory, having as procedures bibliographical research and Content Analysis, proposed by Bardin (2016)

KEYWORDS: Comedy; Horror ; Nonsense.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Frame do filme The Oregonian.	18
Figura 2: Frame do filme The Oregonian	20

SUMÁRIO

1. Introdução	9
2. Gêneros cinematográficos: Do terror a comédia	10
2.1 Terror e os monstros	11
2.2 Comédia e o nonsense	12
3. Metodologia	14
4. Análise dos fragmentos fílmicos e aplicação da teoria	17
4.1 Pré-análise e exploração do material	17
4.2 Categorização	20
4.3 Análise	21
5. Considerações finais	24
6. Referências	24

1. Introdução

Comumente os gêneros cinematográficos comédia e terror são considerados opostos e incongruentes. Este artigo tem como tema a relação entre esses dois gêneros, buscando observar suas relações conceituais, mediante a análise filmica de obras com propostas nonsense nas quais os gêneros são justapostos. Tais justaposições revelam que esses dois gêneros apresentam conceitos análogos em suas definições.

O artigo tem como objetivo geral analisar a justaposição dos gêneros cinematográficos comédia e terror em fragmentos do filme *The Oregonian* (2011), de Calvin Lee Reeder.

Para alcançar esse objetivo, foram traçados os seguintes objetivos específicos: conhecer os principais conceitos de terror, comédia e nonsense; identificar as cenas do filme *The Oregonian* (2011) em que os dois gêneros operam simultaneamente; compreender a relação do nonsense com esses dois gêneros cinematográficos.

O gênero de comédia de terror ou comédia de horror, surge para enquadrar filmes que compartilham características desses gêneros simultaneamente. Por exemplo, os zumbis são personagens mortos-vivos horripilantes, grotescos e sanguinários, gerando temor, contudo, podem ser desconstruídos ao ridículo e ao cômico, como nos filmes *Shaun of the dead* (2004) e *Zumbilândia* (2009). O palhaço também corresponde ao mesmo padrão de desconstrução no filme *It* (1990), no qual o palhaço, personagem comumente associado ao riso, é o monstro definitivo do terror descrito pela obra. Sendo assim, uma situação aterrorizante para um personagem pode ser cômica para o público ou até mesmo uma situação que uma personagem considera engraçada, acaba por amedrontar os que assistem.

Cabe destacar que não é apenas nas narrativas categorizadas como comédia de terror que o medo e o riso podem ser suscitados. Momentos de terror e comédia estão presentes em diversos outros gêneros cinematográficos, tal como, nos filmes trash ou nonsense. Assim como o terror e a comédia, as narrativas nonsense lidam com o absurdo e a quebra de expectativa, causando reações ambíguas e subjetivas no público.

Vale a pena relatar uma dificuldade em encontrar artigos e estudos sobre o tópico específico desse artigo, revelando um obstáculo para pesquisadores que buscam explorar academicamente a análise filmica e a problemática categorização de obras que apresentam o terror e a comédia simultaneamente. Assim sendo, com este artigo

espera-se contribuir para a análise fílmica e auxiliar na criação de novas narrativas e olhares para a criação de obras que pretendem apropriar-se das narrativas do terror, da comédia e do nonsense.

2. Gêneros cinematográficos: Do terror a comédia

O que define um gênero cinematográfico? O que é um gênero? Gênero é um ajuntamento de características que se repetem, uma mera necessidade de catalogação. Necessidade legítima e justa, aliás, mas não livre de olhar crítico. Alguns filmes podem simultaneamente enquadrar-se em diversos gêneros. Nesse caso, a escolha do gênero é meramente mercadológica e não necessariamente implica na definição mais precisa do filme. As análises aqui feitas, devem ser vistas de um prisma para além do gênero, visando compreender principalmente os estímulos e reações propostas pelas obras.

Para Marisa Manuel em seu artigo *Horror-Comedy: The Chaotic Spectrum and Cinematic Synthesis*, é observado que de maneira geral, quatro fatores são determinantes para um filme ser considerado horripilante, humorístico ou ambos.

