

“Mal de Família”: perspectivas e articulações entre cinema de horror, família e parentesco¹

Mário Ferreira da Silva (UFRGS/RS)

Palavras-chave: cinema; horror; família.

Este trabalho² versa sobre movimentos, articulações e imbricações entre a família, sua representação e [re]criação dentro do cinema, focando especificamente no cinema de horror enquanto gerador, formador e [de]formador (Grunvald, 2016) de família. A família [instituição familiar] é um ponto - se não central - importante para a narrativa de horror, pois essa família, pensada como um núcleo de proteção e conforto frente ao mundo exterior, dentro do universo do horror pode se tornar ameaçada, tanto pelo seu interior quanto pelo exterior. A dissolução da família através da violência pode ser tanto a quebra da relação de afeto e carinho quanto uma forma de ruptura forçada por um perigo outrem (*natural* ou *sobrenatural*).

Ao mobilizar esse *ditado-título*, esse dito êmico que algo é um “*mal de família*”, invoco e evoco para este trabalho uma noção que esse *horror familiar* é passado geração por geração, membro por membro dentro da unidade familiar. Pensar que o mal é de família, ou seja, vem da família e é perpetuado por ela, é uma maneira de concatenarmos que já está enraizado dentro do próprio léxico uma ideia que pode corroborar a força do horror familiar. A família nesse caso não é só uma unidade mediadora do horror, mas também a sua continuação e perpetuação, não só permitindo mas também envolvendo seus membros dentro de uma realidade de violência e terror a qual por ter uma ligação sanguínea ou de aliança o indivíduo não pode fugir nem se distanciar das consequências desse horror familiar.

O horror, nesse caso, emana da família, não como uma ameaça exterior mas como um mal interno, que ao mesmo tempo em que coloca a família em risco é o ponto que a une. Nas películas a família está presa nesse horror familiar, nesse horror geracional, nesse mal que vem *da/na* família, o qual é sua gênese e o que permite sua formação e reprodução. Essas obras não funcionam como apenas um espelho familiar, mas como potências que as criam, que permeiam os laços familiares e insólitos e para os quais a família é parte essencial do filme, tanto para a narrativa quanto no aspecto da

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

² O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

instituição familiar como uma base fílmica em essência. Sem uma articulação sobre e da família em si, esses filmes perderiam em potência tanto de forma narrativa, quanto em formas de movimentar e exumar o seu horror. Nesses filmes o horror não está em um “monstro” ou em um assassino *per se*, mas as formas familiares e vinculares que as famílias em cena produzem e reproduzem esse terror em seus membros, instilando assim a continuação da família através do medo, do horror, da violência.

Destarte, este trabalho não se trata de uma análise fílmica específica, mas sim de um panorama sobre a família no horror e sobre as potencialidades do uso desse gênero fílmico para as pesquisas sobre família e parentesco.

Uma Etnografia Fílmica ao Mundo-Película

Articulo nessa pesquisa o cinema, e de forma mais específica o cinema de horror³ como forma de pensar as maneiras em que se torna produtor e [re]produtor de relações familiares, modelos de família e também de realidade social, essa cristalizada através de imagens, ângulos, focos, enquadramentos, narrativas, iluminações, [des]montagens e emoções. É pensar a obra tanto em aspectos técnicos quanto aspectos socioculturais, mas ao mesmo tempo pensar o filme em si como uma narrativa, como um mundo criado que conforme o etnografamos, ingressamos nesse mundo-obra, nesse *mundo-película*. Ao passo que assumimos o filme como *locus* e objeto da pesquisa, esse mundo-película se torna nosso mundo, dividimos a tela e a convivência com os personagens que tornam-se nossos interlocutores, aos quais observamos tanto pelo *olho-câmera* [*eu-câmera*], mas também pelo olhar etnográfico ao analisarmos de forma atenta toda uma miríade de ações, emoções e reações dispostas a eles na trama e em cena. Pensar a obra assim, se torna parte de um estar lá no filme, se colocar dentro da obra mas ainda assim existir fora dela, analisando elementos *ex-película*, como entrevistas, documentários, *making-ofs*, materiais esses que gravitam em torno da obra, mas não necessariamente fazem parte do mundo diegético.

