

LOUCURA CONTEMPORÂNEA: Relações Entre Representações da Loucura e Possessão Demoníaca no Filme *Hereditary* (2018)

CONTEMPORARY MADNESS: Relationships Between the Representations of Madness and Demonic Possession in the Film *Hereditary* (2018)

Evelane Mendonça de Oliveira¹
Gleudson Passos Cardoso²
Iuri Furini Lopes da Silva³

Resumo: Este artigo é parte resultante do estudo que se desenvolve no âmbito da Iniciação Científica. Está situado no campo historiográfico da História Cultural e História das Mentalidades. Tem como proposta compreender a abordagem dada ao filme *Hereditary* (*Hereditário*, 2018) sobre a loucura a partir da relação com a possessão demoníaca. Dirigido por Ari Aster, compreende-se que, na linguagem fílmica, primou-se reatualizar as representações no campo da demonologia medieval sobre o discurso moderno e científico da loucura. Terror psicológico, o longa é protagonizado pela família Graham, que começa a experimentar eventos perturbadores após a morte da matriarca. A loucura começou a ser abordada nos cinemas pelo subgênero, entre os mais lucrativos. Se tornou emblemático a partir de personagens que se tornaram iconográficos na cultura cinematográfica, como Dr. Hannibal Lecter e Michael Myers.
Palavras-chave: Loucura, Terror Psicológico, Cinema.

Abstract: This article is part of an undergraduate research project and is situated within the historiographical fields of Cultural History and the History of Mentalities. It aims to analyze the way the film *Hereditary* (2018) addresses madness through its association with demonic possession. Directed by Ari Aster, the filmic language reveals an effort to renew medieval demonological representations in contrast with the modern, scientific discourse on madness. As a psychological horror film, it follows the Graham family, who begin to experience disturbing events after the death of the matriarch. Madness has become a recurring theme in cinema through this subgenre, one of the most commercially successful. It became emblematic through characters who became icons of cinematic culture, such as Dr. Hannibal Lecter and Michael Myers.
Keywords: Madness, Psychological Horror, Cinema.

História da Loucura e suas representações no Cinema e no Imaginário Ocidental

A loucura sempre foi um fenômeno que atraía a curiosidade humana desde a Antiguidade (Wachelke, 2005). Por isso, acaba despertando tanta fascinação nas pessoas, principalmente as que não entendem de fato este fenômeno. Tal afirmação pode justificar as atribuições e ligações que ela recebeu, ao longo da história, que a conectaram com

¹ Graduada pela Universidade Estadual do Ceará. E-mail: evelane.oliveira@aluno.uece.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6329-7943>.

² Professor da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Estadual do Ceará. E-mail: gleudson.passos@uece.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3674-9254>.

³ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Estadual do Ceará. E-mail: iuri.furini@aluno.uece.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7512-3772>. Bolsista-FUNCAP.

eventos ligados à natureza animalesca, ao sobrenatural e até mesmo a fenômenos sociais e emocionais.

Por seu caráter intrigante, logo ela recebeu atenção de setores diferentes da sociedade ocidental contemporânea buscando dominar esse universo misterioso que envolve esta característica. E não foi diferente com o cinema. Baseada em estereótipos (Anaz, 2020) e certezas universais do saber popular das representações sociais (Moscovici, 2003), a sétima arte continua a estimular as mesmas reações em seus espectadores em relação a este fenômeno.

Em entrevista à revista *Famecos*, o professor Michel Maffesoli responde se acredita em instrumentos ou tecnologias de criação de imaginários: “Claro. Vejo uma valorização da técnica na existência. O imaginário é alimentado por tecnologias. A técnica é um fator de estimulação imaginal” (2001, p. 80). Sendo o Cinema considerado um desses instrumentos, cabe às representações sociais da loucura, presentes no cinema, uma análise historiográfica; realizada principalmente à luz de Marc Ferro (1992) e sua metodologia das três críticas básicas a um filme: a de autenticidade, a de identificação e, por fim, a analítica.

Com isso percebe-se a influência direta que o cinema tem no cotidiano contemporâneo, se apropriando de aspectos da realidade, criando representações que vão ditar as próprias realidades vividas. Portanto articular as representações da loucura geradas por generalizações e homogeneizações do cinema, e as conexões, que o mesmo realiza, com eventos de possessão e expressões do sobrenatural, faz-se necessário; principalmente, para entender quais os discursos que o imaginário ocidental elabora sobre a loucura, presentes nos longas-metragens hollywoodianos, sendo analisado neste trabalho em específico, o longa *Hereditary* (2018).

