

Libere Sua Raiva: O Horror Social na Franquia *The Purge*¹

Everton BARBOZA²

Ana ACKER³

Universidade Luterana do Brasil, Canoas, RS

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo compreender o horror social na franquia *The Purge*. Além de explorar a violência no audiovisual, este artigo aplica o conceito de alteridade no gênero para analisar como o horror é expresso durante os filmes. A análise fílmica acontece através da observação de composição e de elementos de violência, sendo que a pesquisa assume uma natureza de produção e discussão de *video essay*. Na franquia norte-americana, o medo do Outro aparece em diversos momentos sob variadas peles. O uso de aparatos tecnológicos, como câmeras de vigilância, enfatiza e marca a diferença presente no filme. O sistema de segurança é pauta recorrente nos filmes e segrega as pessoas que podem ou não pagar por eles. Portanto, a alteridade, o medo do Outro são peças fundamentais para o horror social nestes produtos audiovisuais.

PALAVRAS-CHAVE: Horror; Violência; Alteridade; Cinema; Comunicação.

Introdução

A violência social acontece através do homicídio, furto, tortura psicológica e as mais variadas expressões. Um exemplo atual são as guerras urbanas promovidas pelo tráfico de drogas. Os bairros da região metropolitana de Porto Alegre, em geral, são dominados por alguma facção criminosa que promove a violência para se manter no poder, seja executando a quadrilha rival ou colocando em risco a integridade dos moradores. Segundo dados da Secretaria de Segurança Pública do Rio Grande do Sul,

¹ Trabalho apresentado na IJ 4 do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da ULBRA, e-mail: everton.barbozaf13@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da ULBRA, doutora em Comunicação e Informação - UFRGS. e-mail: ana.acker@ulbra.br

crimes cometidos por tráfico de drogas aumentaram 152% nos últimos 10 anos. Em paralelo, o homicídio doloso cresceu 62,5%⁴.

A violência social também está nas perseguições políticas e religiosas, no terrorismo e nos extermínios étnicos-raciais. Além de diferentes espaços e tempos, ela se faz presente em múltiplos suportes de mídia. No fim dos anos 1990, o programa de TV *Linha Direta*, da Rede Globo, utilizava simulações para representar cenas de crimes reais. Além das recriações, o apresentador afirmava que o criminoso estava foragido e poderia estar próximo do telespectador. Outros telejornais como o *Balanço Geral* (Record) ou *Brasil Urgente* (Bandeirantes) repercutem um volume considerável de notícias violentas, como assaltos, perseguições e execuções. Ambos os programas destacam ao máximo esses casos de maneira sensacionalista.

O cinema é outra expressão midiática em que a violência é amplamente explorada e é o foco neste artigo. O presente texto investiga, portanto, a franquia norte-americana *The Purge* (2013), traduzida como *Uma Noite de Crime*, de James DeMonaco. Em seis anos, foram lançados quatro filmes, sendo os três primeiros escritos e dirigidos por DeMonaco. A franquia apresenta um futuro próximo nos Estados Unidos da América, onde o governo promove uma noite onde todos os tipos de crimes podem ser cometidos livres de qualquer culpa perante a lei. Este evento acontece uma vez por ano e visa melhorar a qualidade de vida dos norte-americanos. Nos momentos que precedem a noite de expurgo, existe uma corrida armamentista e em busca de aparatos de segurança. Todavia, as pessoas com menor poder aquisitivo ficam desprotegidas e representam a maior taxa de vítimas da noite.

Neste contexto, a violência social cumpre sua função dentro de um filme do gênero horror. Na franquia *The Purge*, algumas vezes, a agressividade é utilizada graficamente para impressionar, como em filmes de ação. Segundo Benoski (2009), a violência é um elemento narrativo presente no cinema desde o início e pode ser ponto-chave no roteiro. Contudo, ela também assume um papel no discurso de poder quando coloca uma disputa entre diferentes grupos.

⁴ Dados veiculados na notícia do Portal G1 em:
<<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/trafico-de-drogas-cresce-152-em-10-anos-no-rs-diz-secretaria-da-seguranca-publica-ghml>>. Acesso: abril de 2019.

