

Notas mentais sobre o gênero terror, O Iluminado e o caos da modernidade¹

Luane Dourado SANTANA²
Marcelo Henrique da COSTA³
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

Resumo

A modernidade é um período de intensas transformações sociais, econômicas e culturais. O cinema surge como forma de representação desta sociedade baseada na cultura do espetáculo: a adaptação às novas tecnologias, o medo do novo, o sensacionalismo dos jornais. O gênero terror, em diversos filmes, além de retratar os aspectos visíveis, traz à tona questões mais profundas que permeiam o inconsciente: transparece os sentimentos e temores do homem moderno.

Palavras-chave

Cinema; modernidade; O Iluminado; terror.

Notas

A adaptação às novas tecnologias, os modismos, os planos de vida na cidade e assim como nos jornais e nas propagandas, o medo do novo foi representado pelo cinema no início do século XX. . A cultura do mundo moderno era disseminada: os meios de comunicação retratavam essa imensidão de estímulos visuais, a velocidade e o medo frequentemente.

O terror, quanto as suas significações, é um gênero que se destaca. Representa as transformações na sociedade, especula em torno disso para causar o medo e se baseia em figuras do imaginário para construir uma narrativa.

O fantástico, o estranho e Jack Torrance

Jack tem um sonho tão aterrador que acorda desesperado: no pior pesadelo de sua vida, mata Danny e Wendy com um machado, assim como o antigo zelador do hotel

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Cinema da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Recém-graduada em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: luane.ufg@gmail.com.

³ Ex-professor substituto da Universidade Federal de Goiás. Diretor da faculdade de Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: publicite.marcelocosta@gmail.com.

Overlock. Ao acordar, se questiona se está enlouquecendo. O que Jack viveu desde que chegara ao hotel até aquele momento, seria um sonho? Aquele pesadelo de alguma forma fazia parte da realidade e por isso o personagem se sentia tão horrorizado?

O fantástico segundo Todorov (2003), ocupa o tempo da incerteza. Quando no universo diegético de *O Iluminado* surgem acontecimentos que não possuem explicações naturais, somos levados – tanto os espectadores quanto os personagens – a um momento de hesitação: seria o sonho de Jack fruto de sua imaginação ou existem forças paranormais no hotel que estão agindo sobre ele? Ao responder esta pergunta, o gênero terror atravessa as fronteiras entre a hesitação do fantástico, a racionalidade do estranho e a crença do maravilhoso: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que conhece as leis naturais diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2003. P. 148).

O estranho por sua vez é, segundo Freud (1919), algo familiar que em determinada circunstância tornou-se medonho, assustador. O estudo do psicanalista analisou a estética como a teoria das qualidades do sentir (MAGALHÃES. 2014. P.33), englobando sentimentos provenientes do inconsciente, como o medo e o terror. Entretanto, Freud analisou este fenômeno além do ambiente da psicanálise, levando em consideração suas vivências pessoais e a literatura fantástica alemã.

De acordo com Magalhães:

De antemão observamos Freud direcionar o olhar estético para as qualidades do sentir, e no caso da psicanálise um sentir inconsciente, fazendo com que a análise estética, passem a ser colonizados como terrenos importantes para o horizonte estético. Assim, os sentimentos negativos, entre os quais o sentimento de estranheza, não só passam a dividir espaço com a beleza em uma relação indissociável de complementaridade, mas começam a clamar por um espaço digno e respeitável dentro dos debates estéticos que aspiram seriedade na arte e no pensamento ocidental. (MAGALHÃES, 2014 P.33).

Ao questionar como algo familiar torna-se estranho, Freud busca na linguagem a definição do que é o *unheimlich* (estranho), e a sua ligação com o *heimlich*: “*Heimlich* é uma palavra cujo significado se desenvolve em direção da ambivalência, até que finalmente coincide com seu oposto, *unheimlich*. *Unheimlich* é de um modo ou de outro, uma subespécie de *heimlich*” (p. 244).

