

## Herança expressionista no horror contemporâneo: A materialização do trauma em Babadook

### Expressionist heritage in contemporary horror: the materialization of trauma in Babadook

DOI:10.34117/bjdv7n1-428

Recebimento dos originais: 15/12/2020

Aceitação para publicação: 15/01/2021

#### Gabriel Perrone

Mestre em Cinema e Audiovisual (Universidade Católica Portuguesa, 2014), é doutorando no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (SP) e realizador de cinema  
E-mail: gabrielperrone@gmail.com

#### RESUMO

A presente pesquisa trata dos diálogos intertextuais entre a obra *Babadook* (*The babadook*, 2014) da australiana Jennifer Kent e o movimento cinematográfico expressionista alemão. Utilizando os conceitos propostos por Eco e Bakhtin sobre dialogismos e intertextualidades, o Expressionismo relido abre-se ao diálogo e atualiza-se no território multifacetado do filme. Pode ser visto como uma obra que trata da materialização do sofrimento pela ótica subjetiva da protagonista, se manifestando externamente como uma doença somatizada pela interiorização da dor. Assim, o filme retoma uma das características mais importantes do movimento: a abstração, que nasce da inquietação do sujeito que ao aterrorizar-se com fenômenos do mundo físico, acaba por reformulá-los em sua mente, atribuindo-lhes outro visual e contexto. *Badbadook*, portanto, oferece ao espectador camadas de leitura com um monstro que é ameaça e, ao mesmo tempo, fruto das ameaças da psique humana.

**Palavras-chave:** Horror, Babadook, Expressionismo, Dialogismo.

#### ABSTRACT

This research deals with the intertextual dialogues between Australian Jennifer Kent's *Babadook* (*The Babadook*, 2014) and the German expressionist film movement. Using the concepts proposed by Eco and Bakhtin about dialogisms and intertextualities, the re-read Expressionism opens up to dialogue and updates itself in the multifaceted territory of the film. It can be seen as a work that deals with the materialization of suffering from the subjective point of view of the protagonist, manifesting itself externally as an illness somatized by the interiorization of pain. Thus the film takes up one of the most important characteristics of the movement: abstraction, which is born from the restlessness of the subject who, by terrorizing himself with phenomena of the physical world, ends up reformulating them in his mind, giving them another look and context. *Badbadook*, therefore, offers the viewer layers of reading with a monster that is threatening and, at the same time, the fruit of threats from the human psyche.

**Keywords:** Horror, Babadook, Expressionism, Dialogism.

## 1 OPÇÕES ESTÉTICAS E INTERAÇÕES TEXTUAIS

Seis anos depois da morte violenta do marido, Amelia (Essie Davis) sente-se perdida. Ela luta para disciplinar o seu “descontrolado” filho de seis anos, Samuel (Noah Wiseman), um filho que acha impossível vir a amar. Os sonhos de Samuel são atormentados por um monstro que, segundo acredita, acabará por matar os dois. Quando um livro de histórias perturbador chamado “O Senhor Babadook” surge na sua casa, Samuel convence-se de que Babadook é a criatura com que tem sonhado. As suas alucinações tornam-se incontroláveis e torna-se mais imprevisível e violento. Amelia, verdadeiramente assustada com o comportamento do filho, vê-se forçada a medicá-lo. Mas, quando Amelia começa a vislumbrar uma presença sinistra à sua volta, percebe que aquilo de que Samuel a tenta alertar pode ser real.

Esta pode ser uma primeira leitura de *Babadook* (*The Babadook*, 2014) da realizadora australiana Jennifer Kent. Entretanto, o filme apresenta uma série de elementos estéticos escolhidos com tal precisão que se revelam como pistas para entendimentos alternativos sobre a narrativa e interpretações mais aprofundadas sobre os reais temas abordados. Fotografia, cenários, objetos cênicos, figurinos e maquiagem, em articulação com o argumento, configuram uma diegese muito singular, um mundo muito particular e dissonante à realidade objetiva e o mundo reconhecível ao qual o espectador está habituado. Pôsteres de filmes antigos fixados na parede do quarto de Samuel, móveis *vintages* por toda a casa, a decoração geométrica como o piso xadrez da cozinha, o visual de cores limitadas que faz da obra parecer ser um filme colorido em preto e branco e as cenas de filmes que remontam o Expressionismo Alemão, assistidas por Amelia no televisor durante as noites insones, suscitam referências e conexões que merecem serem exploradas. Assim, pode-se dar início à investigação das táticas utilizadas que direciona a análise a este anterior momento histórico cinematográfico e constatar semelhanças estratégicas para a promoção do horror psicológico.