Através da tensão criada, da atmosfera de medo e pânico, *The Purge* aborda problemas sociais como a vulnerabilidade dos pobres, a intervenção estatal e a produção de um capitalismo que se alimenta de vidas. Esses temas são refletidos na necessidade de se sentir seguro que acompanha todo o filme: pessoas ricas escondidas em condomínios fechados, com complexos sistemas de monitoramento e câmeras de vigilância. Por outro lado, pessoas pobres são leiloadas como oferendas e outras têm suas casas com portas e janelas cobertas apenas com madeiras e grades. Segundo Dunker (2015), esta necessidade de se sentir seguro leva as pessoas a se isolarem em espaços homogêneos que simulam uma comunidade naturalmente diversa, como condomínios. Para o autor, este movimento potencializa o sentimento de apatia à alteridade.

Sendo assim, o debate sobre o horror social se faz necessário na medida em que a violência está presente nas diversas camadas da sociedade e em diferentes formas. Não obstante, o horror social, expressão dessa violência, se baseia nos medos que podem ser sentidos dentro da vida em sociedade: o medo do outro pautado na desigualdade social, conflitos étnicos-raciais e religiosos (HUTCHINGS, 2004). Portanto, olhar para o horror social dentro de um filme é importante para entender as abordagens da violência na vida real.

O objetivo desta pesquisa é compreender o horror social em *The Purge*, através de análise de composição e função dos elementos de violência no filme, por meio de ensaio audiovisual (*video essay*). Segundo Grant (2013), o *video essay* é um método de estudo audiovisual que permite usar “técnicas de reenquadramento, remixagem, aplicadas em filmes e trechos de imagens em movimento” (GRANT, 2013). Portanto, a pesquisa assume uma natureza de produção e discussão de *video essay*, cruzando a análise e os conceitos propostos. Após assistir e analisar as cenas dos filmes, são apontados os casos em que o horror social se manifesta nas obras.

Os filmes escolhidos como amostra são *The Purge* (2013), *The Purge: Anarchy* (2014) e *The Purge: Election Year* (2016). As obras fazem parte da franquia escrita e dirigida por James DeMonaco. Embora exista uma série e outra produção baseadas na trilogia de DeMonaco, essas não são dirigidas por ele. Portanto, os filmes *The First*

Purge (2018) e o seriado não configuram objetos de estudo. Os filmes são citados pelos seus nomes originais para manter a semelhança entre títulos. Afinal, apesar da tradução para *Uma Noite de Crime* (2013) e *Uma Noite de Crime: Anarquia* (2014) para os dois primeiros filmes, o terceiro título foi traduzido como *12 Horas para Sobreviver: Ano de Eleição* (2016).

A Violência no Cinema

Para Michaud (1989-2001), todas as coisas são providas de uma força natural. Todavia, ao ultrapassar uma norma pré-estabelecida, isto é, “perturbar uma ordem” (p. 8), esta força se torna violência. Segundo o autor, a violência pode vir do poder ou ser antipoder. No primeiro caso, ela funciona de cima para baixo, ou seja, emana da classe dominante para os dominados, como, por exemplo, um decreto do Estado. Já a violência do antipoder assume um caráter revolucionário, partindo de baixo para cima. Desse modo, o antipoder seria uma manifestação de uma parcela da população reivindicando, por exemplo, melhores condições de trabalho.

A violência é utilizada como elemento de narrativa desde os primeiros momentos do cinema (BENOSKI. 2009). Como exemplo, o autor cita o filme *O Grande Roubo de Trem* (1903), de Edwin S. Porter, que apresenta a cena de um homem jogado para fora da locomotiva e outro fugindo e sendo baleado pelas costas.

Benoski (2009) classifica os tipos de violência representados em filmes. Dentro dessa classificação, duas categorias são a violência física e a psicológica. Como exemplo para o primeiro caso, pode ser atribuído agressões com armas, socos e chutes. Já a violência psicológica pode acontecer através de ameaças verbais, coerção, opressão e outros métodos não-físicos. Contudo, o autor ressalta que apesar dessa distinção entre tipos, “muitas vezes elas estão relacionadas entre si”. (2009. p. 154). Outras duas categorias que o autor utiliza são a violência contra a mulher e contra a infância. De acordo com Benoski (2009), agressão contra a mulher no audiovisual acontece quando a ação tem por motivação questões de gênero, ou seja, a personagem é agredida apenas por ser mulher. Já a violência aos pequenos, segundo o autor, está relacionada à degradação familiar, como crianças cometendo furtos, delitos e sendo punidas

violentamente pelos pais, por exemplo. Embora estas duas categorias tenham relevância de maneira geral no audiovisual, serão utilizados apenas os conceitos de violência física e psicológica por uma questão de recorte.