Habitar esse mundo diegético, esse *mundo-película* se torna possível, dentro desse processo de atuarmos tanto como *antropólogo-espectador* (Hikiji, 1998), quanto utilizando a técnica da *etnografia fílmica* (Reyna, 2019), que tem:

O filme como objeto, não só na construção estética, mas, sobretudo, em seu discurso fílmico, se apropriando do seu discurso social e simbólico do objeto/fenômeno representado. Isto é, o fato de ter o mundo refletido no

³ Para um debate mais aprofundado sobre os diferentes usos de terror e horror para definição do gênero fílmico, Cf. De Sá (2017).

espelho do cinematógrafo, permite tanto o pelo pesquisador, pelo informante e pelos dois juntos, no laboratório ou no “cinema”, inúmeras vezes, torna-se fundamental para descrições etnográficas, aqui o passo a chamar de etnografias filmicas (Reyna, 2019, p.23).

Assim, consideramos o cinema como objeto e *locus* da pesquisa, o mundo a ser habitado, mas também o objeto a ser estudado através dessa análise filmica, que traz:

A abertura de uma nova relação de interpretações, graças ao filme e seu discurso dá origem a uma nova proposta, a etnografia filmica na antropologia do cinema. Isto é, estudos, decifrações e interpretação de filmes em sua relação com o homem, tal qual como é aparece colocado em cena pelo filme. Grosso modo, tomando o filme como campo de pesquisa, nossa proposta é fazer etnografias filmicas (Reyna, 2019, p.24).

Afirmo novamente que a tarefa desta etnografia é mais do que pensar uma etnografia da tela e da obra, mas pensar o nosso campo como o filme e o cinema em si. Assim, entendemos o “[...] filme ficcional como um mecanismo discursivo que reflete a realidade ao mesmo tempo que a cria, fica claro seu potencial como campo para a antropologia” (Wittmann, 2017, p.7). Ao ampliarmos esse campo para o *mundo-película* e também uma reflexão sobre o potencial do cinema como tecnologia, nos colocamos como o *antropólogo-espectador*; aquele que vê “[...] o cinema não como meio mas, objeto da pesquisa. Diante da imagem, dedica-se à decifração. [...], que toma o cinema como “campo”, passível de observação e interpretação antropológica” (Hikiji, 1998, p.91).

Pensando sobre o poder mimético do cinema, justamente o elenco aqui como “[...] um dispositivo que carrega o potencial de comunicar, transmitir, formar e educar, a partir da experiência, tanto o olhar como os sentidos e os corpos” (Triana; Gómez, 2016, p.112), ou seja, o espectador ao entrar em contato com a obra e fazer parte do mundo narrativo através dessa representação, podemos influir o poder imagético de criar a realidade social, de criar corpo, de criar família. Assim, o cinema se coloca como uma *tecnologia de família*⁴ que tanto forma, cria e altera a realidade e capacidade familiar através de suas obras filmicas, que proporcionam uma capacidade reflexiva potente para demonstrar o *horror familiar* em cena e película, em carne, sangue e celuloide. A imagem ganha uma potência ímpar de criar mundos através da sua:

⁴ Esta noção advém das pesquisas e debates de Vi Grunvald.

[...] capacidade de invenção da imagem, sua força de identificar, criar, expressar, chamar atenção para os detalhes, fazer pensar. A partir disso, podemos analisar o processo pelo qual a imagem é concebida e através do qual ela volta ao mundo e o reflete de forma distinta, multiplica-o ou, até mesmo, imagina-o. Trata-se de uma imagem que não é natural, tampouco um espelho: é resultado de uma elaboração intelectual e plástica que tem a capacidade de devolver olhares diferentes sobre o mundo (Triana; Gómez 2016, p.112).