Desta forma, faz-se necessário um breve panorama de como a loucura foi vista ao longo da história ocidental, quais representações foram atribuídas a ela por sociedades e épocas distintas. Entre essas percepções diferenciadas, percebe-se que há uma conexão nítida na forma em que a loucura foi entendida na Idade Média, relacionada às possessões demoníacas (Dametto; Esquinsani, 2017), conexões estas que são feitas a níveis de imaginário, tornando-se necessário uma explanação da noção pela perspectiva de Gilbert Durand e seu herdeiro intelectual Michel Maffesoli.

A noção de *Imaginário* (Le Goff, 1994) é uma das maiores discussões e fonte de pesquisas da História Cultural e da Nova História. Dentre os autores e autoras que contribuem muito com o tema, percebemos que Gilbert Durand, que recebe a carga

intelectual dos estudos anteriores de Gaston Bachelard (Melo, 2015), se destaca e torna-se referência nos estudos sobre tal noção.

Como noção, o Imaginário não é um conceito fechado, portanto não tem uma definição concreta e exata como os conceitos fechados das ciências naturais, que foram estabelecidos pelo modelo de ciência racionalista denominado de cartesiano (Pesavento, 1995). O que existe em relação a noção de imaginário são aproximações que garantem “um norte” na utilização da mesma. Em “Gilbert Durand e a Pedagogia do Imaginário” (2009), Araújo e Teixeira, apoiados no próprio, explanam:

O imaginário revela-se muito especialmente como um lugar de “entre saberes” (Durand, 1996, p. 215-227), senão mesmo como o lugar do espelho (Lima de Freitas), um Museu (palavra que Durand muito aprecia), que designa o conjunto de todas as imagens possíveis produzidas pelo animal simbólico (Ernst Cassirer) que é o homem. Porém, a tarefa de manter vivo esse Museu não é fácil porquanto hoje já não são mais os grandes sistemas religiosos que conservam os regimes simbólicos e as correntes míticas, mas antes as belas artes, para as elites, e a imprensa, a publicidade, as novelas ilustradas, a fotografia, a televisão, o cinema (sob vários formatos) para o público em geral, tendo, ultimamente, Gilbert Durand acrescentado o efeito perverso e a explosão do vídeo (1994, p. 20-22). (Araújo; Teixeira, 2009, p. 07).

Com isso podemos pensar sobre as ressignificações que acontecem a nível subjetivo em cada sociedade, situadas em lugares distintos no tempo e no espaço, e como cada uma delas vai interpretando as realidades que as cercam, inclusive, a própria loucura. Na antiguidade ocidental a loucura ganha grande valor, tanto no mundo objetivo quanto no subjetivo, expresso em seus mitos amplamente conhecidos.

É importante notar que nem a ciência, nem filosofia, mitologia ou a religiosidade não conseguiram compreender toda a complexidade do que seria a loucura, mas todas tentaram e continuam a interpretar esta característica de maneiras diferentes.

Ideias em relação da presença de divindades dentro dos corpos das pessoas que tinham comportamentos divergentes à norma racional, ou ligados ao caráter animalesco da natureza humana, foram sendo sedimentadas no imaginário antigo. Essa “possível possessão” relacionada a expressividade física-comportamental da loucura vai se tornar cada vez mais popular com a Idade Média.

A Idade Média é marcada por uma relação peculiar com o campo do sobrenatural. O homem do medievo procurava estabelecer os limites do fantástico como meio de uma melhor compreensão universal, tal facto, levantava discussões nas áreas religiosas e até mesmo científica, pois as influências religiosas interpenetravam também o campo da ciência e os misteriosos mecanismos dos mirabilia afetavam o cotidiano da sociedade medieval. Quais seriam as fronteiras entre o natural e o sobrenatural no mundo maravilhoso. O Deus cristão ofereceu como a

primeira maravilha, a criação. Os seres humanos e a natureza são manifestações do maravilhoso. (Matias, 2015, p. 33).

Neste recorte, os modos de interpretar a loucura, assim como quase todos os assuntos políticos do período, foram extremamente influenciados pelo pensamento cristão. A demonologia (Clark, 2020) garante um papel especial nessa discussão, já que foi responsável por classificar os demônios e explicitar os detalhes de suas manifestações na terra e nos possuídos por eles. O agravante de tal situação é que esses comportamentos de uma pessoa possuída ou começando a ser importunada por demônios, são exatamente comportamentos divergentes da normatização social que estava sendo imposta pelas instituições do medievo, principalmente a igreja (Matias, 2015, p. 18).