Horror e Alteridade

O medo e o desconhecido são duas coisas que andam lado a lado. Segundo Hutchings (2004), as sensações provocadas pela alteridade “se relacionam à noção de repressão e projeção” (p. 96). Conforme o teórico, existe um conflito quando grupos diferentes se encontram. Isto é, coisas que estão fora de um círculo social costumam ser vistas como ameaças. Esses Outros, como cita o autor, são reprimidos pela força de um grupo dominante. Todavia, Hutchings afirma que esta disputa por poder “não envolve simplesmente uma oposição estruturante entre os capitalistas burgueses heterossexuais masculinos brancos contra todos os outros” (2004. p. 97-98). As pessoas fazem parte de diferentes grupos em diferentes momentos. Desta forma, um homem caucasiano pode ser parte de uma figura de opressão em uma situação, porém ser oprimido em um contexto diferente (HUTCHINGS, 2004).

Contudo, este desconforto causado pela alteridade pode ser potencializado pela simulação de espaços homogêneos. Segundo Dunker (2015), um exemplo de espaço que contribui para enxergar o Outro como ameaça são os condomínios. Ao decidir residir em um lugar que promete segurança e conforto, as pessoas optam por abrir mão de certas liberdades e de um espaço diverso, uma vez que os condomínios juntam pessoas com objetivos parecidos que são donas de um mesmo local. Conforme o psicanalista, este movimento levanta um muro entre as pessoas que estão dentro e as que estão de fora, atribuindo o problema da alteridade para os outros indivíduos. Para o autor, a “lógica do condomínio tem por premissa justamente excluir o que está fora de seus muros.” (p. 37), dando a sensação de que os “[...] que vivem fora estão sem lugar, sem terra, sem teto, sem destino. E os que vivem dentro estão demasiadamente implantados em seu espaço, seu lugar e sua posição” (p. 37).

Zimmer (2011) relaciona a alteridade à ameaça que foi potencializada após o ataque terrorista de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos. Embora as imagens

lembrem um filme de ação, o mistério por trás do atentado e imagens saturadas de tensão e ansiedade psicológica, como pessoas pulando do prédio direto para a morte, deixaram marcas de horror no Ocidente (FROST, 2011). Em reflexo disso, a vigilância começa a se tornar um elemento da narrativa dos filmes. Através de aparelhos tecnológicos, ela “demonstra as relações entre formações políticas, sujeitos e as tecnologias que caracterizam muito o pensamento atual sobre a vigilância em uma variedade de campos” (ZIMMER, 2011. p. 83). Logo, além de entender as pessoas de fora como ameaça, começa uma necessidade de vigiar e controlá-las.

Portanto, os filmes do gênero horror, após 11 de setembro de 2001, passaram a pautar ainda mais o medo do Outro, seja por meio de alegorias, como invasões de extraterrestres, ou de um *serial killer* prendendo pessoas em uma sala e as observando enquanto as tortura, como em *Jogos Mortais* (2004), de James Wan.

O Mal Está Lá Fora

Na franquia *The Purge* existe uma preocupação constante entre os personagens com a segurança⁵. Este cuidado é expresso através de diálogos sobre a eficiência de sistemas de segurança, abrigos secretos e câmeras de vigilância. Enquanto a família de *The Purge* (2013) mora em um bairro nobre e possui um sistema de proteção sofisticado, os personagens de *The Purge: Anarchy* (2014) e *The Purge: Election Year* (2016) dependem de improvisos com madeiras para ficarem seguros. Contudo, em ambos os casos a violência chega até os personagens.

No primeiro filme, ao sinal do início da noite de expurgo, a família ativa o sistema de segurança da residência e se tranca. Assim, tudo que está lá fora é perigoso. Pelas câmeras de vigilância instaladas na rua, eles conseguem monitorar quem se aproxima. Durante o confinamento, um sujeito corre pela rua pedindo ajuda e dizendo que está sendo perseguido por um grupo que quer matá-lo. Enquanto o homem grita, tiros podem ser escutados à distância. A cena é representada através das telas de

⁵ O *video essay* que acompanha a análise ainda está em processo de produção. Mas será reproduzido durante a apresentação do artigo.

vigilância, elemento fundamental para os personagens de dentro da casa se relacionarem com os de fora (ZIMMER, 2011).

Figura 1 - Câmeras de vigilância como elemento narrativo da franquia *The Purge*.



Fonte: Reprodução de DVD dos filmes *The Purge* (2013), *The Purge: Anarchy* (2014) e *The Purge: Election Year* (2016) - na ordem cima para baixo respectivamente.

