

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

Wilma Aparecida Machado Barbosa

Um roteiro de terror para curta-metragem: o caso do conceito de “sombra” em Carl Jung.

Juiz de Fora
2025

Wilma Aparecida Machado Barbosa

Um roteiro de terror para curta-metragem: o caso do conceito de “sombra” em Carl Jung.

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito para
obtenção de título de Bacharel em
Cinema e Audiovisual pelo Instituto de
Artes e Design da Universidade Federal
de Juiz de Fora

Orientador: Prof. Dr. Carlos Francisco Perez Reyna

Juiz de Fora
2025

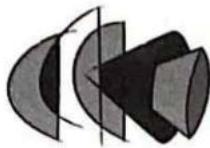
Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração
automática da Biblioteca Universitária da UFJF,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Machado Barbosa, Wilma Aparecida.

Um roteiro de terror para curta-metragem: o caso do conceito de
“sombra” em Carl Jung. / Wilma Aparecida Machado Barbosa. -- 2025.
47 p. : il.

Orientador: Carlos Francisco Perez Reyna
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2025.

1. TCC. 2. Terror. 3. Roteiro. 4. Curta-metragem. 5. Carl Jung. I.
Perez Reyna, Carlos Francisco, orient. II. Título.



ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Aos 19 dias do mês de agosto do ano de 2025, às 10 horas, nas dependências do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pelo(a) aluno(a) Wilma Andrade, Marinho Bonfim, matrícula 2018660193, tendo como título Um roteiro de terror para turta-metragem: o caso do concerto do nome. Constituiram a Banca Examinadora os Professores (as):

Enilson Francisco Pereira Rezende

orientador(a), (nome, titulação e instituição)

Professor(a)

Luís Antônio Rovendo Júnior

examinador(a), (nome, titulação e instituição)

Professor(a)

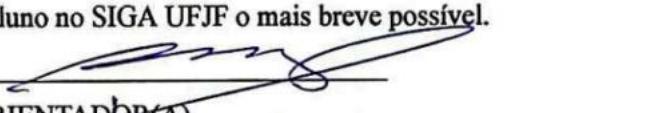
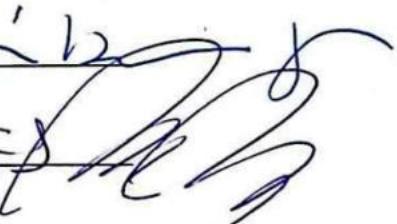
Sérgio José Puccini Soares

examinador(a), (nome, titulação e instituição)

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado

APROVADO () REPROVADO. Com nota (8,5).

Eu, Carlos F. P. Rezende, Professor(a) – Orientador(a), lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.

Carlos F. P. Rezende 
PROFESSOR(A) NOME COMPLETO – ORIENTADOR(A)
Luís Antônio Rovendo Jr 
PROFESSOR(A) NOME COMPLETO – EXAMINADOR(A)
Sérgio José Puccini Soares 
PROFESSOR(A) NOME COMPLETO – EXAMINADOR(A)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer aos meus pais, Antônio Carlos e Tânia, por todo o apoio que recebi durante minha vida escolar e acadêmica. Graças ao esforço e trabalho deles pude ter acesso às condições necessárias para completar essa caminhada desde o meu ensino fundamental até aqui, e por isso sou extremamente grata. Eu os amo infinitamente.

Agradeço a toda minha família, mas principalmente a minha tia Márcia e minha prima Thais, por estarem presentes no decorrer da minha vida e nos momentos mais importantes do meu desenvolvimento.

Agradeço também aos meus amigos. Aos amigos de infância, amigos da escola, amigos da faculdade, aos amigos da dança, aos amigos do teatro e amigos que a vida me deu de presente. Obrigada por me encorajarem a seguir meus sonhos e não desistir deles.

Ao meu orientador, Carlos Reyna, por abraçar meu projeto e principalmente por toda a disponibilidade e incentivo dedicados em me guiar durante este processo de desenvolvimento. Muito, muito obrigada.

Aos professores membros da banca, Sérgio Puccini e Luís Dourado, o conhecimento de vocês foi essencial para minha formação.

Agradeço aos demais professores que tive ao longo de minha vida e as instituições que estudei desde o fundamental até a faculdade. Obrigada Instituto Metodista Arca de Noé, obrigada Colégio Imaculada Conceição e Obrigada Universidade Federal de Juiz de Fora. Obrigada por todo o conhecimento que me foi passado ao decorrer dos anos.

Agradeço ao grupo sul-coreano Stray Kids, pelas composições que me acolheram nos momentos em que eu mais precisei e a felicidade genuína que me proporcionam.

Por fim, agradeço aos meus alunos de dança por confiarem em mim, no meu trabalho e por me proporcionarem a possibilidade de compartilhar parte de mim durante as aulas.

Obrigada a todos vocês por me acompanharem nessa jornada.

“Nos tempos de infância nunca vi
Como os outros — nunca vivi
Como os outros — nem pude pegar
Paixões de uma fonte vulgar —
Dela nunca pude revolver
Minha tristeza — nem comover
Meu coração no mesmo caminho —
E tudo que amei — amei sozinho —”

- *Alone*, Edgar Allan Poe

RESUMO

O seguinte trabalho tem como objetivo o desenvolvimento de uma proposta de roteiro para curta-metragem do gênero terror, girando em torno de arquétipos presentes na psicologia, mais especificamente, a teoria da “sombra” proposta por Carl Jung. Esta abordagem visa uma representação do arquétipo citado anteriormente, relacionado ao transtorno de estresse pós-traumático a partir da metáfora, de forma que estigmas não sejam perpetuados.

Palavras-chave: Terror, Carl Jung, psicologia, roteiro, curta-metragem, metáfora.

ABSTRACT

The following work aims to develop a script proposal for a short film in the horror genre, revolving around archetypes present in psychology, more specifically, the “shadow” theory proposed by Carl Jung. This approach aims to represent the previously mentioned archetype related to post-traumatic stress disorder using metaphor, so that stigmas are not perpetuated.

Keywords: Horror, Carl Jung, psychology, script, short film, metaphor.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO..... | 10 |
| 2 | A PSICOLOGIA ANALÍTICA E TEPT | 19 |
| 2.1 | CARL JUNG E O CONCEITO DE “SOMBRA”..... | 19 |
| 2.2 | TRANSTORNO DE ESTRESSE PÓS TRAUMÁTICO..... | 21 |
| 3 | O TERROR COMO GÊNERO CINEMATOGRÁFICO..... | 25 |
| 3.1 | GÊNERO CINEMATOGRÁFICO..... | 25 |
| 3.2 | O TERROR E O MEDO | 25 |
| 3.3 | TERROR COMO GÊNERO NARRATIVO..... | 28 |
| 3.4 | SUBGÊNEROS DO TERROR..... | 30 |
| 3.5 | O TERROR PSICOLÓGICO..... | 31 |
| 4 | SOMBRA DO PASSADO..... | 33 |
| 4.1 | ARGUMENTO..... | 33 |
| 4.2 | CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM..... | 34 |
| 4.3 | ROTEIRIZAÇÃO E INFLUÊNCIAS..... | 35 |
| | BIBLIOGRAFIA..... | 38 |
| | ANEXO A - FILMES E SÉRIES..... | 41 |
| | ANEXO B - ROTEIRO..... | 42 |

1. INTRODUÇÃO

O cinema, enquanto expressão artística e midiática, exerce um papel fundamental na construção e disseminação de representações sociais. A sétima arte tanto reproduz essa realidade, a partir da representação, quanto a modifica por meio de uma interferência direta em seu funcionamento a partir da difusão do discurso cinematográfico. Ao longo da história, filmes refletem valores, crenças e dinâmicas sociais presentes em determinada época, como inclusive vem a se tornar material de pesquisa historiográfica dentro das ciências humanas. Especialmente dentro da relação Cinema-História, a obra cinematográfica passa a ser compreendida como meio de representação ou como veículo interpretante de realidades históricas específicas. Sob a ótica de Barros:

[...] as práticas cinematográficas vieram trazer uma contribuição fundamental ao acenarem com a possibilidade do uso das filmagens nas pesquisas ligadas às ciências humanas, aqui considerando que a filmagem permite a captação de imagens-som em movimento para posterior análise (por exemplo, o ritual de uma tribo indígena ou as imagens de um determinado distúrbio social).” (BARROS, 2008: p. 47).

Além disso, o cinema também influencia a maneira como indivíduos e grupos são percebidos na sociedade. Por meio da narrativa e dos arquétipos apresentados, os filmes podem reforçar estereótipos ou desconstruí-los, assim promovendo debates sobre questões sociais, culturais e políticas. Os filmes, por meio de algumas representações, acabam tendo o poder de difundir ideologias, já que as pessoas que os consomem são tomadas por influências, e consequentemente criam pensamentos baseados no que desejam que a sociedade tenha como verdade. Como é dito por Margarida Aparecida de Oliveira em “O uso da mídia cinema como forma de despertar a percepção dos problemas contingenciais e suas relações com as questões sociais”:

[...] Neste contexto, a utilização de filmes é avaliada como uma importante contribuição para o despertar da percepção e interpretação da sociedade acadêmica e não acadêmica sobre os problemas do contingente e das relações com as questões experimentadas pela sociedade. (OLIVEIRA, 2019: p. 23).

No contexto da saúde mental, por exemplo, a forma como transtornos psicológicos são retratados impacta diretamente a percepção pública sobre essas condições, podendo gerar tanto conscientização quanto estigmatização.

Visto que a saúde mental, por muitos anos, foi vista como algo ruim e negativo, é de conhecimento geral que a saúde mental tem um longo histórico de conflito com a sociedade, a “loucura” por muitas vezes posta de forma pejorativa, sempre associada a algo perigoso ou de índole duvidosa, consequentemente contribuindo para a exclusão e para com as formas estigmatizadas de ver o doente mental. Já em relação a arte, pode se dizer que a saúde mental se tornou um tema até recorrente, sendo esta sempre um bom roteiro para as histórias, tendo em vista que os seres humanos têm uma tendência natural a temer o desconhecido, e os transtornos mentais são um tabu em nossa sociedade, a “loucura” acaba por se tornar um tempero aos filmes, trazendo ares de mistério, suspense e, até mesmo, retratando uma forma muito particular de como a sociedade entende a saúde mental e as maneiras como ela se manifesta. Como dito pelas autoras Marília Farias Gomes Pinheiro e Alexandra Jochims Kruel em seu artigo “Refletindo sobre saúde mental e cinema sob a ótica das representações sociais”:

[...] o cinema pode ser uma forma representativa de como a sociedade vê e entende os transtornos mentais, pois ele é uma importante maneira de caracterização das questões sociais implícitas na sociedade. É, também, uma importante forma de construir/desconstruir/reconstruir e disseminar ideias, de acordo com o preceito ou ideologia dominante na sociedade. Dessa forma, o cinema é um espelho do que grupos têm como ideias e através deles revelam uma cultura nas telas. (KRUEL; PINHEIRO, 2013, p.2)

Dessa maneira, compreender o cinema como um espaço de representação social é fundamental para analisar seu poder na formação de discursos e na construção da identidade individual e coletiva.