Aqui enfoco na questão da palavra “espelho”, pois essa imagem pode não ser necessariamente um espelho, evoco que pode ser um reflexo, não necessariamente o espelho que produz uma imagem refletida, mas o reflexo da imagem em si. Existe uma relação entre o espelho que cria a imagem e o reflexo que somos interpelados em tela, e “[a] tendência do filme de horror é muitas vezes refletir de volta nos seus espectadores a monstruosa, violenta e geralmente sangrenta visão sobre o que as pessoas e a sociedade veem como uma parte “normal” da existência diária” (Lobos, 2016, tradução nossa⁵). Os filmes, e os filmes de horror de forma mais específica, são um reflexo perverso e nefando da nossa realidade, não necessariamente um espelho ao qual olhamos, que reflete uma imagem da realidade e que também instiga um poder reflexivo, ou seja, o cinema e esses filmes incitam um potencial à reflexão dessas imagens e desses modelos criados em tela. Ao entrecruzar essa etnografia do cinema com a questão da família e parentesco, o cinema aqui é tanto uma questão de ver a si quanto o outro não apenas refletido na tela quanto criado por ela, a alteridade se reflete em tela ao mesmo tempo que é criada por ela.

Durante nossa etnografia filmica, ao estarmos acompanhando pela câmera do filme (o *olho-câmera/eu-câmera*), também temos que levar em conta elementos não intrínsecos ao filme, mas que se abrem como possibilidades narrativas e possibilidades de mundo. Temos que analisar o que o filme diz, mas também os seus não-ditos, o que reside nas franjas do celuloide e que auxilia em nossa tarefa antropológica de usar a obra filmica como uma possibilidade de mundo e de família. Acessar o mundo do filme nos provém dessa experiência em que os personagens são afetados, mas também nos permite entrecruzar essas vivências filmicas com as nossas percepções e experiências para assim, elaborarmos uma nova realidade, fruto dessa tecnologia, dessas técnicas e mecânicas que o cinema provém dessa interação entre filme e o antropólogo-espectador. Assim como o filme pode ser interpretado pelo espectador e pelo

⁵ “The tendency of horror film is often to reflect back on its viewers a monstrous, violent, and often bloody view of what people and society view as a “normal” part of daily existence” (Lobos, 2016).

antropólogo-espectador, não podemos negar que ele é uma produção coletiva e autoral, na qual existe intencionalidade no processo de produção. Esse processo é levado de modo que:

Cada espectador, de acordo com suas memórias e experiências, pode ter uma sensação distinta, uma compreensão diferente. Porém, é preciso considerar que o filme também se posiciona perante o seu público. Isto é, em sua construção, o diretor e a equipe de produção pensam e pesam o tipo de relação que querem estabelecer com o público e como querem contar sua história. Não há uma total indeterminação de sentidos: são fornecidas informações pelo próprio filme, além da própria maneira como a história é filmada – tudo isso influi na maneira de perceber e experienciar os filmes (Triana; Gómez, 2016, p.116).

Por fim, etnografar o *mundo-película*, nos abre um potencial imagético e familiar, onde através desse mundos filmicos e do gênero do horror podemos elucubrar sobre relações familiares, matérias e fluidos que formam e deformam famílias e o horror familiar. O filme, neste caso, é tanto o objeto de estudo quanto a tecnologia que produz as famílias e a realidade social, o *locus* de estudo e a gênese produtora de família. O horror, no caso, mostra sua potência social enquanto gênero cinemático e filmico sobre o qual Tony Williams escreve: “[r]eservo minhas discordâncias para aqueles que negam ativamente o papel do filme de horror como tendo um significado social ativo. No seu melhor, o gênero do horror instiga o espectador a se engajar com a narrativa para ver quais excessos gerados por ele são relevantes” (Williams, 2014, p.19, tradução nossa⁶). Assim, evoco o poder social desse gênero filmico para estudarmos família e parentesco e através dele, refletirmos sobre potencialidades e limites, estruturas e rupturas dentro da instituição familiar.