Todos os elementos de segurança que separam a família da violência que ocorre naquela noite atribuem o status de Outro ao homem que pede socorro (DUNKER, 2015). Embora o filho fique comovido e deixe o homem entrar, o restante dos personagens o enxergam como uma ameaça. O estranho é um homem negro, com roupas surradas e manchadas de sangue, um contraste com a família branca e rica. Quando ele consegue entrar na casa, a crise se instala dentro do grupo: o perigo não está

mais lá fora, mas dentro. Além de problemas internos, como a exposição do relacionamento frágil entre os integrantes do clã, a chegada do homem estranho traz problemas externos. Os criminosos que estavam atrás dele agora estão batendo na porta da família.

Em *The Purge: Election Year* (2016) algo semelhante acontece. O guarda-costa necessita preservar a segurança da senadora Charlie Roan. Ele projeta e comanda um forte sistema para protegê-la. Janelas cobertas, portas trancadas com senhas e homens armados, a segurança conta com diversas câmeras espalhadas em redor da casa. Aliás, é através de uma sabotagem ao sistema de aparelhos que um grupo armado consegue invadir a residência. Em consequência disso, os personagens abandonam o local e começam uma corrida até um novo ambiente seguro.

Já em *The Purge: Anarchy* (2014), as câmeras apresentam um papel distinto aos outros filmes. Um grupo militar organizado pelo governo utiliza os equipamentos das ruas a fim de monitorar a noite de expurgo e organizar ações de extermínio. Quando um dos personagens consegue entrar em uma unidade móvel militar, ele se depara com diversas telas mostrando locais da cidade, além de um mapa virtual com pontos marcando comunidades pobres.

Nos três filmes, as câmeras têm funções que se repetem. Em um primeiro momento, elas servem para vigiar e, portanto, controlar os outros (ZIMMER, 2011). Afinal, elas garantem o poder de saber o que está acontecendo lá fora sem se expor aos riscos. Se no primeiro e no terceiro filme a câmera controla o que está fora, no segundo filme a alteridade se subverte: o outro, na pele do grupo militar, passa a observar de fora quem está dentro (HUTCHINGS, 2004). Enquanto no primeiro filme as câmeras de segurança são o único canal de diálogo com quem está fora; no terceiro é a sabotagem delas que funciona como gatilho para o desenrolar da narrativa.

Contudo, para além de ser um elemento-chave no enredo, as imagens das câmeras constroem uma aproximação com um realismo já saturado em outras mídias contemporâneas, como a televisão e a web. Assim como os personagens, o espectador consome as cenas através da imagem e do som dos artefatos. Além dos ruídos no som e imagem característicos, o *layout* é preservado nas telas de transmissão. Esta

aproximação, por sua vez, não serve apenas para informar. As câmeras também apresentam cenas de violência física, como agressões e assassinatos. Em outros momentos, elas servem para transmitir performances que causam medo e oprimem os personagens que assistem à transmissão, como danças que revelam um comportamento agressivo e ameaças, por exemplo.

O Estigma do Outro

Na franquia norte-americana, as pessoas que decidem participar da noite de expurgo têm a tradição de se fantasiarem. Em alguns momentos dos filmes, por exemplo, os personagens dizem que o expurgo é o *Halloween* dos adultos. Nesse contexto, os indivíduos que decidem expurgar e caçar outras pessoas costumam aparecer usando máscaras personalizadas.

Em *The Purge: Election Year* (2016), Joe Dixon é dono de um pequeno armazém localizado em um subúrbio. Durante o expurgo anual, Dixon decide fechar seu armazém e montar guarda para protegê-lo por conta própria. Em um certo momento, uma cliente que teve problemas recentes com empreendedor aparece e ameaça entrar no estabelecimento. Ela utiliza uma máscara branca com um rosto distorcido onde está escrito com sangue “*Kiss Me*”⁶ na testa. Além dela, todas as amigas que a acompanhavam estavam trajadas.

Já em *The Purge: Anarchy* (2014), um grupo de homens começa a perseguir um casal antes mesmo de começar a noite de expurgo. Todos esses homens estão mascarados ou com alguma pinturas facial. Aliás, o líder do grupo utiliza uma máscara customizada simulando uma maquiagem feminina e está escrito “*God*”⁷ na testa. Estes personagens caçam vítimas pelas ruas, mas não as matam - o seu objetivo é levá-las até eventos para serem leiloadas e sacrificadas.

⁶ “Beije-me” em inglês. Tradução do autor.

⁷ “Deus” em inglês. Tradução do autor.