A relação entre o cinema e os transtornos mentais começou a ser explorada desde as origens da mídia em questão, refletindo tanto o fascínio quanto a incompreensão da sociedade sobre o tema. No cinema mudo, já era possível encontrar narrativas que abordavam a mente humana de maneira simbólica e estilizada, como em *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), de Robert Wiene, um dos primeiros filmes a retratar a psicose e a manipulação mental dentro de uma estética expressionista. Esse filme estabeleceu um modelo de representação do delírio e da loucura no cinema, utilizando cenários distorcidos e uma narrativa fragmentada para refletir a percepção alterada da realidade do protagonista.

Figura 1 – Pôster do filme *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920)



Fonte: Pinterest¹

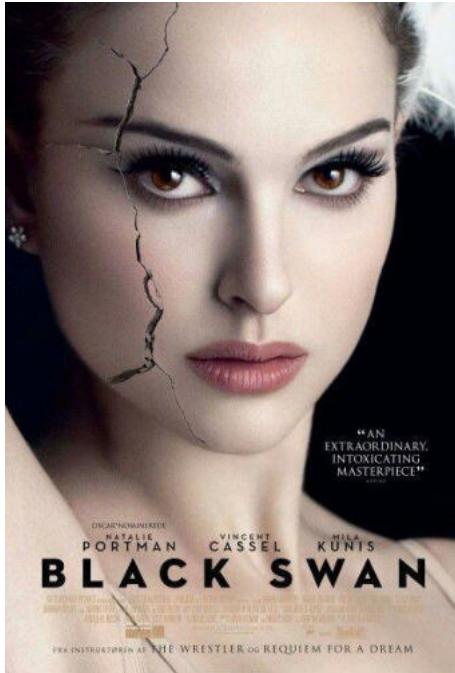
Ao longo das décadas, o cinema continuou a desenvolver sua abordagem sobre os transtornos mentais, muitas vezes influenciado pelas teorias psicológicas emergentes. Nos anos 1940 e 1950, produções como *Spellbound* (1945), de Alfred Hitchcock, e *O Solar das Almas Perdidas* (1948), de Lewis Allen, passaram a incorporar elementos da psicanálise, explorando traumas reprimidos e o impacto do subconsciente na construção da identidade. Já nos anos 1960, com a crescente popularidade do horror psicológico, filmes como *O Bebê de Rosemary* (1968), de Roman Polanski, aprofundaram a exploração do distúrbio mental como um motor narrativo, associando-o ao suspense e ao medo do desconhecido.

Nas décadas seguintes, o cinema se tornou mais ambicioso na forma como retrata as doenças mentais, saindo da perspectiva puramente sensacionalista e buscando humanizar os personagens. *Uma Mente Brilhante* (2001), de Ron Howard, trouxe uma abordagem mais sensível sobre a esquizofrenia, enquanto *O Lado Bom da Vida* (2012), de David O. Russell, discutiu o transtorno bipolar de maneira acessível ao grande público. Ao mesmo tempo, o terror psicológico continuou a evoluir, explorando a mente humana de forma perturbadora em

¹ Disponível em: <<https://pt.pinterest.com/pin/293578469440809501/>>. Acesso em: 09 ago. 2025.

filmes como *Cisne Negro* (2010), de Darren Aronofsky, e *Coringa* (2019), de Tod Phillips, que destacaram os impactos da alienação social e do colapso psicológico.

Figura 2 – Pôster do filme *Cisne Negro* (2010) Figura 3 – Poster do filme *Coringa* (2019)



Fonte: Pinterest²



Fonte: Pinterest³

Dessa forma, a evolução do cinema na representação dos transtornos mentais reflete não apenas avanços técnicos e narrativos, mas também mudanças na compreensão e no debate sobre a saúde mental.

Ao longo da história, o gênero de terror em específico, tem servido como um reflexo das inquietações e ansiedades de cada época, adaptando suas narrativas para dialogar com os medos predominantes da sociedade, utilizando-se de metáforas visuais e narrativas para explorar aspectos profundos da psique. Filmes de terror psicológico, por exemplo, frequentemente abordam a instabilidade mental como um elemento central da trama, demonstrando como a deterioração psíquica pode se manifestar de forma assustadora e imprevisível. Obras como *O Iluminado* (1980), de Stanley Kubrick, e *Cisne Negro* (2010) exploram o isolamento, a paranoia e a obsessão, utilizando o terror como uma ferramenta para

² Disponível em: <<https://pt.pinterest.com/pin/16466354882684754/>>. Acesso em: 09 ago. 2025.

³ Disponível em: <<https://pt.pinterest.com/pin/3096293482056415/>>. Acesso em: 09 ago. 2025.

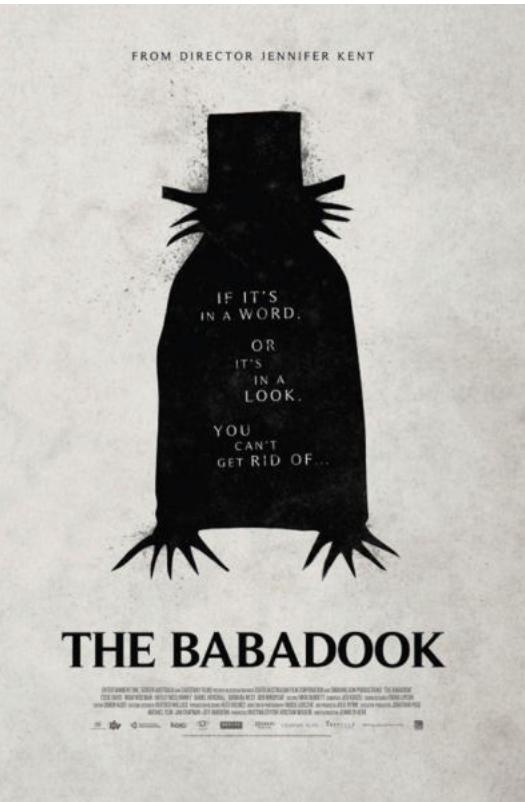
discutir a fragilidade da mente humana. Obras como *Nosferatu* (1922), de F. W. Murnau, e *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock, demonstram também, como o horror pode ser mais do que entretenimento, servindo como uma poderosa ferramenta para a análise do inconsciente coletivo e das emoções humanas. Além disso, o terror também possibilita que o público experimente o medo de maneira controlada, funcionando como uma forma de catarse.

As histórias de terror possuem diferentes aspectos e fundamentos narrativos para causar medo. O terror está predominantemente associado ao sobrenatural, principalmente por ser algo que não se tem conhecimento, fora do contato humano, assim como também está associado a monstros, frutos da criatividade humana e carregados de metáforas e alegorias. Porém o sobrenatural e o monstruoso não são os únicos temas que deixam dúvidas e sujeitos ao inesperado, outro tema associado ao terror é o psicológico, em obras em que este é o foco principal, muitas vezes são abordados transtornos mentais como sociopatia, psicopatia, etc.

Tomando por base que os grandes vilões de filmes de terror são uma alegoria⁴ para aspectos da sociedade e da natureza humana, mesmo que de forma implícita, é possível apontar diversos elementos do caráter psicológico da humanidade analisando os monstros que ela cria na ficção. Um grande exemplo disso é o filme *O Babadook* (2014), de Jennifer Kent. A trama gira em torno de Amelia (Essie Davis), uma viúva que precisa criar Samuel (Noah Wiseman), seu filho de seis anos de idade, sozinha após a morte de seu marido, o qual faleceu em um acidente de carro enquanto levava sua esposa ao hospital para dar à luz. Após a leitura de um livro um tanto quanto perturbador e aterrorizante chamado “Senhor Babadook”, ela começa a ser fortemente atormentada pela entidade de mesmo nome, o que a desgasta cada vez mais, beirando a insanidade, sem saber distinguir o que é real do que é alucinação.

⁴ “Uma alegoria é aquilo que representa uma coisa para dar a ideia de outra através de uma ilação moral.” CEIA, Carlos. Sobre o conceito de alegoria. *Matraga*, Rio de Janeiro, n. 10, ago. 1998. Disponível em: <https://infernodblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/10/alegoria.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2025.

Figura 4 – Pôster do filme *O Babadook* (2014)



Fonte: Pinterest⁵

A partir disso, o monstro Babadook pode ser interpretado como uma alegoria. O psiquiatra suíço Carl Jung, o qual criou um dos conceitos mais utilizados da psicologia analítica, o conceito da sombra, faz uma analogia do aparelho psíquico com uma casa. A casa em si representa o ego, o sótão representa a racionalidade e o porão representa o inconsciente. No último cômodo é onde é guardado todos os aspectos do ser humano os quais querem ser esquecidos, ignorados ou os quais não é dada a devida importância, às características e sentimentos a serem aprisionados. Esses aspectos são definidos por Jung como “sombra”. O Babadook é a personificação da sombra junguiana, ele é uma metáfora para os traumas de Amélia, o luto pela perda do marido, assunto o qual ela se esforça para não abordar e manter aprisionado.

Em seu ensaio “A cultura dos monstros: sete teses”, Jeffrey Jerome COHEN (2000. p. 25) postula que seria possível ler culturas a partir dos monstros que elas engendram. Fiel a uma compreensão do mundo contemporâneo que renuncia à utopia de teorias unificadoras, o

⁵ Disponível em: <<https://pt.pinterest.com/pin/49258189650277888/>>. Acesso em: 09 ago. 2025.

ensaísta propõe fragmentos epistemológicos para uma teoria da teratologia, que funcionam como caminhos de análise para a compreensão dos sentidos das monstruosidades na literatura do medo:

(...) Para o ensaísta, todo monstro seria um constructo, em que se corporificam, metaforicamente, os medos, desejos, ansiedades e fantasias de uma época e de um lugar. Recuperando sentidos através da etimologia da palavra – como o ser ou o objeto “que revela”, “que adverte” – monstrum Cohen propõe que se entenda a monstruosidade como “um glifo em busca de um hierofante” (COHEN, 2000: p. 25). (FRANÇA, 2011: p. 5).