“Mal de Família”: Um Ciclo Horrorífico do Fazer-Família

A articulação desse cinema de horror para este objeto antropológico se dá na forma de uma análise do potencial familiar que são apresentados e representados nas obras. Ao estudarmos e etnografarmos as famílias em tela, as formações e modelos familiares que habitam o *mundo-película*, podemos analisar que forma elas são feitas, qual o devir do *fazer-família* (Grunvald, 2021). Pensar o *fazer-família* é não dar a família como algo certo e construído a priori, mas algo que existe e é criado no seu

⁶ “I reserve my disagreements for those who actively deny the role of the horror film as having an active social meaning. At its best, the horror genre calls on the spectator to engage with the narrative to see whether whatever excesses it generates are relevant” (Williams, 2014, p.19).

fazer, assim seguindo o *insight* de Michel Agier com o *fazer-cidade* (Agier, 2015). As formas que as famílias operam, se formam e [de]formam no horror nos permitirão elaborarmos formas de ser e estar no mundo fílmico e no mundo social e, de que formas essas recriações familiares do celuloide afetam e criam nossa realidade e tecido social. Ao passo que não levamos a família como algo monolítico e uma instituição fechada em significado e forma, analisar a sua criação e dissolução fílmica permite mobilizar a ideia de um *horror familiar*, ou seja, um horror que existe na instituição familiar em si e que também existe na perpetuação de um modelo normativo e violento de família.

A instituição familiar tem uma importância tanto individual quanto social, pois ela:

[...] desempenha um papel significativo em qualquer sociedade determinando as formações psíquicas e sociais de acordo com variáveis dimensões históricas, políticas e ideológicas. As famílias podem ser entidades complexas, boas ou más, dependendo de circunstâncias particulares. Como um instrumento institucional do capitalismo burguês, produzindo sujeitos colonizados e reproduzindo valores ideológicos, a família é extremamente perigosa. Um caso poderia ser feito para a sua abolição completa. Mas esse argumento é rigidamente dogmático. Ele evita abordagens dialéticas e dialógicas mais desafiadoras para compreender as famílias como entidades contraditórias contendo características boas e más (Williams, 1996, p.14, tradução nossa⁷).

Ainda sobre a família, Tony Williams em seu livro *Hearths of Darkness: The Family in the American Horror Film*, escreve que:

Este livro não é sobre famílias no geral, mas sobre a versão ideologicamente imposta que nega qualquer alternativa ao seu reinado na sociedade humana. Quando indivíduos são forçados a continuar uma instituição que os causa infelicidade pessoal, uma instituição na qual eles nasceram dentro e não tem como escapar dela em uma idade vulnerável, então um grande dano patológico pode ocorrer. Esse livro continua a documentar exemplos cinematográficos Americanos de uma instituição disfuncional. Sem dúvidas, famílias felizes devem existir mas isto não é motivo para a continuação socialmente imposta de uma instituição continue

⁷ “The family plays a significant role in any society determining everyone’s psychic and social formation according to changing historical, political, and ideological dimensions. Families may be complex entities, good or bad, depending on particular circumstances. As an institutional prop of bourgeois capitalism, producing colonized subjects and reproducing ideological values, the family is extremely dangerous. A case may be made for abolishing it entirely. But this argument is too rigidly dogmatic. It avoids more challenging dialectic and dialogic approaches to understanding families as contradictory entities containing good and bad features” (Williams, 1996, p.14).

dominante com a exclusão de outras alternativas viáveis (Williams, 2014, p.17, tradução nossa⁸).

Desta feita, ao tratar dessas famílias e desse horror familiar, essa violência e ameaça que está enraizada na família, não está se falando de todas as famílias, mas de um modo socioeconômico particular de moldar a família. Essa instituição também é parte central do corpo filmico do horror, pois os filmes que tratam desse horror familiar e que tratam sobre família partilham de uma “relação intrínseca” (Williams, 1996, p.17) com o gênero, além de ser uma “estrutura fundamental do cinema hollywoodiano” (Williams, 1996, p.13). Ecoando Tony Williams, Teresa Lobos escreve sobre a proeminência da família no horror:

Os temas sobre família não são novos no gênero do horror. Os espaços fechados e privados criados pela unidade familiar se tornam a arena perfeita na qual uma miríade de circunstâncias estranhas e assustadoras podem ser imaginadas. Além disso, a família é composta por aqueles capazes de formar, influenciar, moldar e destruir uns aos outros através da sua proximidade. O gênero está cheio de famílias assustadoras e vilões cruéis que amam ou desprezam suas mães e pais (ou os dois!) (Lobos, 2016, tradução nossa⁹).