1. A ameaça estabelecida ou probabilidade de perigo.
2. O realismo e as ocorrências/personagens desconhecidos ou inconcebíveis.
3. A simpatia ou empatia que alguém sente pelos personagens.
4. O cenário caótico e as ocorrências, ou Espectro Caótico. Os três primeiros fatores influenciam esse espectro, e o espectro ajuda a determinar a reação do indivíduo a uma comédia de terror e a reação geral do público. (MANUEL, 2013, p. 2).¹

O quarto fator está relacionado à proposta da autora de haver um espectro caótico, uma tabela analítica capaz de identificar quando a narrativa aproxima-se mais do terror-puro ou da comédia-pura. A título de exemplo, na comédia, a ação de flatular pode ser considerada um ato nojento e perturbador para o público que não aprecia a sujeira, podendo categorizar-se como terror devido a repulsa e não a alegria do humor pretendido. Da mesma forma, este nojo pode vir a ser engraçado, já que o grotesco, se considerado inócuo, pode ser cômico. O autor Noel Carrol aponta como forma de identificar e diferenciar humor e horror uma análise a partir das emoções causadas:

Os sentimentos psicológicos tipicamente associados ao humor incluem uma sensação de alívio e sensações de leveza e expansão; aqueles associados ao

¹Tradução nossa para o texto original em inglês: “ 1. The established threat or likelihood of harm. 2. The realism, and unknowable or inconceivable occurrences/characters. 3. The sympathy or empathy one feels towards the characters. 4. The chaotic setting and occurrences, or Chaotic Spectrum. The three former factors influence this spectrum, and the spectrum helps determine the reaction of both the individual to a horror-comedy and the general reaction of an audience.” (MANUEL, p.2)

horror, por outro lado, são sentimentos de pressão, peso e claustrofobia. Assim, pode parecer inicialmente não plausível que tais afetos amplamente opostos possam se vincular ao mesmo estímulo. (CARROL, 2001, p. 236).²

Para Carrol (1999), obras categorizadas como comédia de terror, em geral, são filmes que buscam fazer rir onde ordinariamente se deveria gritar, ou gritar onde normalmente seria motivo para rir, ou alternar entre rir e gritar durante todo o filme. "Um objetivo desse gênero, ao que parece, é mudar o humor rapidamente - para passar do horror ao humor, ou vice-versa num instante." (CARROL, p. 235).³

A alternância entre o medo e o riso estão presentes em diversos outros gêneros cinematográficos. Por exemplo, as narrativas nonsense lidam com o absurdo e a quebra de expectativa, e muitas vezes são reconhecidas pelas reações ambíguas e subjetivas que as obras causam no público, sendo assim, a intenção dos realizadores nem sempre está clara no resultado final, devido a característica dúbia e dicotômica do nonsense. "O jogo do não sentido sobrepõe-se e perverte o jogo estabelecido da ordem moral e simbólica das coisas, ou seja, do nosso modo de as entender e representar, dentro de um princípio regulador de verdade transcendente." (VASCONCELOS, p. 41).

2.1 Terror e os monstros

O que o diferencia o terror dos outros gêneros como o romance ou um drama policial? Os Westerns, por exemplo, necessitam de um cowboy. Um romance, os casais ou um grupo de personagens que eventualmente acabam se apaixonando. As tramas policiais, policiais, detetives ou personagens comuns que acabaram forçados a este papel. Mas e o terror, o que é necessário em um filme para que ele se configure dessa forma? Gêneros podem ser delimitados, também, pelos personagens que contam aquela determinada história. Para um filme se configurar como terror é preciso de um monstro.

Monstros, então, são criaturas - ficcionalmente confeccionadas com base no conhecimento sobrenatural ou fantasia de ficção científica - cuja existência é um desafio para a ciência contemporânea. Uma ficção de terror é, em parte, padronizada por possuir, no mínimo, um desses monstros. (CARROL, p. 240).⁴

² Tradução nossa para o texto original em inglês: "The psychological feelings typically associated with humor include a sense of release and sensations of lightness and expansion; those associated with horror, on the other hand, are feelings of pressure, heaviness, and claustrophobia. Thus, it may appear initially implausible that such broadly opposite affects can attach to the same stimulus." (CARROL, p. 236)

³ Tradução nossa para o texto original em inglês: "One aim of this genre it would appear, is to shift moods rapidly – to turn from horror to humor, or vice versa, on a dime." (CARROL, p. 235).

⁴ Tradução nossa para o texto original em inglês: "Monsters, then, are creatures – fictionally confected out of either supernatural lore or science fiction fancy – whose existence contemporary science

Esses monstros precisam suscitar no público uma resposta emocional de medo e repulsa. Sendo assim, as pessoas ficam amedrontadas quando os monstros são considerados pela narrativa temíveis e impuros. Essa impureza podendo ser compreendida em termos como problematização, violação, transgressão ou subversão das normas e conceitos de uma determinada cultura. Isso oferece uma "posição particularmente estratégica para explorar a relação do horror com o humor, porque o humor - ou pelo menos uma forma muito difundida de humor - também está necessariamente ligada à problematização, violação e transgressão de categorias, normas e conceitos vigentes." (CARROL, p. 246).⁵

2.2 Comédia e o nonsense

Georges Minois (2003) diz que o riso pode estar em diversas formas, sejam elas positivas ou negativas, sutis ou grosseiras, agressivas e indulgentes. Posto isso, há várias teorias que explicam de onde vem o humor, sendo esse, a base da comédia. A teoria mais aceita segundo Noel Carrol em seu livro *Beyond Aesthetics* diz o seguinte: Para existir humor, é necessário a incongruência, que coloca em justaposição objetos, eventos, categorias, máximas, propriedades contrastantes em evidência.