O conceito de “Sombra”, apresentado por Carl Jung, se mostra bastante relevante para o gênero terror, especialmente no que se refere ao terror psicológico, onde a sombra se manifesta muitas vezes, seja de forma literal ou simbólica. É comum em narrativas do gênero que criaturas ou entidades apareçam como uma representação da sombra, uma alegoria para medos, desejos reprimidos e aspectos da natureza humana que a sociedade prefere ignorar, como violência, morte e sexualidade, como exemplificado anteriormente pelo filme *O Babadook*.

Além disso, muitos protagonistas, tanto em histórias de terror quanto em outros gêneros como o mistério, por exemplo, enfrentam suas próprias sombras, confrontando traumas passados ou aspectos de sua personalidade que prefeririam negar, com a narrativa se desenvolvendo a partir justamente do confronto com esses elementos internos. Exemplificando, podemos citar o filme *Ilha do Medo* (2010), de Martin Scorsese, onde o protagonista, um paciente que está internado a mais de 2 anos em uma prisão psiquiátrica escondida em uma ilha remota após assassinar sua esposa, reprimindo o trauma do acontecimento e abalado pela culpa cria de forma inconsciente um alter ego para justificar a sua presença naquele local. Portanto, o conceito de sombra não apenas serve como uma metáfora⁶ poderosa, mas também como uma ferramenta para explorar os aspectos mais profundos e complexos da experiência humana. E depois, o cinema dramático também se aprofunda nos transtornos mentais, muitas vezes buscando retratar com mais precisão

⁶ “(...) na metáfora, pela transferência, usamos a designação de uma entidade para nos referirmos a outra, concebemos uma coisa em termos de outra, enriquecendo sobretudo a compreensão.” VILELA, Mário. A metáfora na instauração da linguagem: teoria e aplicação. *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas»*, Porto, v. XIII, 1996, p. 31-356

condições como depressão, esquizofrenia, transtorno de ansiedade e transtorno de estresse pós-traumático (TEPT). Filmes como *Uma Mente Brilhante* (2001) e *O Lado Bom da Vida* (2012) apresentam protagonistas que enfrentam desafios psicológicos complexos, oferecendo ao público uma visão humanizada dessas condições. No entanto, o cinema nem sempre representa os transtornos mentais de forma realista, pois muitas vezes dramatiza ou exagera sintomas para fins narrativos, o que pode contribuir para a disseminação de estereótipos sobre a saúde mental.

Por isso, um ponto extremamente relevante em relação ao cinema psicológico é o contexto de como essas condições são representadas nas telas. É possível notar casos em que filmes retratam personagens com transtornos mentais de maneira exagerada ou distorcida, o que acaba contribuindo para a perpetuação de estigmas. Produções em que indivíduos com doenças mentais são apresentados como perigosos, imprevisíveis ou irreparáveis, alimentando uma visão negativa que desumaniza essas pessoas e as coloca à margem da sociedade, o que acaba impactando não só a forma como o público enxerga as doenças mentais, mas também como aqueles que vivem com essas condições se veem e são tratados no cotidiano, infelizmente perpetuando preconceitos e a exclusão. Por outro lado, o cinema também se mostra uma ferramenta poderosa para a sensibilização e a desconstrução de tabus sobre transtornos mentais, por isso é necessário enfatizar a importância de abordagens simbólicas e responsáveis em relação ao tema na intenção de refletir a complexidade do assunto. Abordagens cuidadosas que explorem os aspectos internos dos personagens, utilizando metáforas narrativas que permitam uma visão mais profunda e humana das experiências de quem enfrenta esses desafios são fundamentais promover uma visão mais equilibrada e realista, não só combatendo a estigmatização mas também oferecendo, ao mesmo tempo, uma plataforma para discussões mais amplas e enriquecedoras sobre a saúde mental.

Dito isso, um roteiro fundamentado na psicologia analítica de Carl Jung pode trazer uma riqueza simbólica e psicológica para o audiovisual, aprofundando a complexidade dos personagens e das narrativas. Outrossim, a psicologia analítica, com sua ênfase na associação dos aspectos conscientes e inconscientes da mente, pode proporcionar aos roteiristas ferramentas poderosas para explorar temas como natureza humana e o processo de autodescoberta, a partir, principalmente, de recursos narrativos como alegorias e arquétipos. Essa base psicológica permite criar um filme ou série que não apenas entretém, mas também oferece uma reflexão profunda, pois os conflitos internos tornam os personagens mais ricos e realistas, o que pode gerar uma conexão emocional mais forte com o público. Ademais, ao

incorporar temas como esse, o roteiro pode atuar como um instrumento de transformação social, estimulando a empatia e a compreensão em relação aos aspectos mais profundos e muitas vezes ocultos da psique humana.

Dessa forma, o presente trabalho tem como objetivo principal desenvolver uma proposta de roteiro para curta-metragem do gênero terror, utilizando a teoria da sombra de Carl Jung como base estrutural e narrativa.

2. A PSICOLOGIA ANALÍTICA E TEPT

2.1 CARL JUNG E O CONCEITO DE “SOMBRA”

A psicologia analítica seria a série de saberes ou teorias que trabalham a estrutura e a função psíquica, e uma divisão da psicoterapia, estabelecida pelo suíço Carl Gustav Jung, psicólogo e psiquiatra, no ano de 1913. Ela busca entender a psique humana, levando em consideração tanto as experiências individuais quanto os elementos universais e coletivos que moldam o comportamento e a personalidade, enfatizando a individuação, o inconsciente coletivo e o papel dos arquétipos.

A individuação é o processo central de desenvolvimento psicológico na psicologia analítica. Ela se refere à jornada de uma pessoa em direção ao autoconhecimento, integrando todas as partes da psique, tanto conscientes quanto inconscientes. Esse processo implica em integrar aspectos reprimidos ou negligenciados da personalidade (como a sombra), e desenvolver uma harmonia interna entre diferentes forças psíquicas, como o consciente e o inconsciente, o masculino e o feminino (animus e anima). Ela é vista como o caminho para alcançar uma psique equilibrada e saudável, formando uma percepção da personalidade, de forma que:

Individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por ‘individualidade’ entenderemos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si-mesmo. Podemos, pois, traduzir ‘individuação’ como ‘tornar-se si mesmo’ (verselbstung) ou ‘o realizar-se do si mesmo (selbstwerwirklichung) (JUNG,2015, p.49)

Além disso, Jung propôs que a psique humana é composta por duas camadas de inconsciente: o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo. O inconsciente pessoal é composto por experiências individuais que foram esquecidas, reprimidas ou negligenciadas, e pode incluir memórias, traumas ou desejos não conscientes. Já o inconsciente coletivo é uma camada mais profunda, compartilhada por toda a humanidade, que contém arquétipos e imagens universais, passadas de geração em geração, representando padrões de experiência humana primitivos e instintivos. Esses arquétipos moldam nossas percepções, comportamentos e respostas emocionais de maneiras que estão além do controle consciente.

Em relação aos arquétipos, são vários, podendo encobrir a ação do “eu”, Jung salienta os mais presentes na vida do homem, de forma a afetar inconscientemente a conduta, estes seriam a persona, a sombra, a anima, o animus e o self. Esses arquétipos influenciam nossas

emoções e decisões, por exemplo, e muitas vezes de forma inconsciente. Jung acreditava que os arquétipos são moldados pela evolução humana e são profundamente enraizados no inconsciente coletivo, influenciando desde mitos até sonhos e histórias pessoais.

A persona, por exemplo, é, essencialmente, o papel social que um indivíduo adota para se adaptar às expectativas externas, como as normas sociais e culturais. Em outras palavras, ela é nossa “máscara”. A forma como nos apresentamos ao mundo, uma forma de se adaptar a sociedade em diferentes situações e contextos, caso necessário, e que pode ser muito diferente do que realmente somos por dentro.

Já os conceitos de anima e animus se referem aos aspectos femininos e masculinos do inconsciente de cada indivíduo, respectivamente. A anima é a imagem do feminino que vive no inconsciente dos homens, enquanto o animus é a imagem do masculino no inconsciente das mulheres. Jung acreditava que a integração dessas partes opostas dentro de cada pessoa é essencial para a individuação e o equilíbrio psicológico. A anima e o animus podem aparecer em sonhos, fantasias e relacionamentos, influenciando a maneira como percebemos o sexo oposto e nos relacionamos com ele. Por exemplo, para Jung, mulheres presas ao animus procuram cônjuges semelhantes ao pai, inconscientemente, pois esse arquétipo anula a visão do eu. Nesse contexto, estudiosa junguiana brasileira, Nise da Silveira, concebe a anima, por exemplo, da seguinte maneira:

A anima encerra os atributos fascinantes do “eterno feminino”, noutras palavras, é o arquétipo do feminino. O primeiro receptáculo da anima é a mãe e isso faz com que aos olhos do filho ela pareça dotada de algo mágico. (É o sentimento do numinoso que está sempre presente em todas as manifestações realmente arquetípicas.) Depois a anima será transferida para a estrela de cinema, a cantora de rádio e, sobretudo, para a mulher com quem o homem se relacione amorosamente, provocando os complicados enredamentos do amor e as decepções causadas pela impossibilidade do objeto real corresponder plenamente à imagem oriunda do inconsciente. A retirada da imagem da anima de seu primeiro receptáculo, a mãe, constitui uma etapa muito importante na evolução psíquica do homem. Se não se realiza, a anima é transposta (por projeção) sob a forma da imagem da mãe, para a namorada, a esposa ou a amante. O homem esperará que a mulher amada assuma o papel protetor de mãe, o que o leva a modos de comportamento e a exigências pueris gravemente perturbadoras das relações entre os dois. A anima apresenta - se personificada, nos sonhos, nos contos de fada, no folclore de todos os povos, nos mitos das produções artísticas (SILVEIRA, 2008, p.93).

No que se refere ao self ou o si mesmo, esse é o cerne de toda psique. É o conceito central da psicologia analítica e representa o núcleo da personalidade humana, que engloba tanto o

consciente quanto o inconsciente. Ele é a totalidade, é onde ocorre a integração entre todas as partes da personalidade. Jung via o Self como a fonte da harmonia psíquica e o objetivo final do processo de individuação.