O caráter de interesse da ficção se dá pelo aspecto sobrenatural do estranho. De acordo com Todorov, ao se deparar com o momento de incerteza que caracteriza o fantástico o personagem tem duas opções: buscar uma explicação racional para o fenômeno,

o que conduzirá a narrativa ao estranho. Ou baseado na crença, admitir o ocorrido como um acontecimento sobrenatural, o que levará a narrativa ao maravilhoso:

“Os acontecimentos que com o passar do relato parecem sobrenaturais, recebem, finalmente, uma explicação racional. O caráter insólito desses acontecimentos é o que permitiu que durante comprido tempo o personagem e o leitor acreditassem na intervenção do sobrenatural. A crítica descreveu (e frequentemente condenou) esta variedade com o nome de ‘sobrenatural explicado.’” (TODOROV, 1981. P. 25)

Todorov explica que algumas narrativas são caracterizadas como estranho-fantástico e ainda como estranho-puro. No segundo, os acontecimentos possuem uma explicação racional, mas não abandonam o aspecto extraordinário. Assim como explica Freud, o que é familiar torna-se estranho e causa desconforto, medo, aflição. Neste tipo de narrativa, é dada maior importância à reação dos personagens que ao acontecimento sobrenatural em si.

Ao perguntar a si mesmo se estaria louco, Jack Torrance conclui que o seu sonho macabro faz parte de um delírio. A forma como o personagem reagiu aos acontecimentos subsequentes, mostra que Jack agiu de fato assumindo que as visões fantasmagóricas são parte de sua loucura. A cena em que Jack se dirige ao bar e faz confissões a Lloyd, mostra que o personagem não se questiona mais sobre a presença de outras pessoas no hotel, pois acredita estar com a sua sanidade afetada. Ao beber o uísque que pediu ao garçom, diz: “- Aos danos irreparáveis que estes meses de isolamento me causaram.” (Iluminado, O. Direção: Stanley Kubrick: Estados Unidos, 1980. Cor. (144 min.).

O apelo a esta ambiência aparentemente sobrenatural é uma característica dominante em quase todos os filmes de terror. O sobrenatural advém do pensamento mítico. Este modelo de observação era utilizado para a explicação dos fenômenos naturais antes do surgimento do pensamento científico. O mito, para os primeiros povos, é

uma forma de se situar no mundo, isto é, de encontrar o seu lugar entre os demais seres da natureza. É um modo ingênuo, fantasioso, anterior a toda reflexão e não crítico de estabelecer algumas verdades que não só explicam parte dos fenômenos naturais ou mesmo a construção cultural, mas que dão, também, as formas da ação humana. Devemos salientar, entretanto, que, não sendo teórica, a verdade do mito não obedece a lógica nem da verdade empírica, nem da verdade científica. É verdade intuída, que não necessita de provas para ser aceita. O mito nasce do desejo de dominação do mundo, para afugentar o medo e a insegurança (CASSIRER, 1987. P.68).

De acordo com Viana (2002), o pensamento mítico foi substituído pelo pensamento religioso e predomina nas figuras antagônicas do bem e do mal. O autor discute ainda, a permanência deste modo de pensar na sociedade. Passado de geração em geração, o

pensamento mítico se moldou e se modificou, até ir de encontro com o conhecimento científico. Entretanto, o pensamento mítico permaneceu na memória e seus símbolos são utilizados para a identificação do gênero, fascínio e significação dos filmes pelo espectador.

A questão do pensamento mítico é parte do estudo do inconsciente coletivo, das figuras arquetípicas de Jung (2000). Segundo ele, a geração de mitos está em uma área da mente e funciona similarmente em diversas partes do mundo e em diferentes períodos, graças à herança cultural. O gênero terror utiliza dessas figuras arquetípicas presentes em nosso imaginário, para causar a inquietação e o estranhamento, como os arquétipos de fantasmas e monstros, por exemplo.

O que este artigo propõe é mostrar que o gênero fílmico terror funciona de diversas formas, mas aqueles filmes que nos deixam mais atordoados, são os que exploram os aspectos mais profundos da subjetividade, que refletem o nosso inconsciente. Por exemplo, aqueles que personificam sentimentos presentes na sociedade, como o Gabinete do Dr. Caligari, que relata de forma subjetiva o terror do povo alemão nos períodos entre guerras e O Iluminado, que mostra como a pressão social pode intervir nas ações do sujeito. Os fracassos de Jack, profissional e familiar são descarregados no inconsciente. Seus desejos mais instintivos e profundos são despertados no hotel:

A sociedade contemporânea reprime as potencialidades humanas. O “sucesso econômico”, a busca de status, a competição social, substituem e reprimem a realização dos desejos autênticos que são reprimidos. A repressão dos desejos humanos faz com que estes sejam lançados no mundo do inconsciente. Este, então, como já havia colocado Freud, se manifesta nos sonhos, na fantasia, etc. Os desejos reprimidos povoam o inconsciente e este se manifesta em diversas oportunidades. Mas, além disso, a não-satisfação de desejos cria a sombra, um novo componente psíquico, que gera distúrbios psíquicos (neurose, psicose, etc.), agressividade etc. Quanto mais o inconsciente se manifesta, mais se descarrega a ansiedade e as tensões; quanto menos, menor, por conseguinte, será a descarga, que será concretizada de outra forma. Assim, quanto maior a repressão e quanto menor a descarga do inconsciente, ou o desenvolvimento da persona (sublimação), maior será a força da sombra (VIANA, 2002).

Ao se pensar que a repressão de Jack provoca desejos assassinos e que as figuras no hotel são reflexos de seu inconsciente, observamos o mecanismo fantástico-estranho aplicado ao terror. O gênero é uma espécie de catarse, que transforma tudo aquilo que apavora o espectador em algo fictício, tornando aquele que assiste de certa forma ligado ao filme. Por este motivo os filmes que refletem o inconsciente do autor ou do protagonista da

trama são tão assustadores. Stephen King diz que “Monstros são reais e fantasmas são reais também. Eles vivem dentro de nós e, às vezes, vencem.”.⁴

Os elementos trabalhados no filme, por mais figurativos que sejam são reais, pois refletem o inconsciente, seja do criador ou do personagem da estória. O fascínio pelo gênero muitas vezes se dá por este aspecto: é concomitantemente fantasioso, mas não duvidamos de sua verossimilhança.

Para Nogueira (2010), alguns filmes fazem parte do cinema fantástico. Este se funde diversas vezes com o terror, a ficção científica etc.. Nenhum filme é de fato terror, horror, ou romance puro, graças ao hibridismo dos gêneros. Sobre o cinema fantástico:

(...) o filme fantástico é aquele onde essa mesma causalidade mais se afasta das premissas realistas e das leis comuns do cotidiano. Aqui, as relações de causa-efeito como as conhecemos são constantemente desafiadas: seja na mente das personagens seja na mais reconhecível banalidade, tudo acaba por, a certo momento e em certas condições, se tornar possível. As leis do mundo e as suas premissas são quebradas e um novo regime de causalidade é instaurado: um novo tipo de explicações e de justificações entra em vigor. Daí que se compreenda a forma como a magia e a religião surgem constantemente como motivo e como contexto destas narrativas (de modo equivalente, a tecnologia e a ciência hão-de cumprir papéis semelhantes para a ficção científica). O fantástico acabará, então, por estar muitas vezes ligado ao sobrenatural. Tanto as forças criadoras como as forças exterminadoras em confronto têm uma proveniência muitas vezes alheia a todas as leis da natureza (NOGUEIRA, 2010. P. 27).

Cinema e modernidade

De acordo com Ben Singer (2004), a modernidade é o conceito utilizado para se falar das amplas transformações sociais, econômicas e culturais que influenciaram o modo de viver e de pensar do homem na sociedade e que permeiam até os dias de hoje. O surgimento da vida moderna acompanhou o surgimento de uma sociedade de massa (CHARNEY & SCHWARTZ, 2004 P. 21), devido ao novo modo de produção industrial. A vida moderna foi marcada por uma estética de grande impacto visual (cinema, cartuns e o jornalismo sensacionalista, que exibia fotos impactantes em suas publicações) velocidade (o bonde e os carros) e efemeridade (as rápidas transformações sociais). A possibilidade de

⁴ Stephen King. BrainyQuote.com, Xplore Inc, 2015. Disponível em <<http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/s/stephenkin676246.html>, accessed July 24, 2015>. Acesso em 07 jul. 2015.

uma audiência de massa neste ambiente sensorialmente elevado culminou com novas formas de entretenimento.

O cinema atuou de duas formas: como parte essencial de representação, que reestruturou a percepção sobre a nova sociedade, retrando de modo documental os costumes, as vestimentas e as tecnologias e época, e como parte da cultura do espetáculo. Tal cultura é marcada pelo choque: graças aos novos moldes de comunicação, nunca se esteve tão perto de exibições fantasmagóricas, da morte e de figuras assombrosas. “Uma cultura marcada pelas proliferações, em ritmo muito veloz e por consequência, também marcada por uma efemeridade e obsolência aceleradas – de sensações, tendências e estilos.” (HANSEN, 2004. P.406).