Se a teoria da incongruência do humor é plausível, então para o percipiente estar em um estado mental de diversão pelo cômico, esse estado mental deve ser direcionado a um objeto particular - uma piada, um palhaço, uma caricatura - que atende a um certo critério formal, que seja aparentemente incongruente (isto é, que pareça ao percipiente envolver a transgressão de algum conceito, categoria, norma ou expectativa corriqueira). (CARROL, p. 249).⁶

Logo, a subversão das expectativas de uma construção narrativa pode gerar o humor. Porém, dependendo do quão ameaçador, relacionável, e realista é, essa subversão das expectativas podem levar ao terror.

challenges. And a horror fiction is in part standardly marked by its possession of one such monster at minimum." (CARROL, p. 240).

⁵ Tradução nossa para o texto original em inglês: "strategic position from which to explore the relation of horror to humor, because humor – or at least one very pervasive form of humor – is also necessarily linked to the problematization, violation, and transgression of standing categories, norms, and concepts. (CARROL, p. 246).

⁶ Tradução nossa para o texto original em inglês: "If the incongruity theory of humor is plausible, then for a percipient to be in a mental state of comic amusement, that mental state must be directed at a particular object – a joke, a clown, a caricature – that meets a certain formal criterion, namely, that it be apparently incongruous (i.e., that it appear to the percipient to involve the transgression of some concept or some category or some norm or some commonplace expectation)." (CARROL, p. 249).

Uma vez que a aparente incongruência é uma questão de transgressão de conceitos, categorias, normas e expectativas corriqueiras, a relação do horror com o humor começa a emergir, uma vez que na seção anterior foi argumentado que uma condição necessária para ficar horrorizado é que o estado emocional em questão seja direcionado a uma entidade percebida como impura - onde a impureza, por sua vez, deve ser entendida em termos de violações de nossas categorias, conceitos, normas e expectativas corriqueiras. Assim, na teoria da incongruência do humor, uma explicação da afinidade do horror e humor pode ser que esses dois estados, apesar de suas diferenças, compartilham uma condição necessária e justaposta, na medida em que um objeto apropriado, em ambos, envolve a transgressão de um conceito, uma norma ou expectativa. (CARROL, p. 251).⁷

Quanto às diferenças entre um e outro, Marisa Manuel diz que a comédia surge quando as reações causadas distanciam o espectador dos acontecimentos, diferentemente do terror que é elucidado quando a narrativa te traz para dentro da história através das tensões atribuídas a determinada narrativa, capaz de intimidar determinado personagem ou espectador. Logo, mesmo com similaridades em relação a impureza e incongruência, o terror e a comédia podem ser separados, principalmente, quando as incongruências apresentam ou não uma ameaça.

Então, enquanto o monstro convincentemente amedronta, o horror não ocasionará o humor por incongruência. Mas onde a ameaça do monstro for comprometida ou amenizada por ser neutralizada ou pelo menos ter sua atenção desviada dela, o monstro pode ser apropriado como objeto da incongruência do humor. (CARROL, p 253)⁸

O nonsense, apresentado aqui no seu sentido mais amplo, provoca a ambiguidade, ao questionar a lógica a qual o espectador está acostumado por meio da desconstrução da linguagem. Ele geralmente cativa pelo sarcasmo misturado ao cômico, fazendo com que disparates soem de maneira graciosa ou grotesca. Uma narrativa que leva o público a sorrir e sentir-se desconfortável ao mesmo tempo, se distanciando

⁷Tradução nossa para o texto original em inglês: “Moreover, since apparent incongruity is a matter of the transgression of standing concepts, categories, norms, and commonplace expectations, the relation of horror to humor begins to emerge, since in the previous section it was argued that a necessary condition for being horrified is that the emotional state in question be directed at an entity perceived to be impure –where impurity, in turn, is to be understood in terms of violations of our standing categories, concepts, norms, and commonplace expectations. Thus, on the incongruity theory of humor, one explanation of the affinity of horror and humor might be that these two states, despite their differences, share an overlapping necessary condition insofar as an appropriate object of both states involves the transgression of a category, a concept, a norm, or a commonplace expectation. (CARROL, p. 251).