Por último, mas não menos importante, o conceito de sombra. A sombra é uma das partes mais importantes do processo de individuação e refere-se aos aspectos da personalidade que são reprimidos ou não reconhecidos, geralmente devido a normas sociais ou padrões internos. Ela contém características, emoções, impulsos e desejos que a pessoa não quer ou não pode aceitar como parte de si mesma, além de apresentar tanto características negativas, como raiva, inveja ou egoísmo, quanto positivas, como força ou criatividade, que a pessoa pode não ter desenvolvido ou aceitado plenamente. Em outras palavras, a sombra não é necessariamente algo "ruim" ou "negativo"; ela é simplesmente aquilo que é reprimido ou ignorado. Além disso, Jung acredita que quando a sombra é reprimida, ela não desaparece, mas se manifesta de maneiras indiretas, muitas vezes de forma destrutiva e autodestrutiva. No Transtorno de Estresse Pós-Traumático (TEPT), como veremos no tópico a seguir, as experiências traumáticas são frequentemente reprimidas e dissociadas, tornando-se parte dessa sombra. Assim, o TEPT pode ser compreendido como a emergência da sombra não integrada, e a terapia torna-se um processo de reintegração desses conteúdos sombrios à consciência.

2.2 TRANSTORNO DE ESTRESSE PÓS TRAUMÁTICO

O Transtorno de Estresse Pós-Traumático (TEPT) é uma condição psicológica que pode se desenvolver após uma pessoa vivenciar ou testemunhar eventos traumáticos, como violência, desastres naturais, acidentes graves ou experiências de guerra, por exemplo.

O TEPT apresenta duas características centrais, sendo elas o evento traumático (a exposição a um evento que envolva a ocorrência ou a ameaça consistente de morte ou ferimentos graves para si ou para outros, associada a uma resposta intensa de medo, desamparo, ou horror); e a tríade psicopatológica (em resposta a este evento traumático, desenvolvem-se três dimensões de sintomas: o re-experimentar do evento traumático, a evitação de estímulos a ele associados e a presença persistente de sintomas de hiperestimulação autonômica). Para ser diagnosticada como sofrendo de TEPT, a pessoa exposta a um evento traumático deve, segundo o DSM-IV, Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais, satisfazer inicialmente as duas partes do critério "A", destacadas abaixo:

1. A pessoa vivenciou, testemunhou ou foi confrontada com um ou mais eventos que envolveram ameaça de morte ou de grave ferimento físico, ou ameaça a sua integridade física ou à de outros;
2. A pessoa reagiu com intenso medo, impotência ou horror;

O critério A do DSM-IV, referente ao conceito de evento traumático, tem um papel crucial no diagnóstico do TEPT. Ele representa a "porta-de-entrada" para esse diagnóstico. Não ocorrendo um evento traumático, não existe a possibilidade de diagnosticar o TEPT. O trauma é definido como uma situação experimentada, testemunhada ou confrontada pelo indivíduo, na qual houve ameaça à vida ou à integridade física de si próprio ou de pessoas a ele afetivamente ligadas. Seriam situações essencialmente violentas, como acidentes naturais (p. ex: enchentes, incêndios, soterramentos), acidentes automobilísticos, assaltos, sequestros, estupros, entre outros. Apesar do caráter objetivo de sua descrição e critérios, sua identificação é muitas vezes difícil. Porém é importante mencionar que não necessariamente toda pessoa que vivencia um evento traumático desenvolve TEPT, pelo contrário, a maioria não desenvolve, sugerindo que fatores individuais biopsicossociais podem fazer com que uma pessoa desenvolva TEPT e outra não. Ou seja, não basta ser exposto a uma situação de risco de vida para se desenvolver o TEPT, faz-se ainda necessário ter reagido a ela com "intenso medo, impotência ou horror"

Em relação a tríade psicopatológica, temos a reexperiência traumática como um dos principais sintomas do TEPT. Ela se refere ao fenômeno em que a pessoa revive, de maneira vívida e angustiante, o trauma que vivenciou anteriormente. Isso pode acontecer por meio de flashbacks, em que a pessoa sente como se estivesse passando pela situação traumática novamente, ou através de pesadelos e lembranças intrusivas. O paciente queixa-se de pensamentos, imagens, sentimentos e comportamentos recorrentes relacionados ao evento traumático. Esses episódios são frequentemente involuntários e podem ser desencadeados por situações que lembram o trauma, como lugares, sons ou cheiros específicos. A reexperiência traumática causa grande sofrimento emocional, e, muitas vezes, leva o indivíduo a evitar certos ambientes ou atividades, com o intuito de evitar reviver o trauma. Esse sintoma pode interferir significativamente no bem-estar e na qualidade de vida da pessoa.

Outros sintomas são a esquiva e o entorpecimento emocional. Ambos estão relacionados à forma como a pessoa tenta lidar com o impacto do trauma. A esquiva refere-se ao comportamento desesperado de evitar situações, pessoas, lugares ou atividades que possam

lembra a pessoa do trauma que ela vivenciou. O paciente evita falar, pensar ou ir a locais associados e em alguns casos, pode ocorrer o fenômeno da amnésia psicogênica, também conhecida como amnésia dissociativa, a qual é uma forma de perda de memória que ocorre devido a fatores psicológicos, geralmente como uma resposta a estresse extremo, trauma emocional ou conflitos internos não resolvidos. Essa condição pode envolver a perda de memória sobre eventos específicos ou até mesmo períodos inteiros da vida da pessoa, especialmente aqueles relacionados a experiências traumáticas. Em muitos casos, a pessoa pode esquecer detalhes do trauma vivido, como o próprio evento traumático ou acontecimentos associados a ele. Em casos mais severos, pode haver uma perda de memória de identidade, com a pessoa tendo dificuldade em se lembrar de quem é ou de eventos significativos de sua vida. O mecanismo por trás da amnésia psicogênica é geralmente uma tentativa do cérebro de proteger a pessoa do sofrimento psicológico intenso. Ao bloquear memórias associadas ao trauma, o cérebro busca evitar a dor emocional, mas isso também pode interferir no processo de recuperação e na capacidade de a pessoa lidar com o que aconteceu.

Já o entorpecimento emocional é caracterizado por uma sensação de desconexão ou distanciamento das emoções, como se a pessoa não fosse capaz de sentir ou se envolver plenamente com as situações ao seu redor. O problema é que esse entorpecimento anestesia, não somente as memórias dolorosas, como também as emoções positivas, o paciente se torna apático e indiferente a coisas que antes lhe eram prazerosas, como ouvir música, viajar, sair com os amigos, etc. A pessoa pode se sentir como se estivesse "desligada" ou "fora de si", dificultando o processo de vivenciar ou processar emoções.

E por último, o TEPT é também caracterizado pela hiperestimulação autonômica, isto é, um termo usado para descrever uma resposta exagerada e constante do sistema nervoso autônomo a situações que, em uma pessoa saudável, não causariam uma reação tão intensa. O sistema nervoso autônomo é responsável por regular funções automáticas do corpo, como a respiração, a frequência cardíaca, a pressão arterial, a digestão, entre outras. Ela se manifesta quando o corpo entra em um estado constante de "alerta" ou "combate ou fuga", mesmo quando não há uma ameaça imediata, fazendo com que a pessoa se sinta constantemente ameaçada, estressada ou ansiosa. Isso significa que o organismo está em um estado elevado de excitação fisiológica, com respostas automáticas como aumento da frequência cardíaca, pressão arterial elevada, respiração acelerada, suores e até tremores, o que pode gerar cansaço extremo, dificuldade de concentração, insônia e outros sintomas físicos e emocionais.

O tratamento para o TEPT geralmente envolve terapia, como a Terapia Cognitivo-Comportamental (TCC) ou terapias baseadas na exposição, além de, em alguns casos, medicação para ajudar a controlar a ansiedade e os sintomas associados. Além disso, o tratamento para amnésia dissociativa pode envolver abordagens terapêuticas semelhantes, já que ambos os distúrbios estão frequentemente associados a experiências traumáticas e à dificuldade de processá-las adequadamente.

3. O TERROR COMO GÊNERO CINEMATOGRÁFICO

3.1 GÊNERO CINEMATOGRÁFICO

Os gêneros cinematográficos são categorias que agrupam filmes com características narrativas, estéticas e temáticas semelhantes, servindo como referência tanto para cineastas quanto para o público. Eles ajudam a estabelecer expectativas sobre a história, o tom e os elementos visuais de uma obra, assim, sendo melhor compreendidos como interfaces transtextuais de acesso a um determinado filme ou grupo de filmes. Para Steve Neale, gêneros funcionam como “mapas”, uma espécie de “guia” demandado pelos espectadores num processo em que suas expectativas até podem ser frustradas, mas apenas até certo ponto de reconhecimento.

Gêneros não consistem apenas de filmes: eles consistem, também e igualmente, de sistemas específicos de expectativa e hipóteses que os espectadores trazem com eles ao cinema e que interagem com os próprios filmes durante o processo de ver o filme. Estes sistemas concebem aos espectadores meios de reconhecimento e compreensão. Eles ajudam a renderizar os filmes e os elementos dentro deles. Eles oferecem um jeito de elaborar sobre a significância do que está acontecendo na tela (...). Estes sistemas também oferecem bases para novas antecipações. (NEALE apud GRANT, 2003. p.161)

Já para John Frow, o gênero é definido, de forma ampla, como "um conjunto de convenções e restrições altamente organizadas relativos à produção e interpretação do significado" (2005, p. 10).

Quando adentramos o universo do mercado exibidor ou da circulação comercial, como os streaming e as videolocadoras, por exemplo, a definição de gênero cinematográfico é ainda mais simplificada. Se produtores e críticos empregam termos completamente diferentes quando se referem ao assunto, distribuidores/exibidores acrescentam ainda mais variações, como os menus dos serviços de streaming, por exemplo, onde coexistem a comédia, o western, o cinema de terror e a ficção científica, além de gêneros excessivamente abrangentes como o “filme de ação”, o “thriller”, o “drama”, e até mesmo o “cinema nacional” ou “cinema brasileiro” - este último, um indicador de outro problema que eventualmente aparece em abordagens de gêneros cinematográficos e audiovisuais: a justaposição e mesmo confusão entre nacionalidade e gênero.

3.2 O TERROR E O MEDO

Dentre os gêneros citados anteriormente, o cinema de terror, também conhecido como horror ou suspense de horror, surge nos primórdios da sétima arte. sendo caracterizado principalmente pela provocação do medo, da tensão e do suspense, explorando temas como o desconhecido, o sobrenatural e os aspectos sombrios da psique humana. Desde suas primeiras manifestações no cinema, o gênero tem sido utilizado como uma forma de refletir sobre os medos universais e ansiedades da sociedade. O gênero pode se manifestar de diversas formas, indo desde o terror psicológico até o terror visceral e grotesco, abrangendo uma ampla gama de subgêneros. Segundo Cánepa (2008, p.34) “nos anos 50 e 60, houve centenas de produções com argumentações de horror e ficção científica levando à criação de subgêneros”. A criação de subgêneros permitiu uma exploração considerável das tendências comerciais posteriores.