Um ponto interessante dos filmes de horror em relação ao parentesco é que essas “famílias disfuncionais”, esse trauma familiar e geracional, ao abordar esse horror familiar, o que está sendo abordado são as “qualidades ambivalentes ou negativas” (Carsten, 2014, p.105) do parentesco. Ou seja, ao invés de nos focarmos nos aspectos positivos da família, esse cinema fantástico pode dar vazão a esses aspectos negativos e maliciosos da instituição familiar. Novamente, isso serve não apenas para analisarmos os problemas de um modelo de família, mas para justamente pensarmos em modelos se não livres dessas qualidade negativas, que estejam mais próximos de outras dinâmicas de relacionamento. Famílias mais próximas de uma *mutualidade do ser* (Sahlins, 2013)

⁸ “This book is not about families in general but rather the ideologically imposed version that denies any alternatives to its rule in human society. Whenever individuals are forced into continuing an institution that caused them great personal unhappiness, one in which they were born into and had no escape from at a vulnerable age, then great pathological damage can occur. This book continues to document American cinematic examples of a dysfunctional institution. Undoubtedly, happy families may exist but this is no reason for the socially imposed continuation of an institution remaining dominant to the exclusion of any other viable alternatives” (Williams, 2014, p.17).

⁹ “Themes of family are not new to the horror genre. The enclosed, private spaces created by the family unit become the perfect arena in which all manner of strange and frightening circumstances can be imagined. Moreover, the family is also comprised of those who are able to shape, influence, warp, and destroy each other through their closeness. The genre abounds with frightening families and vicious villains who love or loathe their mothers and fathers (or both!)” (Lobos, 2016).

ou de uma *família que escolhemos* (Weston, 1997), onde laços de afeto, comensalidade e apoio mútuo são basilares na criação de laços afetivos, são formações que podem a um *fazer-família* se tornar opções mais receptivas a corpos e existências não normativas.

Um conceito central para analisar o que forma as famílias em tela, que mantém os laços e que tenta manter ou dissolver esse modelos é articulado através da *matéria do parentesco* (Carsten, 2014) de Janet Carsten, pensando de que forma essas essências e substâncias criam, alteram e diluem esses laços de parentesco. Para a autora, uma miríade de substâncias podem ser pensadas na formação do parentesco, como sangue, cabelos, casas, as quais fazem parte mas não se constituem como únicas formas. “Entre a aparentemente etérea e a obviamente física “matéria do parentesco”, também podemos incluir tipos de materiais semelhantes ao papel: fotografias, cartas, certos tipos de documentos, genealogias ou os cartões de Natal [...]” (Carsten, 2014, p.107).

Dentro do cinema de horror, isso nos abastece com uma plethora de formas para pensarmos essas substâncias materiais e etéreas no horror, da forma que em filmes, além do sangue, elementos como casas, documentos genealógicos, maldições, magias, objetos, tecnologias e uma diversa gama de efeitos tem o poder de instaurar o parentesco filmico. Também articulo a ideia de diluição ou espessamento dos laços de parentesco pensando dentro de casos filmicos e trabalhando com a temporalidade (Carsten, 2014, p.106), esse horror familiar pode ser levado a uma questão temporal, geracional, no qual a temporalidade não dilui os laços, mas questões como a consanguinidade, maldições, espíritos e casas, não apenas se tornam matéria do parentesco, mas também um *terror geracional*, onde o parentesco se coloca como algo imposto àqueles que estão dentro dessa instituição familiar monolítica e estanque.