⁸ Tradução nossa para o texto original em inglês: “So, where the fearsomeness of the monster is convincingly in place, horror will not drift over into incongruity humor. But where the fearsomeness of the monster is compromised or deflected by either neutralizing it or at least drawing attention away from it, the monster can become an appropriate object for incongruity humor. (CARROL, p. 253).

assim, do juízo de valor, marcado pelo tom satírico dos seus discursos. Em contraponto, o juízo de valor é levado em conta quando a narrativa apresenta uma ameaça, e o nonsense passa a elucidar a falta de lógica das ações de um monstro, intimidando o público ou determinado personagem.

Na sua definição mais consensual, porque essencialmente abrangente e vaga, o discurso nonsense, traduzido à letra por “não-sentido”, é aquele que se opõe ao sentido estabelecido e aceite normalmente como a verdade institucional de um determinado código político e moral de valores dentro de uma dada cultura. (VASCONCELOS, p. 40).

O cinema quando se apropria do nonsense inevitavelmente utiliza-se do terror e da comédia, levando o espectador por caminhos imaginativos, temperando as narrativas com subversão e incongruência, o suficiente para resultar em narrativas inusitadas que fazem o público rir e assustar-se no mesmo momento. Levando o espectador a construir múltiplos pontos de vista.

A justaposição do terror e da comédia pelo nonsense causam impressões chocantes o suficiente para tirar a audiência de sua zona de conforto, e ressignificando o sentido da obra a todo momento, deixando de procurar as saídas da sobreposição de gêneros para explorar as possibilidades criativas abertas questionando o que se vê. O nonsense, nessa situação, evidencia uma oscilação entre o terror e a comédia, levando o receptor a rir, apavorar-se ou até mesmo a se confundir. Quando a linguagem cinematográfica falha, rimos do fracasso, do distanciamento do humano, no entanto o riso é reprimido, agoniado pela falta de elementos para expressar o que se está tentando dizer.

O pensamento e o dizer nonsense, o qual, levado até o limite, enuncia não só o absurdo, mas também o niilismo de todas as fronteiras entre o mundo e a representação, as coisas e nós próprios, o natural e o fantástico, o terror e o riso. (VASCONCELOS, p. 41).

3. Metodologia

Quanto aos seus objetivos, esta investigação assume a forma de uma pesquisa exploratória, considerando que há poucos estudos sobre o tema em questão. Isso posto, considerando que o objetivo desse artigo é identificar os elementos narrativos utilizados na construção de filmes que justapõem comédia e terror e compreender a relação do nonsense com esses dois gêneros cinematográficos, a proposta é procurar padrões, ideias ou hipóteses, abrindo caminhos para pensar sobre as definições dos gêneros: terror e comédia com relação ao nonsense.

Como método de procedimento foi utilizada a pesquisa bibliográfica e a análise filmica, adotando como técnica de análise de conteúdo a proposta de Bardin, que trata a Análise de Conteúdo como um "conjunto de técnicas de análise das comunicações." (BARDIN, 2011, p. 31).

A condução da Análise de Conteúdo, a partir de Bardin (2011), foi dividida na seguinte estrutura: pré-análise, exploração e categorização do material, tratamento e análise dos resultados. A pré-análise é a primeira etapa da organização da análise, mediante a qual se organiza o material útil à pesquisa. Após, se faz a codificação e elaboração de categorias. Para Bardin (2011), esta é uma "operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo gênero (analogia), com os critérios previamente definidos" (BARDIN, 2011, p. 147). A categorização, segundo a autora, refere-se às categorias definidas para análise, que "são rubricas ou classes, as quais, reúnem um grupo de elementos (unidades de registro, no caso da análise de conteúdo) sob um título geral, agrupamento esse cumprido em razão dos atributos comuns desses princípios" (BARDIN, 2011, p. 147).

Uma categoria é considerada relevante quando pertence a um quadro teórico definido para o estudo: "O sistema de categorias deve refletir as intenções da investigação, as questões do analista e/ou corresponder às categorias da mensagem" (BARDIN, 2011, p. 150).

Após essa etapa, foi realizado o tratamento dos resultados, inferência e interpretação dos dados analisados. Os fragmentos selecionados para a análise foram as cenas do filme *The Oregonian*, dirigido por Calvin Lee Reeder. A produção é uma obra contemporânea e pouco vista, mas muito controversa. Extrapolando cenas traumáticas e grotescas com estética de baixo orçamento, distanciando o espectador da aflição representada em tela.

Esta obra foi selecionada a partir das assunções de que é uma obra do gênero terror, na intenção de observar o porquê disso e observar o potencial cômico que há em cada uma das cenas analisadas. Sendo esse potencial cômico proveniente da forma como se dá a produção e nas escolhas narrativas de cada um desses fragmentos. A escolha de uma obra que enquadrada geralmente como terror, é feita aqui não como um desafio para encontrar as relações que elas têm com a comédia, mas sim como forma de

elucidar a proposta do artigo de que os dois gêneros não têm como serem dissociados completamente.