A experiência cinematográfica é resultado da combinação de diversos elementos, como a direção, o roteiro, a atuação e a estética visual. No cinema, cada detalhe – desde a escolha dos objetos em cena até a construção dos diálogos – carrega significados que influenciam a percepção do público. As emoções despertadas por um filme, como medo, tensão, alegria ou tristeza, surgem da interação entre a obra e o espectador. Para que uma narrativa seja impactante, é necessário não apenas que o filme comunique sua mensagem de forma eficaz, mas também que o público esteja receptivo à experiência proposta. Através de imagens, sons, iluminação e enquadramentos, o cinema possui o poder de evocar as mais variadas reações emocionais. Na intenção de entreter e emocionar o público, os gêneros cinematográficos utilizam-se principalmente da mente humana e dos sentimentos, e a partir disso o cinema de terror tem como ponto essencial o medo. Luís Nogueira (2010) afirma que:

Acerca do filme de terror podemos começar por referir que o seu apelo e o seu fascínio para o espectador, provêm, ironicamente, da incomodidade e do desconforto que provoca neste. É como se o espectador encontrasse o seu prazer precisamente no próprio sofrimento. Daí que, de algum modo, se possa recuperar a categoria filosófica aristotélica da catarse para descrever esta experiência, ou seja, a purgação dos medos através da contemplação estética. No filme de terror, o espectador experimenta o sofrimento de forma delegada, comungando das dificuldades das personagens, mas escusandose, necessariamente, aos seus padecimentos. Se o filme de terror procura sempre provocar alguma espécie de efeito emocional nefasto no espectador, a tipologia desses efeitos pode ser bastante diversa: o medo, o terror, a repulsa, o choque, o horror, a abjecção. (NOGUEIRA, 2010, cap. 16)

No dicionário Aurélio (2004, p.774), terror é definido como estado de grande pavor. Definição parecida acompanha a palavra horror, sendo assim, as duas palavras irmãs no que diz respeito a seu significado, mas com diferenças básicas. Enquanto o terror é o sentimento

de medo ou pavor, o horror é o resultado que esse sentimento causa. Terror é sentimento, horror é emoção, e de acordo com o jornalista Ricardo Starbolino:

Um dos gêneros que mais se beneficiam do fato de o cinema ser um produto da mente, possibilitar a criação de mundos e transportar o espectador para diferentes situações que não estão presas às amarras do estritamente lógico ou real, é o horror – também conhecido como terror ou suspense de horror. Isso porque se trata de um estilo que recorre ao extrahumano, surreal ou simplesmente absurdo quase como uma condição de existência. Stephen King, um dos mais importantes romancistas do gênero e que teve várias de suas obras adaptadas para o cinema, explica que ‘o trabalho do horror não está interessado no verniz civilizado que permeia nossas vidas’. (JUNIOR, s.d., p.2).

O medo e o horror marcam a humanidade desde seus primórdios. Devido ao fato do medo ser muito próximo da curiosidade, tudo que era desconhecido ou não podia ser explicado era motivo de medo, horror ou aversão. Um perfeito exemplo disso é o fato do medo ser associado ao escuro, pois o que não pode ser visto é mais assustador, além de estar a mercê do desconhecido. Biologicamente, o medo funciona como um alerta, uma chamada para o perigo e para a necessidade de proteção, historicamente ajudou o homem a evitar o perigo e a progredir, ele desencadeia uma série de reações físicas e emocionais. De acordo com a matéria “Entenda por que gostamos de sentir medo”, publicada pela revista *Galileu*, o medo desencadeia uma reação biológica no organismo, ativando um conjunto de estruturas cerebrais responsáveis por preparar o corpo para enfrentar ou fugir de uma ameaça. Esse processo envolve a liberação de substâncias como adrenalina, dopamina e endorfina, que aumentam a atenção e a disposição para reagir. No entanto, quando o cérebro reconhece que o perigo não é real, como no caso de um filme de terror, essa resposta química é interrompida, permitindo que o indivíduo experimente a sensação de medo de forma controlada e sem consequências físicas reais.

A alta da dopamina, que deixa o corpo atento e alerta durante esses momentos, dá sensação de prazer e calma. Como se o corpo ficasse chapado em segundos. “Liberações rápidas de dopamina provocam reações agradáveis e muito prazerosas”, diz Antônio Nardi, coordenador do Laboratório de Pânico e Respiração da UFRJ. Só quando ela perdura no organismo vêm as reações ruins, como confusão mental e fadiga. (LOIOLA, 2010, p.1).

O gênero de terror no cinema tem como essência a evocação do medo, proporcionando ao espectador uma experiência intensa e imersiva. Essas produções são criadas para despertar

sensações que dificilmente seriam vividas no dia a dia, oferecendo uma forma segura de explorar o desconhecido e o aterrorizante. Através do cinema, emoções profundas podem ser canalizadas e processadas, permitindo que o público se envolva com narrativas assustadoras sem que, de fato, precise enfrentar qualquer risco real. Essa vivência controlada do medo transforma o terror em uma experiência única de entretenimento e catarse psicológica.

Segundo King (2007, p. 17), a experiência do medo no cinema de terror pode se manifestar de duas formas distintas. A primeira é o horror explícito, que provoca impacto no espectador através de cenas gráficas e chocantes, variando em nível de sofisticação artística. Já a segunda abordagem é o horror psicológico, que se baseia na sugestão e na construção da tensão, estimulando a imaginação do público ao invés de expor diretamente os elementos aterrorizantes.

3.3 O TERROR COMO GÊNERO NARRATIVO

O terror como gênero narrativo tem raízes profundas na história da humanidade, surgindo inicialmente em mitos e lendas que exploravam o medo do desconhecido. Nas civilizações antigas, histórias sobre deuses vingativos, espíritos e monstros já evocavam o terror como forma de explicar o inexplicável e advertir sobre perigos ocultos. Com o tempo, essas narrativas evoluíram para contos e romances que passaram a incorporar elementos sobrenaturais e psicológicos.

No século XVIII, o terror começou a se consolidar como um gênero literário com o surgimento do romance gótico, caracterizado por cenários sombrios, castelos abandonados e uma atmosfera de mistério e medo. Obras como *O Castelo de Otranto*, de Horace Walpole, e *Frankenstein*, de Mary Shelley, ajudaram a definir as bases do gênero, combinando o sobrenatural com temas científicos e filosóficos. No século XIX, escritores como Edgar Allan Poe aprofundaram a abordagem psicológica do terror, explorando a loucura, a culpa e o medo interior. Ao mesmo tempo, figuras icônicas como *Drácula*, de Bram Stoker, e o *Médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson, tornaram-se símbolos duradouros do gênero, refletindo ansiedades da época sobre a ciência e a dualidade humana.

No século XX, o terror se diversificou ainda mais, incorporando elementos da psicologia e do horror cósmico, como nos contos de H.P. Lovecraft. Com o avanço do cinema e da cultura

pop, o gênero passou a explorar novas formas de medo, incluindo o horror corporal e o pós-apocalíptico, como em *Eu Sou a Lenda*, de Richard Matheson. Autores como Stephen King modernizaram o terror ao focar nos aspectos psicológicos e sociais do medo, tornando-o mais próximo da realidade cotidiana

O cinema de terror começou a se formar nas primeiras décadas do século XX, com filmes como *Nosferatu* (1922), de F.W. Murnau, que é considerado um dos primeiros exemplos do gênero. Baseado no romance *Drácula*, o filme estabeleceu muitos dos elementos clássicos do terror, como o vilão sobrenatural e a atmosfera opressiva. Nos anos seguintes, o gênero evoluiu com os filmes de monstros da Universal Studios, como *Frankenstein* (1931), de James Whale, e *Drácula* (1931), de Tod Browning, que introduziram personagens icônicos e ajudaram a consolidar o terror como um gênero popular.

Durante os anos 1950 e 1960, o terror começou a se diversificar. Filmes como *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock, trouxeram o terror psicológico, explorando o medo mais intimista e realista. A década de 1970 marcou o surgimento do subgênero do terror psicológico, com filmes como *O Exorcista* (1973), de William Friedkin, que misturava o sobrenatural com elementos da psique humana, e *O Massacre da Serra Elétrica* (1974), de Tobe Hooper, que introduziu o terror mais visceral e cru, com uma abordagem realista e perturbadora.

Nos anos 1980, o gênero se diversificou ainda mais, com a popularização dos filmes de slasher, como *Halloween* (1978), de John Carpenter, e *Sexta-feira 13* (1980), de Sean S. Cunningham, que introduziram assassinos psicóticos como os vilões centrais, e a adoção de mais efeitos especiais, permitindo uma exploração mais visual e explícita do horror. A década de 1990 e 2000 continuaram a expandir o gênero, trazendo novas abordagens, como o terror psicológico, com filmes como *O Sexto Sentido* (1999) de M. Night Shyamalan, e o terror pós-moderno, que brinca com as convenções do próprio gênero, como visto em *Pânico* (1996), de Wes Craven.

No artigo Cinema de horror: o medo é a alma do negócio de Carolina Tavares, há um trecho que diz:

O imaginário humano é povoado pelo horror desde tempos remotos e a literatura sempre foi uma boa maneira de representação das criaturas presentes nesse gênero, mas somente com a chegada do cinema é que esses seres

passaram a causar um medo sem precedentes naqueles que sempre apreciaram as histórias de horror. (TAVARES, 2011, p.1).

Tavares volta a explicar que os filmes dos gêneros horror são caracterizados por uma junção de suspense com terror:

Com o advento do cinema é que se percebe uma diferença entre os estilos das produções e se começa a separá-los por gêneros e de acordo com o senso comum é possível afirmar que qualquer produção composta por um ou mais elementos poderá ser considerada como pertencente a determinado gênero. A variedade é grande e cada um com características próprias, bem como o gênero horror, caracterizadas pelo suspense e pelo terror. (TAVARES, 2011, p.1).

3.4 SUBGÊNEROS DO TERROR

O gênero cinematográfico de terror possui uma ampla variedade de subgêneros, cada um explorando diferentes formas de medo e tensão. Entre os subgêneros mais conhecidos, destaca-se o terror psicológico, que se concentra na construção de suspense e no impacto emocional dos personagens, frequentemente explorando temas como paranoia, transtornos mentais e a fragilidade da realidade. Filmes como *O Iluminado* (1980) e *Cisne Negro* (2010) exemplificam essa abordagem, utilizando a subjetividade dos personagens para criar inquietação no espectador.