Inspirado no trabalho que Rose Satiko Hikiji faz ao “[...] estudar a forma como o cinema representa a violência significa desvendar traços do imaginário contemporâneo sobre a violência” (Hikiji, 1998, p.105), aqui o mobilizo para estudar a família em tela não só para desvendar os traços da família no imaginário contemporâneo, mas também pensar seus limites, potencialidades e novos horizontes. Se no terror a representação da instituição familiar como violenta e *horrorífica* se porta como um reflexo, ao filme tratar do aspecto brutal e monstruoso e pensarmos nesses modelos enquanto formas que, novamente, reificam violências a corpos, também podemos nos questionar sobre alternativas a esses modelos. Através desses filmes de horror, analisando e etnografando os traumas geracionais e relacionais desses modelos de família, podemos também comparar com exemplos filmicos de família não disfuncionais, famílias com

possibilidades outras de ser e estar no mundo. Pensar esse horror familiar enquanto um *fazer-família* é analisar essas estruturas predatórias, mas também a possibilidade de sua dissolução para outros modelos e formas.

Notícias de sites como Vice¹⁰, Fangoria¹¹, Collider¹² e Screen Rant¹³ têm debatido um recente “revival” dos filmes de *horror familiar*, os quais circulam em festivais e cinemas. Novamente a família se coloca como tema central de filmes que tratam desse horror familiar, traumas familiares ou tem a família comonexo. Notavelmente a família é um assunto deveras potente e condutor de uma capacidade estética e relacional para o horror, capaz de criar essa identificação através de seus núcleos e modelos, que o espectador pode se enquadrar tanto nas imagens representadas quanto a partir da tela, criar novos modos ou fortalecer modelos engendrados de família. Desta forma, articulamos essa *capacidade mimética* - o cinema como uma *máquina mimética* (Taussig, 1993) - do filme para conjurar e moldar esse trauma, aliado às:

[...] qualidades únicas de usar o horror para enquadrar histórias sobre trauma como uma disposição genética - o mal, malícia e assombrações rastejam através das linhagens familiares como células cancerígenas. Nesses filmes [...] famílias destroem a si mesmas desenterrando luto, abusos, doenças mentais, má paternidade e uma tensão não adereçada enterrada nessas linhagens. Trauma familiar herdado é a nova forma de horror corporal - exceto que ao invés de físico, é emocional. E inevitável (Bradford, 2018, tradução nossa¹⁴).

Assim, ratificamos pensar a família e o horror familiar não necessariamente como uma disposição genética, pois as formações familiares não se dão apenas pela genética e pelo sangue, embora esse possa ser um *balizador* e um *mediador* familiar não se torna o único, mas sim como uma disposição familiar que pode ser inerente a essa *tecnologia de família*, que quando reproduz modelos que carregam o peso esse trauma e que acabam engendrando corpos a uma série de dispositivos normativos, carregam esse horror em sua essência. As famílias, através dessas tensões, da violência e os traumas alinhados aos seus modelos e suas limitações são potentes para pensarmos e analisarmos esse modelos através desse reflexo violento. Pensar a sua inevitabilidade, é

¹⁰ Cf. <<https://www.vice.com/en/article/kzj4v3/terrifying-family-trauma-is-the-new-thing-in-horror>>. Acesso em 08 de jul. de 2024.

¹¹ Cf. <<https://www.fangoria.com/disturbing-family-dynamics/>>. Acesso em 08 de jul. de 2024.

¹² Cf. <<https://collider.com/terrifying-horror-movies-that-explore-trauma/>>. Acesso em 08 de jul. de 2024.

¹³ Cf. <<https://screenrant.com/modern-horror-movies-family-dysfunction-trend-explained/>>. Acesso em 08 de jul. de 2024.