Para facilitar a categorização e reconhecimento da comédia e do terror presente nas cenas que foram analisadas foi utilizado o Espectro Caótico proposto pela Marisa Manuel, para a identificação da comédia e do terror nos fragmentos filmicos em questão.

Os filmes tornam-se progressivamente mais horríveis à medida que o monstro se torna mais imparável e os personagens se tornam mais relacionáveis. A existência do monstro no Terror Puro é totalmente razoável ou totalmente ilógico, pois o primeiro sugere sua capacidade de residir e perturbar a realidade e o último o faz parecer mais poderoso, pois sua simples existência nega toda razão e, portanto, nossa capacidade de entender e reagir à sua presença. Da mesma forma, um filme é mais frequentemente humorístico se tem personagens irreais, ou se a ignorância por parte do espectador (em relação ao enredo ou as histórias de fundo dos personagens) não for penalizada. Em outras palavras, em Puro Humor, os fatores desconhecidos não vão prejudicar o espectador/personagens. Além disso, quando a ameaça é mais pessoal e realista, é mais horripilante, e quando o desconhecido é aceito, é mais bem-humorado, mas quando se tenta entender o desconhecido, muitas vezes é horripilante. (MANUEL, 2013, p. 25)⁹

Tendo em vista que os gêneros cinematográficos são construções sociais e que não há uma definição que contemple totalmente as cenas, será levado em consideração para a análise possíveis reações individuais sobre as cenas para se ter uma ideia de qual seria o consenso geral sobre as mesmas. Há também alguns momentos nos quais ambos gêneros operam simultaneamente, podendo se enquadrar concomitantemente em ambos, tipificando comédia de terror.

Ressalto que alguns fragmentos filmicos analisados se enquadram em múltiplas categorias e subcategorias, devido ao caráter ambíguo dos filmes. Demonstrando a influência do nonsense nas obras e elucidando ainda mais a pluralidade e a dificuldade

⁹Tradução nossa para o texto original em inglês: “Movies become progressively more horrifying as the monster becomes less stoppable and the characters become more relatable. The existence of the monster in Pure Horror is either fully reasonable or fully illogical, as the former suggests his ability to reside within and disrupt reality and the latter makes him appear more powerful, for his sheer existence denies all reason, and thus our ability to understand and react to his presence. Likewise, a movie is more often humorous if it has unrealistic characters, or if ignorance on the part of the viewer (in relation to the plot or characters’ backstories) is not penalized. In other words, in Pure Humor, the unknown factors are not going to cause the viewer/characters harm. Additionally, when the threat is more personal and realistic, it is more horrifying, and when the unknown is accepted, it is more humorous, but when an attempt to understand the unknown is made, it is often horrifying.” (MANUEL, p. 25)

em categorizar um filme como terror ou comédia. Uma mesma cena pode ter momentos em que se oscila do terror a comédia e da comédia ao terror.

4. Análise dos fragmentos filmicos e aplicação do espectro caótico

4.1 Pré-análise e exploração do material

O filme *The Oregonian* (2011) é o primeiro filme dirigido e roteirizado por Calvin Lee Reeder, e teve sua estreia no Festival de Cinema de Sundance.

Sequência	Cue in	Cue out	Gêneros ou subgêneros identificados	Descrição
“Encontro com o Homem-omelete”	29’20”	32’18”	Terror; Comédia.	Homem-omelete desmaiado sobre sua urina e sangue.
"Omelete com gasolina"	35’03”	38’25”	Comédia; Terror	Uma estranha refeição é preparada no banheiro.

As primeiras imagens do filme, parecem retiradas de um comercial televisivo, com campos e cavalos e um tom onírico é estabelecido. Porém, o sonho dá lugar ao trauma quando o filme mostra a personagem sem nome, interpretada por Lindsay Pulsipher acordando em um acidente de carro em uma estrada deserta.

São ouvidos sons de guitarras distorcidas ao mesmo tempo em que a faixa sonora é tomada por um rádio mal sintonizado, respiração profunda e gritos desesperados. Sangrando, a personagem sem nome após experienciar flashes aleatórios de luzes brancas, sai em busca de ajuda, tendo diversos encontros aleatórios com: Uma idosa sorridente de vermelho, um estranho usando uma roupa peluda verde, dentre outros.

Um desses encontros é protagonizado por Roger Mayer, interpretando um motorista, creditado como “homem-omelete” e que ronca acordado. Após algum tempo andando pela estrada deserta, a personagem de Pulsipher é abordada pelo motorista em uma camionete e decide entrar no veículo, ela tenta se comunicar com o motorista mas ele não responde e continua a roncar. Após algum tempo andando pela estrada, a camionete para, em silêncio o motorista desce e começa a urinar. Após um certo tempo urinando normalmente, sua urina passa a ser da cor vermelha, e depois passa a ser viscosa e da cor preta. Quando ele termina de urinar, ele desmaia e seu corpo despenca sobre o mijo. Quando o protagonista vai sair do carro para conferir o estado do motorista, ele se revela de pé ao lado do carro, a protagonista se assusta e o motorista fala pela primeira vez: “Acho que foi meu café da manhã.”