Outro subgênero importante é o terror sobrenatural, no qual entidades como fantasmas, demônios e forças ocultas desempenham um papel central na narrativa. Obras como *O Exorcista* (1973), de William Friedkin, e *Invocação do Mal* (2013), de James Wan, se destacam nesse aspecto, enfatizando o medo do desconhecido e das forças além da compreensão humana. Já o horror corporal, também conhecido como *body horror*, explora a degradação física do corpo humano, seja por mutações, infecções ou experiências médicas perturbadoras, como visto em filmes de David Cronenberg, como *A Mosca* (1986), que abordam a fragilidade da carne e o terror da transformação.

O slasher, um dos subgêneros mais populares, foca em assassinos em série que perseguem e matam suas vítimas de maneira brutal, muitas vezes seguindo uma estrutura narrativa baseada

na juventude em perigo. Exemplos icônicos incluem *Halloween* (1978) e *Sexta-Feira 13* (1980), já citados anteriormente, que estabeleceram convenções como o "final girl", personagem feminina que sobrevive ao massacre e enfrenta o assassino no desfecho do filme. Por outro lado, o terror found footage busca criar uma sensação de realismo através de gravações supostamente "reais", como em *A Bruxa de Blair* (1999), de Daniel Myrick e Eduardo Sánchez, e *Atividade Paranormal* (2007), de Oren Peli, onde a estética documental intensifica a imersão e a credibilidade do terror.

Além dos subgêneros, o cinema de terror compartilha algumas características comuns que contribuem para a construção da atmosfera assustadora. A iluminação baixa e o uso estratégico de sombras criam um ambiente de mistério e tensão, enquanto a trilha sonora e os efeitos sonoros são essenciais para acentuar sustos e aumentar o impacto emocional das cenas. O ritmo narrativo costuma alternar momentos de calmaria com sequências de choque, amplificando a sensação de ansiedade no espectador. Outra característica marcante é a presença de arquétipos, como a figura do monstro, do assassino implacável ou da vítima indefesa, que reforçam as convenções do gênero e ajudam a estabelecer uma conexão imediata com o público.

Dessa forma, o terror cinematográfico se apresenta como um gênero versátil e dinâmico, capaz de se adaptar a diferentes contextos históricos e culturais. Seus subgêneros e características comuns refletem não apenas os medos individuais, mas também ansiedades coletivas, tornando-o uma poderosa ferramenta para explorar os limites do desconhecido e do horror humano.

3.5 O TERROR PSICOLÓGICO

O terror psicológico é um subgênero do cinema de horror que se diferencia pela ênfase na construção da tensão e no impacto emocional dos personagens, explorando medos subjetivos, traumas e a fragilidade da mente humana. Diferente do terror tradicional, que frequentemente recorre a elementos explícitos como violência gráfica e monstros sobrenaturais, o terror psicológico trabalha com sutilezas narrativas, sugerindo o horror por meio da atmosfera, da ambiguidade e da instabilidade da percepção. Essa atmosfera se baseia no uso de sombras, iluminação baixa, enquadramentos desconfortáveis e uma trilha sonora discreta, mas inquietante. Esses elementos visuais e sonoros criam um ambiente de crescente tensão, muitas

vezes sem a necessidade de sustos repentinos (jump scares). A narrativa geralmente segue um ritmo mais lento e imersivo, permitindo que o espectador se conecte com os personagens e sinta a deterioração psicológica que eles enfrentam. Além disso, o terror psicológico frequentemente se apoia em simbolismos e metáforas, transformando elementos cotidianos em fontes de inquietação e explorando temas como culpa, repressão e identidade. Dessa forma, o medo não está necessariamente ligado a uma ameaça física visível, mas sim à incerteza, à paranoia e à deterioração psicológica dos personagens, o que gera uma experiência mais profunda e perturbadora para o espectador.

Historicamente, o terror psicológico tem raízes na literatura gótica do século XIX, especialmente nas obras de Edgar Allan Poe, que exploravam temas como loucura, culpa e obsessão. No cinema, um dos primeiros exemplos significativos do subgênero é *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), uma produção expressionista alemã que já apresentava um protagonista cuja percepção da realidade era questionável. Ao longo das décadas, o terror psicológico evoluiu e se consolidou, com produções marcantes como *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock, e *O Bebê de Rosemary* (1968), de Roman Polanski, que utilizaram a subjetividade dos personagens para intensificar a sensação de medo. Nos anos seguintes, filmes como *O Iluminado* (1980), de Stanley Kubrick, e *O Sexto Sentido* (1999), de M. Night Shyamalan, exploraram a relação entre isolamento, transtornos mentais e eventos sobrenaturais ambíguos, desafiando a percepção do público e expandindo as possibilidades narrativas do gênero.

As características do terror psicológico incluem uma narrativa frequentemente não linear, o uso da sugestão em vez da exposição explícita do horror, e uma abordagem visual e sonora que reforça a atmosfera de tensão. A trilha sonora costuma ser discreta e angustiante, e a cinematografia frequentemente explora ângulos desconfortáveis, jogos de luz e sombra e planos fechados para criar um senso de claustrofobia e paranoia. Além disso, a construção dos personagens é fundamental para a eficácia do subgênero, pois a deterioração psicológica, as alucinações e os conflitos internos funcionam como catalisadores do terror. Muitas vezes, os protagonistas são indivíduos que enfrentam traumas, repressões ou eventos do passado que voltam para assombrá-los, como ocorre em *Cisne Negro* (2010) e *Hereditário* (2018), onde a tensão psicológica se manifesta de maneira crescente e insuportável.

4. SOMBRA DO PASSADO

4.1 ARGUMENTO

Maya é uma jovem que carrega um vazio em sua memória, decorrente de um evento traumático ocorrido em sua infância. Este trauma foi tão intenso que sua mente bloqueou completamente as lembranças dessa época, criando uma lacuna em sua história pessoal. Anos mais tarde, atormentada por pesadelos e fragmentos de memórias confusas, Maya decide enfrentar seus demônios internos e retornar à casa onde tudo aconteceu. A narrativa do curta-metragem de aproximadamente 5 minutos começa com Maya chegando à antiga casa de sua família, um lugar que permaneceu intocado e sombrio ao longo dos anos. Um ambiente com corredores escuros, móveis cobertos de poeira e ecos do passado que permeiam cada canto. Conforme ela explora o local, flashbacks começam a emergir, mostrando vislumbres de uma infância feliz que rapidamente se transforma em algo perturbador. A trama se desenrola através de uma montagem paralela, intercalando cenas de Maya nas sessões de terapia com cenas dela explorando a casa. Nas sessões de terapia, vemos a luta interna de Maya para desbloquear suas memórias. Seu terapeuta a guia através de exercícios de memória, incentivando-a a enfrentar seus medos e a confrontar a verdade sobre o que aconteceu. Essas sessões são intensas e emocionais, revelando a profundidade do trauma que Maya carrega. Na casa, Maya é constantemente assombrada por uma figura estranha, uma sombra indistinta que parece observá-la a cada passo. Essa figura, inicialmente apenas uma presença inquietante, começa a se manifestar de maneiras mais concretas, movendo objetos e sussurrando palavras desconexas. A tensão cresce à medida que Maya se aproxima da origem de seu trauma. Eventualmente, Maya chega a um quarto trancado, o qual ela sente que contém as respostas que procura. Ao abrir a porta, é confrontada pela figura misteriosa, que agora se revela totalmente. Esse ser apresenta a aparência de seu irmão e é uma manifestação de seu trauma reprimido, uma representação visual da dor que ela tentou esquecer. Através de um confronto intenso e emocional, Maya finalmente recorda o evento traumático: a morte trágica de seu irmão mais novo, ocorrida de maneira súbita e violenta, e que ela presenciou. Ao encarar a figura e a verdade sobre seu passado, Maya começa a processar sua dor e a aceitar suas memórias. O curta termina com uma sensação de alívio e esperança, mostrando Maya saindo da casa ao amanhecer, simbolizando um novo começo.

4.2 CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM

O desenvolvimento da personagem “Maya”, protagonista do curta-metragem “Sombras do Passado” se dá a partir de uma representação profunda da teoria de Carl Jung sobre a sombra e do transtorno de estresse pós-traumático (TEPT), com elementos simbólicos e emocionais que refletem a luta interna de uma pessoa ao confrontar os aspectos reprimidos de seu passado.

No caso de Maya, seu trauma infantil (presenciar a morte de seu irmão mais novo de forma súbita e violenta) foi tão intenso que sua mente bloqueou a memória como uma forma de autoproteção. Isso é típico de indivíduos com TEPT, que, ao tentar evitar o sofrimento emocional, suprimem ou dissociam as memórias dolorosas. A falta de memória sobre o evento traumático cria um vazio psíquico que Maya carrega, um vazio que é representado fisicamente pela ausência de lembranças claras e pela sensação de estar "desconectada" de sua própria história.

O vazio que Maya sente em sua memória é consequência de uma dissociação de seu próprio passado. Isso pode ser entendido como uma separação entre a consciência e a sombra, onde a mente tenta evitar o confronto com as partes mais dolorosas da experiência, como a perda e o medo. A jornada de Maya de voltar à casa e explorar seus passados é, na verdade, uma tentativa de integrar esses fragmentos esquecidos de sua sombra, de confrontar os elementos que ela tem evitado por tanto tempo.

Esse retorno à casa da infância representa o reconhecimento da psique de Maya e o início de seu processo de individuação, o conceito junguiano de autodescoberta e integração da totalidade do ser, incluindo os aspectos sombrios e dolorosos. A casa, com seus corredores escuros e móveis cobertos de poeira, simboliza o inconsciente de Maya, um espaço emocionalmente abandonado, onde os medos reprimidos e as memórias fragmentadas residem.

A figura misteriosa que Maya encontra dentro da casa é a personificação de sua sombra, uma manifestação física dos medos e da dor que ela tentou esquecer. Essa figura, inicialmente indistinta, vai se tornando mais concreta à medida que Maya se aproxima da origem de seu trauma, algo que também remete à maneira como o inconsciente começa a emergir para a consciência, à medida que ela explora suas memórias reprimidas. A sombra se move, sussurra e interage com ela, simbolizando o confronto crescente entre Maya e as partes do seu eu que

ela tem evitado. Essa figura, ao contrário de ser uma simples ameaça, representa a necessidade de Maya de encarar e integrar os aspectos negativos de sua psique. O processo de enfrentamento dessa sombra está intimamente ligado à ideia de Jung de que a cura só pode acontecer quando o indivíduo reconhece e aceita sua sombra, não tentando mais evitá-la ou negá-la. O momento em que Maya encontra a figura misteriosa e confronta a verdade sobre sua infância, a morte do irmão, é o ponto culminante da narrativa e do processo de cura. Ao encarar a figura da sombra, ela finalmente se confronta com o trauma que causou a dissociação e o bloqueio da memória. Esse enfrentamento é o momento em que ela integra o trauma, deixando de fugir dele, e começa a aceitar as memórias dolorosas como parte de sua experiência e identidade. A aceitação da memória traumática é o processo de integração da sombra, que permite a Maya se reconciliar com o passado e com os aspectos de sua psique que estavam fragmentados. A saída da casa ao amanhecer, simbolizando um novo começo, representa a transformação e a cura. Ela agora é capaz de enfrentar seu trauma e seguir em frente, tendo se reconectado com as partes sombrias e dolorosas de sua vida, mas de maneira mais saudável e consciente.