¹⁴ “[...] unique qualities of using horror to frame stories about trauma as a genetic disposition—evil, malice and hauntings creep through the family bloodline like cancerous cells. In these films [...] families destroy themselves by unearthing the grief, abuse, mental illness, shitty parenting, and unaddressed tension buried in their lineages. Inherited family trauma is the new form of body horror—except instead of physical, it’s emotional. And unavoidable” (Bradford, 2018).

novamente reificarmos modelos que permitem e conjuram formações familiares normativas e restritivas, mas que sufocam outros modelos de família. O trauma pode se fazer presente em outros modelos, principalmente modelos *não-sanguíneos*, mas as famílias quando formadas por laços de afeto e comensalidade também se tornam uma afronta e uma saída a esse modelo que encarcera o horror e o trauma familiar em seu meio.

Ademais, uma questão que Bradford (2018) mobiliza, ao denotar que esse horror corporal é emocional (trauma) ao invés de físico (mutação), podemos refletir sobre o quanto esses traumas emocionais e que afetam o indivíduo se manifestam no corpo físico, tanto através da violências quanto através de tensões e mutações que esse horror corporal emocional pode causar. O corpo se torna um veículo do trauma emocional, seja como veículo de mudanças e violências sobrenaturais quanto formas naturais de violência. Situo aqui também que as emoções para Michelle Rosaldo são “pensamentos de alguma maneira ‘sentidos’ em rubores, pulsações, movimentos do fígado, mente, coração, estômago, pele. São pensamentos *incorporados*, pensamentos permeados pela percepção de que estou envolvido” (Rosaldo *apud* Rezende; Coelho, 2010, p.32), ou seja, as emoções são situadas no corpo (Rezende; Coelho, 2010, p.33). A destruição traumática da pessoa, também mata o corpo, ou seja, a ligação entre esse horror corporal é tanto física quanto emocional.

Retomo a questão da herança e da genética, pois esses filmes sobre o trauma familiar estar enraizado e reproduzido na instituição familiar - seja qual for a *matéria do parentesco* - remetem a essa ideia de que o mal é de família, que o horror e os traumas são inerentes a unidade familiar, algo que é passado, quase como um horror geracional a qual não se pode fugir, a qual os corpos e seus membros estão ligados e destinados ao sofrimento. Esses ciclos que as obras mostram e que se retroalimentam, corroboram com essa ideia de um *mal de família*, a família como violência e que subverte o seu espaço seguro em um *território traumático*. Esse mal de família, pode estar ligado à forma de uma família produzir normatividade, conformidade, uma adequabilidade à nuclearidade e uma subserviência ao genético e sanguíneo através violência aos corpos que não os conformam. O ciclo de violência se repete ao passo que se renova independente das gerações familiares, existe sempre um elemento intrínseco de horror que espreita e que se revela, perverso e insidioso dentro da família.

A unidade familiar não apenas é o veículo para que os seus integrantes sofram e sejam parte desse *ciclo horrorífico*, mas também que através dos laços familiares o

horror seja perpetrado nesses e através desses indivíduos. O problema, não está apenas na família, mas em como reitera-se um modelo de família, um modelo que normatiza corpos e comportamentos em conformidade com normas socioeconômicas. O que o horror nos mostra são as rachaduras e pontos de exaustão desse sistema, permitindo ainda que outras disposições familiares possam surgir, pois, seja a família monstruosa ou a consanguínea, existe uma tensão e ruptura nessas disposições familiares que perturbam as normas ideológicas de família (Williams, 1996, p.13). Assim, permitem que a partir do exagero brutal, se possa analisar os problemas e rachaduras desses modelos herméticos e normatizadores. O *horror familiar* está tanto na perpetuação do sistema quanto o medo e a possibilidade de sua diluição, pois ele está impregnado em certas formas e estruturas familiares e trabalha para sua manutenção.

O sangue nesse caso, ele não apenas mantém os laços de sangue mas mantém a maldição, o horror familiar dentro dessa conexão interpessoal, que acede e interpela gerações. A semente familiar, geração após geração, está sempre marcada pelo terror e o erro do passado que marca o futuro. Assim, a família não é apenas uma continuação do sangue, brasões e nomes, ela é uma continuação perpétua do terror, dor, sangue e crueldade daqueles que vieram antes para os seus descendentes. A família não é apenas uma tecnologia que engendra o horror familiar, mas também o que permite agenciar o horror, da forma que, fora de suas unidades familiares, esses indivíduos poderiam se afastar do horror, mas por questões de linhagem, sangue e parentesco, eles são tragados de volta à brutalidade que o *horror familiar* articula.