Figura 1 - Homem-omelete desmaiado sobre sua urina e sangue.



Fonte: imagem capturada de *The Oregonian*.

Durante a projeção do filme é fácil estar ao mesmo tempo se divertir e assustar-se pelo desdobramento dos eventos, e talvez, estar entre os dois estados emocionais conforme o filme progride.

Na segunda cena a ser analisada: O motorista e a protagonista portando uma espingarda, entram em um quarto de hotel, a televisão está chiando, há uma pequena mesa com uma toalha quadriculada cobrindo a mesma, sobre a mesa também estão um telefone e um recipiente de gasolina. O homem-omelete entra em silêncio, pega o

recipiente de gasolina, se dirige ao banheiro e fecha a porta. A personagem de Lindsay movimenta-se até o telefone, eleva ele até seu ouvido e ouve alguns sons aleatórios como transmissões de rádio, indicando mau funcionamento e começa a ser afetada pelos sons, por isso grita. Em uma montagem paralela mostra o motorista no banheiro fritando ovos com gasolina, a frigideira pega fogo enquanto em alguns cortes rápidos mostra a protagonista transtornada batendo o telefone sobre a mesa. O motorista serve tranquilamente uma xícara de chá com gasolina, a levanta cumprimentando a si mesmo através do espelho, dizendo: “Feliz aniversário.” Bebe um gole. As cascas dos ovos são despejadas no vaso sanitário. Ao cortar de volta para a protagonista, um ventilador chama atenção de seu olhar e depois uma poltrona florida, nesse momento um som agudo toma conta da trilha sonora e há um zoom-in em direção a poltrona. Aos poucos uma idosa vestida de vermelho, creditada como Estranha de Vermelho, levanta-se por detrás do assento enquanto gargalha, após situar-se de pé, move-se através da sala em direção a protagonista, cortes rápidos, mostram a face da protagonista ensanguentada e vítimas de um acidente de carro. Por fim, os cortes rápidos são interrompidos por um ser fantasiado do lado de fora da janela do hotel, batendo na janela de vidro, aparentemente com seu penis. Uma criança surge dentro do quarto, grita e então ela aponta sua espingarda e efetua um disparo.

Figura 2: Poltrona florida momentos antes da Estranha de Vermelho surgir.



Fonte: imagem capturada de *The Oregonian*.

4.2 Categorização

Após a definição das sequências a serem analisadas, foram definidas as duas categorias de análise:

Categoria 1 – "Gradação da cena/sequência", que analisa as mudanças de um gênero a outro, analisando se a cena começa leve e em tom de comédia e depois se acentua o terror ou, ao contrário, se a cena começa com elementos narrativos do gênero terror e depois distende para o humor). Essa categoria foi dividida em duas subcategorias.

Sub-categoria A – "do humor ao terror", quando a gradação está mais próxima do gênero comédia e gradativamente vai assumindo os contornos do gênero de terror.

Sub-categoria B – "do terror ao humor", quando a sequência analisada parte do terror e distende para a comédia.

Categoria 2 – "Efeito pretendido" em que a proposta é analisar qual o efeito que a cena pretende com a utilização do nonsense. Essa categoria também está dividida em duas subcategorias:

Sub-categoria A – uso do nonsense para construção do terror.

Sub-categoria B – uso do nonsense para construção do cômico.

Cabe destacar que, embora uma mesma obra audiovisual possa ser analisada a partir de diversas camadas e múltiplos enfoques, o uso das categorias conforme proposto por Bardin, auxilia a definir e delimitar os elementos que se pretende considerar.

4.3 Análise

Ao início dessa cena do filme *The Oregonian* (2011), denominada "Encontro com o Homem-omelete", o terror proposto pela obra já está estabelecido. O público é levado a empatia pela protagonista, por não entender os acontecimentos ao redor dela, assim como a personagem também não é capaz de compreender o desenvolver das situações, sem capacidade alguma de responder o que está acontecendo, para onde foram todos e quem são as poucas pessoas com as quais vai se deparar. Os padrões narrativos são a todo momento subvertidos, todas as escolhas narrativas parecem não ter sentido e a protagonista não desenvolve o controle de nenhuma das situações. As personagens que apareceram esporadicamente foram apresentadas como monstros, dado

que não é possível compreender suas ações de forma lógica e pelo modo como interferem no bem-estar da protagonista.