Os conceitos sobre interações textuais se revelam eficazes para o entendimento das opções estéticas na elaboração do filme em alinhamento às mesmas estratégias usadas pelos artistas expressionistas do passado. A ideia da atualização textual trazida à tona por Humberto Eco, através de dialogismo ou, em uma outra perspectiva, de intertextualidade, aproxima-se da noção de interação textual defendida por Bakhtin: “trata-se de um texto sobre outro; ou algum fragmento de um texto primeiro que aparece em um novo texto, re combinado e rearticulado em relação ao anterior, que se constitui em um intertexto completamente novo e original” (BAKHTIN, 1997, p. 98). Ainda que a complementação

contemple uma série de percursos interpretativos que o espectador tem de atualizar, mesmo porque um filme pode ser visto em muitas direções, é a própria obra quem fornece as instruções que devem ser seguidas. A noção de que as obras são feitas a partir de outras obras – leituras, releituras, desleituras – e de que um texto só existe em meio a outros textos, *Babadook* passa a ser visto como o “local onde várias linguagens se articulam, se interpenetram e colidem, composto por uma série de fragmentos, códigos e linguagens provenientes de outros” (ECO, 2000, p.71). O Expressionismo relido, reescrito e reinterpretado, abre-se ao diálogo e atualiza-se, transformando o filme num território plural e multifacetado. Depende, então, do espectador identificar tais intertextos que o filme confia para compreender as possíveis leituras da narrativa.

[...] dissemos que o texto postula a cooperação do leitor como condição própria de atualização. Podemos dizer melhor que o texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo. Gerar um texto significa executar uma estratégia de que fazem parte as previsões dos momentos outros – como aliás, em qualquer estratégia (ECO, 1986, p. 39).

Para isso, é preciso que o espectador tenha algum mínimo conhecimento desses outros textos para reconhecê-los, assim como se torna fundamental uma reflexão, uma revisita a este específico momento cinematográfico, o Expressionismo alemão, a fim de atingir uma análise mais efetiva da obra.

## **2 O EXPRESSIONISMO ALEMÃO E SEUS LEGADOS**

Extensão do movimento expressionista mais amplo que compreendia as artes plásticas, o teatro, a literatura, entre outras manifestações artísticas, o Expressionismo alemão foi um movimento cinematográfico vanguardista desenvolvido durante a década de 1920. Evitando a verossimilhança na representação da realidade externa, teve como um dos seus principais atributos a estética altamente estilizada para representar a realidade interior do artista a favor de promover uma experiência subjetiva. A abstração visual do expressionismo, a exploração das formas demarcadas pela utilização rígida da luz e das sombras e a composição gráfica distorcida tornou-se uma maneira de expressar ideias de trauma, destruição e isolamento, sentimentos que prevaleciam na Alemanha do pós-guerra. Mantendo seu fascínio pelos aspectos mais macabros e apavorantes da psicologia pessoal, o expressionismo alemão estava associado principalmente aos gêneros mais fantásticos do horror e da ficção científica. As perspectivas distorcidas dos visuais expressionistas se adaptavam a visões sobrenaturais de um passado ou de um futuro

imaginado, em vez de retratar questões sociais contemporâneas. O assunto foi escolhido para se adequar ao estilo estético e, por isso, lidou com temas mais obscuros e perturbadores, como loucura, sexualidade e violência. Se a montagem soviética é definida pela sua abordagem inovadora relativa à edição dos filmes, o principal modo pelo qual o expressionismo alemão cria significado é o da *mise-en-scène*. Se no cinema clássico de Hollywood, os atores eram o principal meio de expressão com cenários e demais acessórios apenas de importância secundária, no Expressionismo Alemão, a composição gráfica das cenas foi primordial. Como apontaria Lotte Eisner:

Esse método, que consiste em enfatizar e salientar, muitas vezes com exagero, o relevo e os contornos de um objeto ou detalhes de um cenário, se tornará uma característica do filme alemão. [...] Chegarão mesmo a recortar os contornos e as próprias superfícies para torna-los irracionais, exagerando as cavidades das sombras e dos jatos de luz; por outro lado, acentuarão alguns contornos, moldando as formas por meio de uma faixa luminosa para criar, assim, uma plástica artificial (EISNER, 1985, p. 67).