REFERÊNCIAS

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade. O antropólogo, a margem e o centro. **Mana**, 21(3), p.483-98, 2015.

AURELI, Pier Vittorio; GIUDICI, Maria Shéhérazade. Familiar horror: Toward a critique of domestic space. **Log**, n. 38, p. 105-129, 2016.

BRADFORD, Ryan. Terrifying Family Trauma Is the New Thing in Horror. **Vice**, 2018. Disponível em: <
<https://www.vice.com/en/article/kzj4v3/terrifying-family-trauma-is-the-new-thing-in-horror>> . Acesso em: 08 de julho de 2024.

- CARSTEN, Janet. A matéria do parentesco. **R@U**, 6(2), p.103-118, 2014.
- CARSTEN, Janet. **Cultures of relatedness: new approaches to the study of kinship**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- CARSTEN, Janet. **After Kinship**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- DE LAURETIS, Teresa. "A **Tecnologia do Gênero**" Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 206-242, 1994.
- DE SÁ, Daniel Serravalle. "**Prefácio: expressões do horror**". In: MARKENDORF, Marcio; RIPOLL, Leonardo (orgs.). **Expressões do horror: escritos sobre cinema de horror contemporâneo**. Florianópolis: Biblioteca Universitária Publicações, p. 6-27, 2017.
- DOUGLAS, Ann. The Dream of the Wise Child: Freud's 'Family Romance' Revisited in Contemporary Narratives of Horror. **Prospects**, v. 9, p. 293-348, 1984.
- GRUNVALD, V. Cinema queer. Sugestões de-formativas. **Texto para o catálogo do Festival forumdoc.bh**, 2016.
- GRUNVALD, V. Juventude periférica, gênero, sexualidade e violência de Estado: notas a partir de uma família LGBT na cidade de São Paulo. **Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, n. 28, 2021.
- HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Antropólogos vão ao cinema - observações sobre a constituição do filme como campo. **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), 7(7), 91-113, 1998.
- HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. **Imagem-violência: etnografia de um cinema provocador**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.
- LOBOS, Teresa. Home Is Where The Horror Is: Representations of Family at Fantasia 2015. **Offscreen**, 2016. Disponível em: < <https://offscreen.com/view/home-is-where-the-horror-is-representations-of-family-at-fantasia-2015> > . Acesso em: 08 de julho de 2024.
- MARKENDORF, Marcio; RIPOLL, Leonardo (orgs.). **Expressões do horror: escritos sobre cinema de horror contemporâneo**. Florianópolis: Biblioteca Universitária Publicações, 2017.

REYNA, Carlos. Antropologia e Cinema: Algumas Considerações Teóricas-Metodológicas. **Revista Ambivalências**, v. 7, n. 13, p. 10-29, 2019.

REZENDE, Claudia; COELHO, Maria Claudia. **Antropologia das Emoções**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

SAHLINS, Marshall. **What kinship is – and is not**. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.

TAUSSIG, Michael. **Mimesis and Alterity: A particular history of the senses**. New York: Routledge, 1993.

TRIANA, Bruna; GÓMEZ, Diana. “A análise fílmica na antropologia: tópicos de uma proposta teórico-metodológica”. A experiência da imagem na etnografia, p. 109-126, 2016.

WESTON, Kath. **Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship**. Revised Edition. New York: Columbia University Press, 1997.

WILLIAMS, Tony. **Hearths of Darkness: The Family in the American Horror Film**. New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1996.

WILLIAMS, Tony. **Hearths of Darkness: The Family in the American Horror Film**. Updated Edition. Mississippi: The University Press of Mississippi, 2014.

WITTMANN, Isabel. Etnografia do/no cinema: algumas questões metodológicas e epistemológicas. **Reunión de Antropología del Mercosur**, 2017.