O surgimento do cinema foi o marco da ascensão do impacto visual como discurso imagético e cultural. Como representação de uma sociedade, exprimia a vida cotidiana e os aspectos subjetivos da vida urbana. De acordo com Guy Debord (2003), esta sociedade mediada por imagens, que constitui o espetáculo, transforma-se em um grupo de meros observadores. Não há objetivo, senão provocar o alarde e desviar a atenção para aspectos sociais mais importantes.

A sociedade que repousa sobre a indústria moderna não é fortuitamente ou superficialmente espetacular, ela é fundamentalmente espetaculista. No espetáculo da imagem da economia reinante, o fim não é nada, o desenvolvimento é tudo. O espetáculo não quer chegar a outra coisa senão a si mesmo. (DEBORD, 2003. P. 169)

De acordo com Ismail Xavier, “o principal objetivo do cinema é o de retratar emoções” (2003, p.48). O audiovisual, especialmente na ficção, possui diversas formas de retratá-las. O tom emocional, a dor, a raiva, as sensações visuais, entre outras, são transmitidas pela atuação, escolha dos ângulos, significação das cores, trilha sonora e outros inúmeros aspectos:

O luto se manifesta na roupa preta, a alegria em roupas vistosas; o piano e o violino podem soar vibrantes de alegria ou gemer de tristeza. O próprio quarto ou a casa podem refletir um ânimo cordial e receptivo ou um cenário emocional áspero e rebarbativo. O estado de espírito passa para o ambiente; as impressões que configuram para nós a disposição emocional do próximo podem derivar dessa moldura externa da sua personalidade tanto quanto dos seus gestos e do seu rosto (XAVIER, 2003, p.49).

Os sentimentos do telespectador se projetam no filme, assim como diversos aspectos das narrativas de terror, são a externização do inconsciente dos autores. Os filmes de terror são uma forma de extrair os monstros de sua mente. Pode-se dividir a receptividade de uma produção de três modos: as sensações e os sentimentos que são emitidos pelos personagens

do filme; as emoções que o filme estimula dentro dos seus interlocutores e podem ser totalmente divergentes das expressas pelos participantes do filme e o que o autor sentia ou pretendia durante a elaboração.

Uma imagem, quando bem elaborada, transmite a sua mensagem de forma rápida, objetiva e direta. Às vezes, ela nos seduz a ponto de lembrarmos-nos delas por longos períodos. André Bazin (2003) discute em suas pesquisas a ontologia da imagem, questionando principalmente a presença do real na imagem registrada sem manipulações pela câmera.

O cinema não representa as coisas, ele é um decalque do mundo, e é neste liame essencial com a realidade que se marca o seu valor e destino dentro da cultura. Seu pensamento desloca de modo radical o eixo da questão da especificidade do cinema: ao contrário de privilegiar a montagem, ele privilegia a reprodução do *continuum* da vida. Defende a construção de um olhar que respeite os dados constitutivos de uma situação em bloco, não maculando e, ao mesmo tempo, fixando na película a qualidade de cada momento enquanto *duração vivida*” (BAZIN, 2003, p.23).

Para Bazin, a relação de curiosidade e interesse pela imagem se dá por sua similaridade com o real, pelo seu caráter de representação.

Outra forma de retratar a sociedade no cinema foi explorada pelo terror, por meio da subjetividade. Considerando o seu surgimento em 1896 com o curta *Le Manoir du Diable* (A mansão do diabo), o gênero é extremamente intrigante, pois ao mesmo tempo que provoca no espectador medo, horror e repulsa, o intriga.

Os espectadores são levados aos filmes de terror essencialmente por seu aspecto catártico: o desconforto provocado pelo nojo, medo; a sensação de fuga, o terror do contato com espíritos. Tudo isso provoca a purgação dos medos do espectador, sem que este passe pelas mesmas situações.

A estrutura de um filme de terror é elaborada com base nas emoções. É um gênero genuinamente subjetivo que busca provocar determinados efeitos:

Nos seus mais característicos e mais extremos momentos, estes efeitos e estas experiências emocionais podem revelar-se quase insuportáveis e levar a diversas manifestações radicais: fugir com o olhar, sentir náuseas, gritar estridentemente, suar compulsivamente ou mesmo abandonar a sala de cinema são algumas das reações possíveis (NOGUEIRA, 2010, p. 42).