Quanto à categoria 1, "Gradação da cena/sequência", o momento em que o motorista, creditado como homem-omelete, ronca enquanto dirige de óculos escuros, leva a personagem principal ao desconhecido e não responde a nenhum de suas indagações, gera uma tensão sobre o paradeiro da viagem, pode ser identificada à alternância do terror ao humor. O furgão preto dirigido por ele, contém alguns recipientes de gasolina em cima do banco do passageiro. Em dado momento ele para, retira-se do veículo e começa a urinar, após um tempo sua urina altera-se em sangue e depois converte-se em um líquido preto e viscoso, o palimpsesto do grotesco fica evidente. A disrupção da urina em sua coloração normal somada à falta de indicativos de uma lógica clara, desafia o público a compreender e reagir àquela situação, se tornando horripilante. O motorista então desmaia sobre sobre sua urina, a protagonista ao ver a cena se prepara para dirigir o veículo, no entanto, antes de arrancar, o motorista aparece de forma sobrenatural ao lado da janela do automóvel, assustando a protagonista e se comunica pela primeira vez elucidando para a protagonista "Está tudo bem." e revela sobre a causa daquela cena grotesca ter sido seu café da manhã, a personagem de Pulsipher se acomoda no banco detrás, o motorista entra novamente no automóvel e volta a dirigir e roncar. Aqui a narrativa se rebela e gera um efeito cômico ao tornar a tensão inócua. Se a incongruência ou impureza do monstro é inofensiva e o desconhecido ganha uma explicação inerente ao universo estabelecido, ou puramente transgredir as expectativas mais comuns, em suma maioria das vezes essa combinação é mais humorística do que amedrontadora.

Quanto à categoria "efeito pretendido", o nonsense estabelecido no fragmento fílmico em questão, surge para afirmar o terror ao negar toda a razão e a ciência quando a urina transmuta-se em sangue e em um líquido preto e viscoso, dificultando a compreensão dos fatos, ocasionando incerteza sobre o papel do motorista e as consequências do acontecimento na trama. Todavia, o desenrolar da sequência, devido à gradação das cenas, do terror ao humor, também funciona como propulsão do humor, pois após provocar dúvida no espectador, urinar sangue ou na coloração preta não apresenta uma ameaça real, sendo causada por um simples café da manhã. A resolução incongruente é humorística posto que não há o que temer, a sucessão de não sentidos

amedronta, contudo, o nonsense alivia a tensão ao responder o absurdo com uma trivialidade.

O filme a todo momento apresenta novos monstros auto-conscientes que desafiam a compreensão pela lógica ou ciência, porém muitas vezes expõe de forma ambígua que tipo de reação emocional eles devem causar.

A próxima sequência a ser analisada, identificada como "omelete com gasolina", tem como gradação o humor ao terror. A comédia é estabelecida pelo homem-omelete ao cozinhar seu omelete com gasolina em um banheiro de hotel, a incongruência aqui é burlesca pois a repugnância da situação é dado pela evidência do contraste da cozinha com banheiro, sendo assim, quando a contradição percorrer uma linha de raciocínio lógico sobre sua intenção, o humor se evidencia. Esta cena foi selecionada para a análise para evidenciar as diferenças entre a comédia e o terror, sendo um, uma transgressão clara das normas estabelecidas e o outro sendo uma transgressão ilógica das regras, resumidamente o humor combate o caos construindo uma lógica a partir do absurdo, já o terror torna-se o caos desafiando a compreensão.

Após o motorista desejar-lhe feliz aniversário e beber uma xícara de chá de gasolina, a cena faz uso da montagem paralela e demonstra a protagonista examinando atentamente alguns objetos do quarto de hotel. Depois de observar a um ventilador ela volta seu olhar para uma poltrona florida, a música começa a construir uma tensão com sons agudos enquanto a câmera realiza um zoom-in em direção a poltrona. A estranha de vermelho interpretada por Lynne Compton, levanta-se calmamente enquanto gargalha por detrás do assento. Sua figura amedronta, ao sair vagorosamente de seu posto, invadindo o espaço da protagonista, permitindo que a construção de tensão progrida ainda mais e a sensação de ameaça se estabeleça, ao desafiar a lógica e rompendo com a expectativa através de uma ação sobrenatural, contrastando o tom cômico da cena até então. Ela também é repugnante dado a sua impureza, ao rir da personagem em uma situação de fragilidade e ao aproximar-se cada vez mais, apesar do incômodo de Pulsipher.