A jornada de Maya é um exemplo claro do processo de individuação de Jung, que envolve a integração das partes da psique que foram negadas, ignoradas ou reprimidas. Ao enfrentar sua sombra (representada pela figura misteriosa) e ao lidar com o trauma do passado, Maya começa a integrar esses aspectos sombrios em sua vida, tornando-se uma versão mais inteira de si mesma. O curta termina com um símbolo de esperança e renovação, refletindo a ideia de que, ao confrontar a dor e os medos do passado, é possível encontrar alívio, autoconhecimento e a possibilidade de um novo começo.

4.3 ROTEIRIZAÇÃO E INFLUÊNCIAS

O roteiro de “Sombras do Passado” começou a ser desenvolvido durante algumas disciplinas da graduação. O tema foi escolhido de antemão a partir do curso das disciplinas de análise filmica e teoria do cinema, devido ao interesse por assuntos como metáforas, alegorias, e principalmente, no cinema como forma de análise e representação social. Interesse em questão que surgiu graças as disciplinas mencionadas anteriormente. Em seguida, a estrutura começou a ser desenvolvida durante curso da disciplina de roteiro: teoria e prática, afim do roteiro em questão ser apresentado como trabalho final da disciplina, porém sem atingir ainda sua versão final. O roteiro foi construído usando como base o paradigma proposto por Syd Field (1982), que divide uma história em três atos principais: Ato I (abertura, apresentação),

Ato II (meio, confrontação) e Ato III (final, resolução). Porém, se tratando de um curta-metragem e do tempo previsto para a conclusão do filme, o segundo ato em questão, também conhecido como confrontação, apresenta um desenvolvimento pouco menos profundo em relação aos dois outros. O texto seguiu as estruturas clássicas, indicando cortes de cena, enquadramentos, ângulos, posição dos personagens, iluminação e os diálogos entre Maya e a terapeuta. O roteiro tem como um de seus objetivos desenvolver uma linguagem clara e coerente, na intenção de criar uma sequência de imagens na imaginação de quem o lê, a fim de funcionar como um mapa para guiar a produção. O roteiro do curta-metragem “Sombras do Passado” teve como principal inspiração o filme *O Babadook* (2014), de Jennifer Kent, apresentando uma protagonista em crise ou fragilidade mental, e também utilizando de metáforas e alegorias na representação da fragilidade em questão. Para a construção do enredo foi necessário enfatizar a importância dos ambientes em que a história se passa, tanto o consultório quanto a casa são elementos simbólicos no desenvolvimento da personagem. O consultório representa principalmente o processo de individuação e cura da personagem, ou seja, indica seu processo de recuperação mas também, indicando o andamento e o progresso narrativo da obra. Já a casa, representa não só a origem do trauma, mas também um ambiente simbólico na vida pessoal de Maya, que acabou por se tornar, infelizmente, um ambiente opressor. Dessa forma, também colaborando com a construção da tensão presente na história, a qual acaba por ser enfatizada a partir do seguinte conjunto: ambiente opressor e a apresentação dos acontecimentos sobrenaturais. Acontecimentos os quais vão se tornando mais marcantes e mais frequentes conforme o enredo se desenrola, indicando o medo do desconhecido, característica fundamental dentro do gênero terror.

Outra característica importante presente no roteiro é a sua não-linearidade. Foi estabelecido o recurso cinematográfico *flashback* para a construção da narrativa de forma que ela se tornasse fragmentada, indicando para a produção da obra a escolha da montagem paralela na intenção de tornar os acontecimentos mais dinâmicos, onde as cenas do consultório as cenas da casa, as quais mesmo ocorrendo em momentos diferentes, convergem para um mesmo fim: A superação do trauma de Maya. Ao final do filme chegamos ao momento em que a personagem confronta seu trauma, nos levando ao último ato, a resolução do conflito, onde descobrimos que os acontecimentos sobrenaturais e o inimigo desconhecido são na verdade, referentes a projeção dos traumas reprimidos pela garota, ou seja, uma alegoria para sua sombra. Logo, o roteiro nos esclarece a escolha de um inimigo interno, abordando temas mais

profundos e relacionados à psique humana, uma outra característica fortemente presente nos filmes do gênero terror.

Ato I (Apresentação): O roteiro se inicia com Maya chegando a uma casa antiga e aparentemente abandonada, demonstrando apreensão ao tocar a maçaneta gelada e abrir a porta rangente. No interior, ela explora silenciosamente os cômodos, entrando em contato com objetos que evocam fragmentos de memórias perdidas, como um porta-retrato de uma criança sorridente. Em seguida, a narrativa intercala cenas no consultório do terapeuta, onde Maya revela suas dificuldades em acessar suas lembranças e recebe a sugestão de revisitar a casa para desbloquear o passado. Esse ato termina com Maya decidida a retornar ao local para investigar suas memórias fragmentadas, marcando o ponto de virada que impulsiona a história.

Ato II (Confronto): Maya retorna à casa, que agora se apresenta ainda mais sombria e ameaçadora. Sons estranhos, sussurros indistintos e objetos que se movem sozinhos intensificam a atmosfera de tensão e medo. Guiada por uma força invisível, ela é levada a um corredor escuro onde percebe a presença de uma sombra sinistra que a observa. Ao enfrentar essa figura, Maya confronta seus medos personificados e as memórias traumáticas reprimidas, como gritos e perdas dolorosas do passado. Este momento configura o clímax do ato, onde o conflito interno de Maya atinge seu ponto mais intenso.

Ato III (Resolução): Após o confronto com seus traumas, Maya emerge da casa ao amanhecer, sentindo um misto de alívio e encerramento emocional. O sol nascente simboliza uma nova fase em sua vida, livre do peso das memórias dolorosas. Em uma última visita ao terapeuta, Maya demonstra progresso e serenidade, recebendo reconhecimento por sua jornada de autoconhecimento. Por fim, a cena final mostra Maya caminhando em direção ao horizonte, simbolizando a superação do passado e a abertura para um futuro mais leve e equilibrado.

BIBLIOGRAFIA

BAHOUTH, Maria Eduarda Bezerra. Estudo dos elementos do terror psicológico: uma análise do filme *O Iluminado* (1980) de Stanley Kubrick. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/235/7206>. Acesso em: 20 mar. 2025.

BARROS, José D'Assunção. Cinema e história: entre expressões e representações. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção (orgs.). *Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

CÂMARA FILHO, José Waldo S.; SOUGEY, Everton B. Transtorno de estresse pós-traumático: formulação diagnóstica e questões sobre comorbidade. *Revista Brasileira de Psiquiatria*, São Paulo, v. 23, n. 4, p. 221–228, dez. 2001. DOI: 10.1590/S1516-44462001000400009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbp/a/VmVFLnd8xyyW5DPBDKmDhDp/>. Acesso em: 20 mar. 2025.

CEIA, Carlos. Sobre o conceito de alegoria. *Matraga*, Rio de Janeiro, n. 10, ago. 1998. Disponível em: <https://infernodotblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/10/alegoria.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2025.

CÓDATO, Henrique. Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis (Some reflections about cinema and social representations). *Verso e Reverso*, São Leopoldo, v. 24, n. 55, p. 47–56, 16 fev. 2010. DOI: 10.4013/44.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

FIGUEIRA, Ivan; MENDLOWICZ, Mauro. Diagnóstico do transtorno de estresse pós-traumático. *Revista Brasileira de Psiquiatria*, São Paulo, v. 25, suplemento 1, p. 12–16, jun. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbp/a/yhBZ6h6cv6fXpq88GzxV47q>. Acesso em: 20 mar. 2025.

FRANÇA, Júlio. As relações entre “Monstruosidade” e “Medo Estético”: anotações para uma ontologia dos monstros na narrativa ficcional brasileira. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. Curitiba: UFPR, 2011.

FREITAS, Clarissa Paiva de. Caminhos do horror: culpa e loucura em 1922 sob a influência de Poe. 2021. 142 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Fortaleza, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/58851>. Acesso em: 12 ago. 2025.

FROW, John. *Genre*. London: Routledge, 2005.

GALILEU. Por que algumas pessoas gostam de sentir medo? *Revista Galileu*, 13 maio 2019. Disponível em:

<https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2019/05/por-que-algunas-pessoas-gostam-de-sentir-medo.html>. Acesso em: 12 ago. 2025.

GRANT, Barry K. *Film genre: theory and criticism*. 2. ed. New York: Bloomsbury Academic, 2003.

JUNIOR, Ricardo Starbolino. O gênero horror no cinema: uma análise da criação de mundos imaginários. *Revista Brasileira de Cinema*, v. 5, n. 2, p. 2, 2010.

KING, Stephen. *Dança macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MALTA, Robson Henrique; PEREIRA, Wilson José; RODRIGUES, Júlio César Souza. O arquétipo da sombra. *Revista Extensão*, Palmas, v. 6, n. 1, p. 135-146, jan./jun. 2017.

Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/extensao/article/view/1690/1121>. Acesso em: 20 mar. 2025.

NEALE, Steve. *Genre and Hollywood*. Londres: Routledge, 2000.

NOGUEIRA, Luís. *Manuais de Cinema II: Géneros Cinematográficos*. Covilhã: LabCom Books, 2010.

PINHEIRO, Marília Farias Gomes; KRUEL, Alexandra Jochims. Refletindo sobre saúde mental e cinema sob a ótica das representações sociais. Porto Alegre: s.n., 2013. 17 p.

Disponível em: <https://docs.bvsalud.org/biblioref/coleciona-sus/2013/31132/31132-644.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2025.

SBARDELLATO, Gabriela; SCHAEFER, Luiziana Souto; JUSTO, Alice Reuwsaat; KRISTENSEN, Christian Haag. Transtorno de estresse pós-traumático: evolução dos critérios diagnósticos e prevalência. *Psico-USF*, Bragança Paulista, v. 16, n. 1, p. 67–73, jan./abr. 2011. DOI: 10.1590/S1413-82712011000100008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pusf/a/szPNZDJmvMM6PzPNJvXRFQz/?lang=pt>. Acesso em: 20 mar. 2025.