O terror provém da literatura e lança mão de figuras do folclore e do imaginário popular: fantasmas, espíritos, monstros, vampiros, *zombies* etc. É interessante observar que o gênero explora figuras fantásticas e ainda sim surpreende pela verossimilhança na forma em que transmite as emoções.

O gênero começou a ganhar forma a partir dos anos 1920, no chamado Expressionismo Alemão. Após a primeira guerra mundial, o expressionismo ganhou destaque no teatro e no cinema. *O gabinete do dr. Caligari*, é analisado como a representação da obscuridade e do terror vivos na lembrança do povo alemão por meio da estética:

Ao evitar as formas realistas, reforçando as curvas abruptas e a pouca profundidade, esse cenário provocava 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, reforçada pela maquiagem pesada e igualmente deformadora - e uma narrativa que envolvia personagens lidando com sentimentos destrutivos e de revolta contra a autoridade. Tratava-se, afinal, de uma obra que realizava a proposta expressionista de traduzir visualmente conflitos emocionais (MASCARELLO, 2006, p.66).

Os expressionistas não se interessavam por representar o corriqueiro, o concreto. A produção desta época é marcada pelo simbolismo. São filmes que fazem a identificação entre o homem, a sociedade e o cinema (MERTEN, 2007, p.27).

As figuras exploradas pelos filmes de terror, a estética e a trilha sonora causam sentimentos como o medo, repulsa, espanto e horror no telespectador. Uma das explicações é que essas figuras estão presentes em todos os seres humanos que desde sempre associam a estética obscura e essas figuras fantásticas a sensações que transmitem medo. Essas figuras e seres fantásticos que povoam o imaginário de diversos povos e culturas foram denominados como “arquétipos”. Os arquétipos são parte do conceito de Jung denominado como inconsciente coletivo.

Há no mundo um nível mental criador de mitos (P.36), comum às pessoas de todas as épocas, culturas e religiões. O mito, utilizado pelos povos primitivos para que se adaptassem melhor ao mundo, está presente em uma parte da mente, assim como sonhos e figuras fantásticas e funcionam similarmente em diferentes áreas e períodos da história da humanidade. O próprio sobrenatural, explorado pelos filmes de terror advém do pensamento mítico.

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade (JUNG, 2000, p. 50).

A sombra, muito explorada pelos filmes de terror é estudada por Jung. Faz parte da personalidade humana. É a maldade, os pensamentos sombrios e repulsivos que a sociedade coíbe. Nos filmes de terror é representada não só por pessoas, mas por entidades e pelo próprio conflito bem x mal explorado nas narrativas.

Em “O Iluminado”, a sombra é ilustrada como o fantasma de Delbert Grady, que incita Jack Torrence a matar sua própria família. Delbert representa o desejo mais profundo de Jack.

A sociedade moderna, pós-moderna e contemporânea, estabeleceu padrões sociais almeçados por todas as pessoas. O *status*, a vontade de pertencer a determinados grupos e estabelecer determinada imagem diante do restante da sociedade. Esses desejos interiores são lançados ao inconsciente, que por vezes se manifesta em obras de arte, como nos filmes de terror por exemplo.

Os filmes de terror representam os medos inconscientes (considerando a adaptação do homem ao mundo moderno) de um mesmo grupo. Pessoas que vivem em um mesmo nível social, que buscam alcançar *status* similares e possuem os mesmos medos diante da vida cotidiana. Estes anseios e medos, presentes na vida de pessoas de uma mesma sociedade, são explorados pelos filmes de terror por meio das figuras arquetípicas.

A sociedade moderna face aos mesmos problemas (violência, velocidade das mudanças, frustrações pessoais) é representada por uma rede de personagens, os arquétipos: o herói, a bruxa, o monstro. Ao contemplar essas representações, o homem moderno pode então objetivar essas imagens e perceber que as figuras presentes nos filmes de terror, fantásticas e sobrenaturais são uma representação de seus medos diante do novo mundo.