Figura 1: Os contornos cenográficos irracionais em *O gabinete do Dr. Caligari* (*Das cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene, Alemanha, 1920)



Fonte: Decla-Bioscop AG

Muitas vezes, incorporando superfícies estilizadas, ângulos inclinados e formas geométricas abstratas com a construção de conjuntos artificiais que se sobressaem e ressaltam, acentuavam a turbulência interna perturbada das personagens principais. Os atores espelhavam as formas tortuosas das árvores, as casas eram muitas vezes pontiagudas ou retorcidas, a iluminação acentuada na delimitação do claro-escuro era aplicada para criar um contraste dramático entre a luz e a sombra, sugerindo a presença dos aspectos mais sombrios da natureza humana. A qualidade cenográfica plana, arrojada e teatral com suas composições gráficas altamente estilizadas, deu ao movimento uma estética visual marcante que o tornou imediatamente reconhecível e subsequentemente, muitas vezes emulado.

O Expressionismo Alemão foi extremamente influente entre os cineastas internacionais que olhavam para a Alemanha, cuja indústria cinematográfica em termos de sofisticação técnica e artística se mostrava superior à de Hollywood. Alfred Hitchcock trabalhou na Alemanha na década de 1920 como assistente de direção em uma coprodução alemã-britânica e começou a incorporar o design expressionista em seu próprio trabalho, principalmente no que seria seu próximo filme, *O inquilino* (*The lodger: A story of the london Fog*, 1927) e ao longo de sua carreira, particularmente em *Quando Fala o Coração* (*Spellbound*, 1945), bem como os visuais distorcidos e fragmentados do sofrimento psicológico de Scottie em *Um corpo que cai* (*Vertigo*, 1958). Foi no gênero de horror que o expressionismo alemão encontrou seu ponto de apoio mais antigo e duradouro, se estendeu ao longo da história do gênero, particularmente com o uso expressivo da iluminação e interiores claustrofóbicos para apavorar o público. Seu legado pode ser visto claramente em trabalhos de realizadores mais atuais como Tim Burton em suas paisagens urbanas de uma Gotham City sombria e estilizada em *Batman* (1989) ou no uso da simetria e justaposição em *Edward mãos de tesoura* (*Edward Scissorhands*, 1990). Nesse contexto de heranças e influências, surge o horror contemporâneo *Babadook* em que a casa sombria e o livro infantil com desenhos perturbadores trazem a mesma atmosfera do medo e do pesadelo, utilizando das mesmas estratégias cênicas em relações dialógicas com a vanguarda expressionista alemã.

### **3 HORROR ALEGÓRICO DO DESMORONAR DA SANIDADE**

*Babadook* lida com o terror sendo construído de forma sutil. O filme inicia informando o espectador que tudo decorre de um grande trauma, o acidente de carro e a decorrente morte do marido de Amelia, pai de Samuel. O evento é retratado, porém, não

de forma clara, mas através de um jogo de luzes, som e movimento. Entende-se que a tensão cresce devido à intensificação do tormento psíquico da protagonista e sua origem parte da tragédia até chegar ao auge, o horror da sua situação vai sendo cuidadosamente lapidado e se percebe que acontece no gradual desmoronar da sua sanidade. Em paralelo à ruína mental de Amelia, Samuel sente uma ameaça iminente e exterioriza suas aflições se preparando para confrontar um monstro que está sempre por vir e literalmente constrói seus próprios mecanismos de autodefesa, como a catapulta presa às costas preparada pelo menino para, como ele mesmo diz, “matar o monstro quando ele chegar”. Amelia, por sua vez, rasteja para baixo da cama com o filho a fim de garantir que não há nenhum monstro com o qual possa se preocupar. A cena, repetida outras tantas vezes ao longo do filme tem suas raízes na aparente tarefa de qualquer pai ou mãe de acalmar os medos de seus filhos, mas também atua como uma das muitas metáforas do filme para dramatizar o conceito do "o que está por baixo". E existe toda uma variedade de medos que estão por baixo dessa mãe de ar tranquilo e amável: a incapacidade de lidar com o trauma e o luto após a morte trágica do marido e a incapacidade de amar um filho, que sintetiza sua prisão particular, são tão somente dois de tantos outros que se correlacionam e se derivam. A doença gerada pela supressão do medo e da dor ganha proporções de monstro e ameaça a diferenciação do que é real e o que é alucinação. É nesse contexto de incerteza em que o terror realmente acontece.