Quanto à categoria “efeito-pretendido”, o nonsense apresenta-se em cena de duas formas: no ato de cozinhar no banheiro, e nas ações do monstro, aqui representado pela estranha de vermelho. Na primeira cena, o nonsense apresenta-se como expressão da incongruência, contrastando o ambiente normativo da cozinha com um banheiro,

subvertendo a lógica esperada para realização de um omelete. Na segunda, o nonsense é usado para construção do terror, em razão do surgimento sobrenatural da estranha de vermelho posteriormente à poltrona, confrontando o estado mental da protagonista de confusão e medo com uma gargalhada. Ao se aproximar da protagonista também eleva a sensação de ameaça, estabelecendo o terror a partir da falta de compreensão sobre a intenção de suas ações.

O próprio Reeder, entrevistado pela Revista Filmmaker, quando perguntado sobre como ele fez para introduzir elementos de comédia sem que eles sobressaissem ao resto, respondeu: “É um equilíbrio estranho, pelo qual eu não gosto de ser enquadrado em nenhum gênero. Eu nem mesmo gosto da palavra “gênero.” Eu nunca sei quando algo é muito assustador ou engraçado, e muitas pessoas pensam que não são nenhum dos dois. Mas eu gosto de fazer um humor quebrado - Eu prefiro piadas rápidas. Eu amo o tipo de humor que demora um longo tempo até ele chegar, e uma vez que ele chega lá, ele precisa funcionar. Eu amo esses tipos de riscos.”¹⁰ (REEDER em SMITH, 2012).

5. Considerações finais

Tendo em vista a subjetividade da audiência, o horror e a comédia não são tão diferentes quanto aparentam. No entanto, é possível realizar uma análise além da subjetividade, compreendendo que as intenções e reações causadas, os personagens envolvidos e o quão ameaçador é um monstro, interferem na percepção do público quanto ao cômico e o terrível nas ficções que apresentam tais gêneros.

É possível concluir que o horror precisa amedrontar, logo, enquanto um monstro amedronta, ele é incapaz de ser analisado pela incongruência do humor. Porém, quando ele perde tal característica, ou a atenção a essa característica é desvirtuada, o monstro pode ser compreendido pela teoria da incongruência do humor. Da mesma forma, figuras cômicas como ventríloquos e palhaços quando são letais, acabam por serem veículos do terror. Segundo Carrol, de maneira simplificada, o horror é igual a

¹⁰ Tradução nossa para o texto original em inglês: “It is a weird balance, which is why I don’t like being pinned into any genre. I don’t even like the word “genre.” I never know when something is either too creepy or too funny, and a lot of people might think it’s neither one. But I do like go-for-broke humor – I prefer that to rapid-fire jokes. I’m in love with the kind of humor that it takes a long time to arrive at, and once it gets there, it *has* to work. I love those kinds of risks.” (REEDER in SMITH, 2012).

transgressão categórica mais o medo; a incongruência do humor, em partes, transgressão categórica menos medo. Figuras indiscerníveis em termos de suas características detectáveis, categoricamente anômalas, podem habitar qualquer um dos domínios, dependendo se as vemos ou somos levados a prestar atenção a ela em termos de medo.

A teoria da incongruência do humor é uma estrutura aplicada para compreender a comédia, mas não é perfeita. Nem toda forma de entretenimento cômico se enquadra nessa estrutura, às vezes é possível rir do completo nonsense, o qual não deixa implícito ou explícito o contraste de determinada categoria, conceito, norma ou expectativa. De qualquer forma, ela é capaz de elucidar sobre uma forma de comédia com precisão, sendo essa, a mesma forma que pode explicar porque algumas imagens horríveis podem ser transformadas em objetos do riso.

6. Referências

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

CARROL, Noël. **Beyond aesthetics**. Cambridge, UK. Cambridge. New York: Cambridge University Press, 2001.

CARROL, Noël. Horror and Humor. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism** 57.2 (Spring, 1999): 145-160. JSTOR. Web. 16 April 2013.

HALLENBECK, Bruce G. **Comedy-Horror Films: A Chronological History 1914-2008**. Jefferson, NC: McFarland, 2009. Kindle File.

MANUEL, Marisa. **Horror-Comedy: The Chaotic Spectrum and Cinematic Synthesis**. Kennesaw, Geórgia. 2013.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.

SMITH, Damon. Calvin Lee Reeder, The Oregonian. **Filmmaker Magazine**. 6 de junho de 2012. Disponível em:

https://filmmakermagazine.com/46534-calvin-lee-reeder-the-oregonian/#.Y3cYOC_5S9Q.

THE OREGONIAN. Direção de Calvin Lee Reeder. Estados Unidos. 2011. (80 min.)

VASCONCELOS, Filomena Aguiar. **Sentidos do não-sentido: contributos para uma reflexão sobre a escrita nonsense.** Revista da Faculdade de Letras “Línguas e literaturas”, Porto, vol. XV, pp. 35-56, 1998.

VANOYE, Francis. **Ensaio sobre a análise filmica.** 6. ed. Campinas: Papyrus, 2009.