Figura 2 - Quem participa ativamente da noite de expurgo utiliza máscara



Fonte: Reprodução de DVD dos filmes *The Purge* (2013), *The Purge: Anarchy* (2014) e *The Purge: Election Year* (2016) - na ordem cima para baixo respectivamente.

No primeiro filme, a casa é cercada por um grupo de jovens também mascarados. Eles ameaçam entrar na residência ao menos que a família moradora cumpra as ordens impostas. Diferente dos outros filmes, este grupo é formado tanto por garotas quanto por garotos. Em certa altura de *The Purge* (2013), o prazo da trégua imposto pelos agressores acaba e eles invadem a casa com armas de fogo e facas.

Baseado na própria narrativa de filme, os personagens não vestem as máscaras para esconder os rostos, mas sim para libertar-se. Como se cada indivíduo só pudesse libertar um lado escondido enquanto usa a máscara. Elas também tem uma função de transformar estes personagens em Outros, segregando entre “o bem e o mal”. Aqui

alteridade não se baseia apenas na distinção de objetivos: um lado quer agredir e o outro apenas sobreviver, pois a customização separa os indivíduos através do modo de se vestir, do costume e cultura.

As fantasias são enfatizadas através de jogos de câmeras e efeitos. Não raras são os momentos em que os indivíduos mascarados aparecem em câmera lenta, efeitos de distorção, edição com corte seco, uso da iluminação e certos enquadramentos valorizam aspectos de horror nos seus disfarces. Durante os filmes, elas são parte fundamental nas agressões psicológicas sofridas, potencializando as ameaças e coerções.

Considerações Finais

O horror social em *The Purge* não está apenas na representação da violência física e psicológica durante o filme. Cenas de tortura, ameaças, mortes e violência gráficas são constantes na franquia norte-americana. O horror aparece ali como o medo do Outro, daquele que não se sabe nada e parece como sendo completamente diferente das boas pessoas - seja na pele de um homem negro na rua pedindo ajuda, ou como um grupo de pessoas mascaradas caçando indivíduos nas ruas.

Durante o filme, essa sensação da alteridade, de enxergar o próximo como ameaça é potencializada. A pessoa ao lado pode se tornar um agressor a qualquer momento, assim como qualquer estranho é visto como uma ameaça. E é esta sensação que perpetua durante toda a franquia que marca o horror social. Ao encontrar outra pessoa na rua, a única certeza dos personagens é que eles são inimigos e vão fazer algum mal.

As máscaras customizadas tem mais do que a função de assustar ou causar medo - juntamente com as câmeras de vigilância, elas estabelecem marcadores de diferença. A segregação que elas impõem, os de dentro contra os de fora, o bem contra o mal, revelam uma crença na dualidade: os Outros sempre serão os Outros e nós sempre seremos nós. Por outro lado, este conceito, que é refutado por Hutchings quando ele diz que o mesmo indivíduo faz parte de diferentes grupos, também é problematizado no próprio filme. As escolhas de cada personagem colocam em dúvida a linha que separa

eles dos Outros, isto é, demonstra ser uma linha extremamente frágil e facilmente transposta ao longo do filme. Em *The Purge* todos são o Outro em algum momento.

REFERÊNCIAS

BENOSKI, Diogo Albino. **Violência e mobilidade social nos filmes de gângster**. 2009. 320 f. Tese de doutorado - Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina, 2009.

DUNKER, C. I. L. **Mal-estar, sofrimento e sintoma**: uma psicopatologia do Brasil entre muros. São Paulo: Boitempo, 2015.

FROST, Laura. **Black screens, lost bodies**: The Cinematic Apparatus of 9/11 horror. In: BRIEF, A.; MILLER, S. J. In: **Horror after 9/11**: world of fear, cinema of terror. Austin: University of Texas, 2011. cap. 1, p. 13-40.

GRANT, C. 2013. **How long is a piece of string?** On the practice, scope and value of videographic film studies and criticism. Presentation given at the Audiovisual Essay Conference, Frankfurt Film museum / Goethe University. Available in: <http://reframe.sussex.ac.uk/audiovisualessay/frankfurt-papers/catherine-grant/>.

HUTCHINGS, Peter. **The horror film**. Harlow: Pearson Education, 2004.

MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989-2001.

ZIMMER, Catherine. **Caught on Tape?** The politics of video in the new Torture Porn. In: BRIEF, A.; MILLER, S. J. In: **Horror after 9/11**: world of fear, cinema of terror. Austin: University of Texas, 2011. cap. 4, p. 83-106.