A repressão do sentimento cresce devido ao não enfrentamento dos conflitos internos. O monstro, para Amelia, cada vez mais é concreto, físico. A protagonista tem dificuldades para dormir e aparenta um estado crescente de transe, assim como a personagem do sonâmbulo de *O gabinete do dr. Caligari* (*Das cabinet des dr. Caligari*, 1920), marco inaugural do Expressionismo no cinema dirigido por Robert Wiene. Insone, assiste à tv à noite e tem visões do monstro em trechos de filmes antigos mudos das décadas de 1910 e 1920, inclusive, cenas de obras clássicas do movimento como *O golem, como ele veio ao mundo* (*Der golem, wie er in die welt kam*, 1920) de Carl Boese e Paul Wegener. Numa dessas noites, Amelia está deitada na cama e é atacada pela entidade que entra por sua boca e a possui inteiramente: é o total descontrole psíquico dominando a personagem, em representação simbólica a uma espécie de possessão demoníaca. É essa loucura que torna *Babadook* uma ameaça real e que estabelece a intertextualidade às obras da vanguarda alemã no que tange ao horror psicológico.

Marynski aponta que “o artista expressionista dispõe de meios que lhe permitem representar intensamente a complexidade psíquica: ligando-a a uma complexidade ótica,

pode restituir a um objeto sua vida interna, a expressão de sua alma” (MARYNSKI, 1984, p.217). Cánepa vai ainda mais ao centro da questão ao afirmar que os monstros satisfazem desejos reprimidos de onipotência e de liberdade instintiva, frequentemente colocados em pauta pela arte expressionista.

[...] as clássicas histórias de monstros guardam semelhanças com as dos filmes alemães, pois a alteração física e psicológica dos indivíduos no contexto da narrativa pode ser vista como consequência de um procedimento de deformação expressiva (CÁNEPA, 2006, p. 76).

Kent elabora *Babadook* tratando tais conflitos internos com uma fotografia de tons escuros, uma paleta restrita de cores, cenários expressivos com linhas perspectivas bem marcadas. Faz das cenas composições de sombras projetadas, planos com eixos inclinados, uma *mise-en-scène* que combina elementos *vintages* e atores rigorosamente posicionados e emoldurados, que produz uma diegese particular e desarticulada com o natural, bem como com a maioria dos filmes atuais do gênero.

Sinto-me muito inspirada pelos primeiros filmes de terror mudos. Visualmente, eram lindos e cativantes, chegando em muitos casos a um nível poético. Este é o nosso ponto de partida visual para O Senhor Babadook: Inspiramo-nos nestes arrojados mundos visuais e encontramos a nossa abordagem distinta e moderna. Estes filmes foram fortemente influenciados pelo Expressionismo Alemão, virando tudo do avesso- exteriorizando emoções, refletindo-as no trabalho de design e de câmera. Este estilo cria uma linguagem visual perfeita para o terror psicológico.<sup>1</sup>

Figuras 2 e 3: Os cenários expressivos com sombras projetadas em *Babadook*.



Fonte: Screen Australia

<sup>1</sup> Trecho do dossiê de imprensa disponibilizado online pela distribuidora portuguesa Alambique. in. [http://alambique.pt/uploads/dossiers/dossier\\_imprensa\\_the\\_babadook1.pdf](http://alambique.pt/uploads/dossiers/dossier_imprensa_the_babadook1.pdf) [Disponível em 18/10/2018].



Fonte: Screen Australia

A construção narrativa desse eu interior conturbado, da exploração da intensidade das emoções reprimidas, exprimido por alegorias visuais. Amparado com estratégias, estruturas e funções, semelhantes em relações intertextuais com o expressionismo alemão, que soube bem tratar esse mundo interior em estado caótico, o filme tece uma narrativa de horror sustentada pela elaboração da atmosfera psicológica turbulenta resultante da supressão de emoções negativas que estão “por baixo”. Como em *O gabinete do dr Caligari*, a criação desta atmosfera de pesadelo jamais teria sido possível, contudo, sem o suporte decisivo de uma bem resolvida concepção estética. Em *Caligari*, a cenografia expressionista conseguiu representa um mundo "interior", uma construção mental que nega a realidade objetiva. A visão de “perspectivas falseadas e imprevisíveis, de formas distorcidas, e a consciente intenção de evitar linhas verticais e horizontais, despertam no espectador os sentimentos de insegurança, inquietação e desconforto” (CÁNEPA, 2006, p. 67). O cinema expressionista alemão, em sua estetização radical dos paradigmas espirituais do expressionismo, atingiu um grau máximo de abstração do universo real, de desconstrução da realidade sensorial e dos dados objetivos da consciência. Cardinal assinala que a vertente moderna chamada de Expressionismo deve ser vista como “(...) esse princípio de alinhamento da criatividade com os impulsos emocionais e instintivos do ser humano” (CARDINAL, 1988, p. 34). Desse modo, a entidade ameaçadora da história e que dá título ao filme é a materialização do sofrimento pela ótica subjetiva de Amélia se manifestando externamente como uma doença somatizada pela interiorização da dor.