Considerações finais

Ao se pensar na relação entre um gênero fílmico como forma de representação, encontrou-se nas características da modernidade elementos que foram reproduzidos e disseminados pelo cinema. A tendência de representação literal e fantasmagórica dos

filmes, com a evolução das técnicas e a perspicácia dos diretores se diluiu. O Iluminado se passa num hotel comum, em que fatos inexplicáveis tornam o ambiente estranho. Se analisado de acordo com as referências do terror, desde a literatura, o filme de Kubrick nos remete aos contos de casas mal assombradas. Quando tais histórias tornam-se obsoletas, o cinema se reinventa, traz elementos à medida que a sociedade muda, desde as novas aspirações estéticas aos medos mais perturbadores.

Referências Bibliográficas

A perspectiva de Kubrick. **Complexo Geek**. Brasil, 2014. Em: <
<http://complexogeek.com/2014/02/22/a-perspectiva-de-kubrick/>> Acesso em: 12 nov. 2014.

AMANCIO, Tunico; HAMBURGER, Esther; MENDONÇA, Leandro; SOUZA, Gustavo.
Estudos de Cinema SOCINE. São Paulo: Annablume, 2008.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 16.Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BITTENCOURT. Amanda. Borges e o outro: **Uma análise psicológica do duplo**.

Disponível em:

<<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Amanda-Rosa-de-Bittencourt.pdf>> Acesso em: 13. Nov 2014.

CHARNEY; R. SCHWARTZ. **O cinema e a invenção da vida moderna**. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CHAVES, Wilson. **A noção lacaniana da subversão do sujeito**. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932002000400008.

Acesso em: 13 nov. 2014.

CIMENT, Michel. **Conversas com Kubrick**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Conheça dez curiosidades sobre Stanley Kubrick e relembre cenas emblemáticas de seus filmes. **Caras online**. Brasil, 2014. Em: < http://caras.uol.com.br/cinema/conheca-dez-curiosidades-sobre-stanley-kubrick-e-relembre-cenas-emblematicas-de-seus-filmes#.VGim_DS02cx>. Acesso em: 11 nov. 2014.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: Ebooks Brasil, 2003. Disponível em:
<<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf>>. Acesso em: 15/06/2014.

DUNCAN, Paul. **Stanley Kubrick: filmografia completa**. Lisboa: Taschen, 2013.

EISNER, Lotte H. **A tela demoníaca**. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Instituto Goethe, 1984.

FERNANDES, Parcilene. **O Iluminado: quando Kubrick encontra Freud**. (EN) Cena, Brasil, 2014. Em: < <http://ulbra-to.br/encena/2014/05/12/O-Iluminado-quando-Kubrick-encontra-Freud>>. Acesso em: 11 nov. 2014.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GONÇALVES, Claudiomar. **Estudos culturais e cinema: gênero e sociedade. “Ringu” e “The Ring”**. Disponível em: < <http://www.ebah.com.br/content/ABAAABjVUAC/estudosculturais-cinema>>. Acesso em: 02 nov. 2014.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1980.

KUBRICK, Stanley. *The Shining* . [Filme- Vídeo]. Estados Unidos, 1980. Cor. 144 min.

LAURENTINO, Rodrigo. O arquivo fantasma: Stanley Kubrick. **Ovo de fantasma**. Em: <http://ovodefantasma.com.br/2013/05/31/o-arquivo-fantasma-stanley-kubrick/>. Acesso em: 10 nov. 2014.

LESSA, Rodrigo. **As representações sociais do cinema no contexto do modo de produção capitalista**. Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14148.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2014.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. São Paulo: Papyrus, 2006.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II: Gêneros cinematográficos**. 2010. Disponível em: < http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/nogueira-manual_II_generos_cinematograficos.pdf> acesso em: 22 out. 2014.

O Iluminado: Leia o roteiro original do filme. **Entre Mente**, Brasil, 2013. Em: < <http://www.entremente.com/2013/01/o-iluminado-leia-o-roteiro-original-do-final-do-filme/>> Acesso em: 11 nov. 2014.

OLIVEIRA, Márcio. **Representações sociais e sociedades: a contribuição de Serge Moscovici**. Disponível em: <

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092004000200014>.

Acesso em: 06 nov. 2014.

STORR, Anthony. **As ideias de Jung**. São Paulo: Cultrix, 1973.

TEMER, A. R. & NERY, V. C. **Para entender as teorias da comunicação**. 2 ed.
Uberlândia: EDUFU, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

VIANA, Nildo. **A psicanálise dos filmes de terror**. IN: *Psicanálise, capitalismo e cotidiano*. Goiânia. Edições Germinal, 2002.