SANTOS, Jaime César Pacheco Alves dos. Os filmes de terror como alegoria para os horrores sociais. 2009. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda) — Centro Universitário de Brasília (UniCEUB), Brasília, 2009. Disponível em:

<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/2073/2/20563959.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2025.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

SUPPIA, Alfredo Luiz. Indagações sobre gêneros cinematográficos e audiovisuais: religando alguns pontos. *Revista GEMInIS*, v. 12, n. 2, p. 251–275, mai./ago. 2021. DOI: <https://doi.org/10.53450/2179-1465.RG.2021v12i2p251-275>. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/513/434>. Acesso em: 12 mar. 2025.

TAVARES, Caroline Santana. Cinema de horror: o medo é a alma do negócio. *Revista Temática*, [S.l.], v. 7, n. 5, maio 2011. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/tesauros/index.php/thesa/terms/286>. Acesso em: 15 mar. 2025.

VIANA, Nildo. Jung e a individuação. *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 27, n. 4, p. 486-494, out./dez. 2017.

VILELA, Mário. A metáfora na instauração da linguagem: teoria e aplicação. *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas»*, Porto, v. XIII, 1996, p. 31-356.

ANEXO A - FILMES E SÉRIES

A título de apoio à escrita do roteiro (Anexo B), estão listadas abaixo todas as produções audiovisuais citadas no relatório:

- *A Bruxa de Blair* (Daniel Myrick e Eduardo Sánchez, 1999)
- *A Mosca* (David Cronenberg, 1986)
- *Atividade Paranormal* (Oren Peli, 2007)
- *Cisne Negro* (Darren Aronofsky, 2010)
- *Coringa* (Todd Phillips, 2019)
- *Drácula* (Tod Browning, 1931)
- *Frankenstein* (James Whale, 1931)
- *Halloween* (John Carpenter, 1978)
- *Hereditário* (Ari Aster, 2018)
- *Ilha do Medo* (Martin Scorsese, 2010)
- *Invocação do Mal* (James Wan, 2013)
- *Nosferatu* (F.W. Murnau, 1922)
- *O Babadook* (Jennifer Kent, 2014)
- *O Bebê de Rosemary* (Roman Polanski, 1968)
- *O Exorcista* (William Friedkin, 1973)
- *O Gabinete do Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920)
- *O Iluminado* (Stanley Kubrick, 1980)
- *O Lado Bom da Vida* (David O. Russell, 2012)
- *O Massacre da Serra Elétrica* (Tobe Hooper, 1974)
- *O Sexto Sentido* (M. Night Shyamalan, 1999)
- *O Solar das Almas Perdidas* (Carol Reed, 1948)
- *Pânico* (Wes Craven, 1996)
- *Psicose* (Alfred Hitchcock, 1960)
- *Sexta-feira 13* (Sean S. Cunningham, 1980)
- *Spellbound* (Alfred Hitchcock, 1945)
- *Uma Mente Brilhante* (Ron Howard, 2001)

ANEXO B - ROTEIRO

Sombras do Passado

escrito por
Wilma Aparecida Machado Barbosa

1• EXT. NOITE. FACHADA DA CASA.

[OFF] Sons do vento soprando e galhos das árvores farfalhando.

Um plano aberto mostra uma casa antiga, aparentemente abandonada, localizada em uma rua deserta. Maya, uma jovem de aparentemente 19 anos, para em frente à casa. A câmera se aproxima da fachada, onde é possível notar que a mesma se encontra desgastada, com paredes descascadas e janelas cobertas de poeira. Ela observa a casa por alguns instantes, apreensiva.

A câmera volta para as costas de Maya em um plano americano, a qual respira fundo e caminha lentamente em direção à porta. Em um plano detalhe, Maya toca a maçaneta gelada. Ela hesita por um momento enquanto sente um arrepião na espinha, mas decide abrir a porta, que range enquanto se abre.

2• INT. NOITE. CASA.

O ambiente interno da casa está imerso em silêncio. A câmera alterna entre um plano detalhe e um plano médio enquanto o chão range sob os pés de Maya e ela atravessa um corredor estreito. Na sala de estar, móveis cobertos por lençóis empoeirados e cortinas antigas filtram a pouca luz da lua. Ela olha ao redor, observando o que foi deixado para trás.

Maya para ao lado de uma prateleira. Ela toca levemente um porta-retrato coberto de poeira. Seus dedos deslizam pela superfície, revelando a imagem de uma criança sorridente. Ela encara a foto por alguns segundos, depois coloca o porta-retrato de volta.

3• INT. DIA. ESCRITÓRIO DO TERAPEUTA.

Um plano americano mostra Maya, que está sentada em uma poltrona. Ela mexe nervosamente nas mãos enquanto fala. É mostrado um plano detalhe de suas mãos por alguns segundos, retornando ao plano americano em sequência. O terapeuta a escuta com atenção.

MAYA

Eu tentei, mas... não consigo lembrar. É como se estivesse tudo bloqueado. As memórias daquela época, da minha infância... nada vem.

O terapeuta observa por um momento, pensativo, e responde calmamente.

TERAPEUTA

Às vezes, nossa mente esconde as lembranças que são difíceis de lidar. Revisitar esses lugares talvez possa ajudar a desbloquear o que está reprimido. Já pensou em voltar à sua antiga casa?

Maya desvia o olhar, incerta. Após um momento de silêncio, ela suspira e acena com a cabeça.

4• INT. NOITE. CASA.

A montagem paralela trás de volta o cenário da casa em um plano americano. Maya explora o lugar com cuidado, caminhando devagar pelos cômodos. Seu olhar repousa em objetos que parecem esquecidos pelo tempo: um brinquedo de pelúcia velho, uma cadeira de balanço coberta de poeira, livros em uma estante.

Enquanto toca nos objetos em um plano detalhe, pequenos fragmentos de memória começam a surgir de forma desconexa. Ela vê flashes curtos: uma menina correndo pela sala, risadas altas e infantis ecoando pelo espaço. Um sorriso aparece brevemente no rosto de Maya novamente em plano detalhe.

De repente, o som de risadas é interrompido por um grito agudo. Maya recua, assustada. Em um plano americano ela olha ao redor, alarmada, mas o som já desapareceu.

5• INT. DIA. ESCRITÓRIO DO TERAPEUTA.

Em outro dia, Maya volta a se consultar com o terapeuta. Ela está mais tensa do que antes, mas determinada a entender o que está acontecendo.

MAYA

Eu vi... algumas coisas. Fragmentos de quando eu era criança. Mas foi tudo tão... confuso. Ouvi um grito. Foi... foi perturbador.

O terapeuta cruza as pernas e inclina-se ligeiramente para frente.

TERAPEUTA

Isso é um bom sinal. Essas memórias estão começando a emergir. Pode ser difícil, mas você está no caminho certo. Continue explorando. Concentre-se nos detalhes, eles podem levar você a algo maior.

Maya respira fundo, visivelmente apreensiva, mas faz que sim com a cabeça.

6• INT. NOITE. CASA.

Em um plano americano posicionado nas costas de Maya, é mostrado que a mesma retorna a casa, que se encontra ainda mais escura, e caminha pelos corredores com mais cautela. O ar está pesado, e os sons do ambiente parecem mais amplificados. De repente, um barulho de algo caindo a faz parar. Ela vira a cabeça rapidamente, mas não vê nada. Com a câmera a partir do ponto de vista da personagem, seus olhos vasculham o cômodo vazio.

O silêncio é perturbador, até que alguns sussurros começam a ecoar. São vozes indistintas, palavras que ela não consegue entender. Novamente pelo plano americano nas costas da

personagem, Maya começa a andar mais rápido, cada vez mais ansiosa, os sussurros seguindo-a pelos corredores.

7• INT. NOITE. CASA.

Em um plano médio os objetos ao redor começam a se mover sozinhos, alternando para planos detalhes onde um livro cai de uma prateleira e um quadro balança na parede. Os sons tornam-se mais intensos, quase caóticos. Algo invisível parece empurrar Maya em uma direção específica, sendo demonstrado a partir da aproximação brusca da câmera à personagem, o ponto de vista de um ser sobrenatural, forçando-a a caminhar até um corredor que leva a um quarto ao fundo.

Maya hesita diante do corredor escuro, mas algo a impulsiona a continuar. Quando ela olha para trás, percebe uma sombra à distância. A figura indistinta parece observá-la.

Maya respira fundo, seus olhos fixos na sombra. Lentamente, ela segue o caminho até o quarto.

8• INT. NOITE. CASA.

Maya para diante de uma porta trancada, novamente com a câmera em suas costas. Em um plano detalhe ela tenta girar a maçaneta, que está enferrujada, após alguns segundos a porta finalmente cede. Ao abrir, o quarto está escuro e empoeirado. No centro, a sombra de antes toma forma, revelando-se como uma figura semelhante à imagem de seu irmão mais novo no dia em que faleceu.

Maya se depara com seus traumas, personificados na figura diante dela. A presença é pesada, sufocante, mas Maya não recua. Ela permanece parada, encarando a sombra.

A figura se dissipa, à medida que as memórias traumáticas de Maya vêm à tona: o som de gritos, a visão de alguém caindo, seu irmão sendo tirado dela. Maya fecha os olhos, aceitando a verdade que havia reprimido por tantos anos.

9• EXT. DIA. FACHADA DA CASA.

Um plano aberto mostra o sol, que começa a nascer no horizonte. Maya sai da casa lentamente em um plano americano que novamente alterna para detalhe em sequência, seus passos leves, mas ainda carregados de emoção. De volta ao plano americano, a câmera alterna entre a casa e o rosto de Maya, que para por um momento, olhando para a fachada desgastada uma última vez antes de seguir em frente. A luz do sol ilumina seu rosto em um plano detalhe enquanto a personagem sorri e volta a se afastar da casa, trazendo uma sensação de alívio e encerramento.

10• INT. DIA. ESCRITÓRIO DO TERAPEUTA.

Em um plano médio, Maya passa pela porta do consultório do terapeuta, com um leve sorriso no rosto. Ela acena para ele antes de sair em um plano americano. Ele acena e sorri de volta, demonstrando satisfação com o progresso.

11• EXT. DIA. FACHADA DA CASA.

Em um plano aberto, Maya caminha em direção ao horizonte enquanto o sol nasce. Seu corpo relaxa a cada passo, porém seu movimento ganha mais velocidade e confiança ao deixar o peso do passado para trás.