Jennifer Kent retoma uma das características mais importantes do expressionismo: a abstração, que nasce da inquietação do sujeito que ao aterrorizar-se com fenômenos do mundo físico, acaba por reformulá-los em sua mente, atribuindo-lhes outro visual e contexto. A escolha de atores com semblantes singulares e rostos pálidos pelo atenuado uso de maquiagem e a iluminação dura lateralmente apontada compõem a intensificação das expressões faciais, figurinos pasteis, listrados, geométricos, *retrôs*, como a fantasia de mágico de Samuel e cenários com restrita paleta de cores escuras, iluminados pontualmente ou de forma a criar sombras graficamente bem delineadas resgatam escolhas estéticas marcantes do movimento. O livro *pop-up*<sup>2</sup> simula de forma miniaturizada como objeto cênico as próprias estruturas dos cenários expressionistas de tabuados recortados, disformes e montados com aspectos teatrais. Quando ganham destaque no enquadramento e maiores proporções na tela pelos planos detalhes revela seus referenciais, o trabalho dialógico intertextual da concepção artística tendo como fonte a estética dos expressionistas alemães.

Figuras 4 e 5: A composição geométrica, pastel e os elementos *retrôs* na paleta restrita de *Babadook*.



Fonte: Screen Australia

<sup>2</sup> Livro que se torna tridimensional, onde as imagens 3D são formadas por dobraduras do papel, que se transformam em algum cenário, personagem ou objeto da história narrada.



Fonte: Screen Australia

O artifício acaba por alcançar o objetivo almejado, que é o de causar o estranhamento, representando através destas imagens, um mundo distorcido e assustador, fruto também da mesma psicose que corrompe realidade objetiva já que estas formas distorcidas expressam o caos interior. Cánepa explica a cenografia como a evocação de uma fisionomia de um mundo tortuoso e imprevisível.

[...] Esse cenário provoca sentimentos de inquietação e desconforto adequados à história que estava sendo contada. A isso se somavam a interpretação dos atores – repleta de exageros e de movimentos de grande impacto visual e uma narrativa que envolvia personagens lidando com sentimentos destrutivos e de revolta. Tratava-se, afinal, de uma obra que realizava a proposta expressionista de traduzir visualmente conflitos emocionais (CÁNEPA, 2006, p. 67).

Completamente tomada e após ser amarrada pelo filho, despeja toda sua raiva em Samuel que responde com amor. É pelo amor e a aceitação do filho que Amelia aparentemente se liberta ao enfrentar o monstro, fazendo-a exorcizar os sentimentos negativos e reprovações de todos ao seu redor, reviver a morte do marido e, finalmente expulsar o monstro que foge porão abaixo. A cena final é a última metáfora do enfrentamento, reconhecendo e encarando os próprios demônios como uma maneira de dar sentido à alegoria, que se deve reconhecer e lidar com as emoções que estão reprimidas. É esse ato de entrar no porão, como um reino do subconsciente, e encarar e

até mesmo aceitar que a memória permanece viva, alimentando-a de uma maneira que demonstra sua aceitação de algo que nunca morre pois é vivo ao fazer parte da própria vida.

Figuras 6: O exorcismo da negatividade de Amelia em *Babadook*.



## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail; VOLOSHINOV, Valentin N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

CÁNEPA, Laura. Expressionismo alemão. In: Mascarello, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2008.

CARDINAL, Roger. **O expressionismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

EISNER, Lotte. **A tela demoníaca: As influências de Max Reinhardt e do Expressionismo**, São Paulo: Brasiliense, 1985.

MARZYNSKI, Georg. **Die methode des expressionismus: studien zu seiner psychologie**. Berlin: Klinkhardt & Biermann, 1984.