Os loucos então eram condenados e julgados por terem, na expressão de sua condição, códigos representativos que batem exatamente com as expressividades de uma “manifestação demoníaca”, ou pelo menos, da presença do mal. Apesar desta condição, que era quase totalitária, alguns loucos eram interpretados como videntes, imaculados que conseguiam ver mais do que a própria realidade objetiva.

Essa minoria era “santificada” para a maioria dos sacerdotes da Igreja e, portanto, poupada das atrocidades do tratamento do louco na época. Estes tratamentos consistiam em: cortes de cabelo (justificados para auxiliar na identificação desses sujeitos e protegê-los de arrancar seus próprios cabelos em episódios de ataques de fúria), benzimentos, contenção e medicação, ou em casos mais extremos, a exclusão — banimento —, exorcismos ou queimados na fogueira (Dametto; Esquinsani, 2017); e quando a “cura” era alcançada (entende-se cura como adequação do indivíduo às características físicas-comportamentais segundo a norma padrão estabelecida pelas instituições), eram atribuídos os créditos a milagres, por exemplo.

Estes indivíduos, quando banidos, mantinham uma relação importante com os centros urbanos do medievo. As instituições e autoridades precisavam destes indivíduos segregados, mas que não fossem “perdidos de vista” para que servissem de exemplo como “destino final” a quem transgrida as normativas sociais empreendidas pelas instituições. É interessante perceber como a loucura é a finalidade da possessão. Primeiro o indivíduo é caracterizado como possesso, portanto é louco. Essa relação era o exemplo didático perfeito que a Igreja precisava para determinar comportamentos de acordo com a norma padrão empreendida por ela.

Na modernidade o sentido de alteridade estabelecido entre a sociedade ocidental e os “outros” (loucos) foi exacerbado e reafirmado com a chegada do pensamento racional (Haddock-Lobo, 2008).

A loucura ganha agora um caráter social que antes não tinha (pelo menos não era declarado explicitamente pelas instituições). Aos doentes foram atrelados a titularidade de alienados, que seriam considerados exatamente o contrário do humano racional, que tem suas ideias pautadas na verdade absoluta e no raciocínio, Torre e Amarante declaram:

A história da loucura nos séculos XVIII e XIX é quase sinônimo da história de sua captura pelos conceitos de alienação e, mais tarde, de doença mental. Esse processo tem seu significado vinculado à criação de um novo modelo de homem ou de um novo sujeito na modernidade. Essa nova noção de sujeito se funda no surgimento da ideia de indivíduo e se concretiza na consolidação do sujeito do conhecimento cartesiano, pautado na racionalidade científica que se torna hegemônica como método de produção de conhecimento. Fazendo emergir um pensamento mecanicista, baseado nos princípios de causalidade e previsibilidade, esta racionalidade permite o surgimento de um sujeito da Razão. A loucura se torna seu contraponto: é capturada como sujeito da desrazão (Torre; Amarante, 2001, p. 74).

O indivíduo sem razão, incapaz de raciocinar por si próprio não pode decidir sobre sua situação e seu futuro. Os loucos acabavam tendo seus direitos, como cidadãos, retirados, em que agora o banimento, ou melhor, o isolamento se torna o meio de tratamento mais utilizado; já que, segundo os próprios responsáveis pelas terapias e tratamentos, o isolamento evita com que esse mal se espalhe e também acreditavam que isolando os indivíduos dos fatores externos, ficaria mais fácil conhecer a essência da questão e diagnosticar a causa da alienação.

É percebido até aqui a importância, fascínio, curiosidade e repúdio que a loucura representa na história ocidental (tendo em vista que a partir da contemporaneidade o fenômeno foi captado pela psiquiatria), articulando com cada representação atribuída a esta característica e como esses indivíduos foram utilizados socialmente em projetos sociais distintos. Cada esforço desses, criaram representações que sedimentaram no imaginário ocidental papéis e perfis específicos para loucos, ou comportamentos de loucura; estereótipos, que vão acabar sendo representados no cinema ocidental.

Apropriações e Representações cinematográficas acerca das relações entre Loucura e o sobrenatural

A loucura presente no cinema ocidental, principalmente hollywoodiano, que se tornou massivo no mundo todo após o declínio do europeu (YASHINISHI, 2020), se pauta nos estereótipos e representações sociais estabelecidas (principalmente) no imaginário da sociedade medieval. Na verdade, percebe-se o poder do cinema em

exacerbar tais estereótipos, até mesmo para poder envolver a subjetividade de seus espectadores, Kamita (2017) afirma:

Pensar criticamente o cinema implica reconhecer o impacto social desse meio de comunicação e procurar conhecer as nuances da linguagem cinematográfica e sua capacidade de evidenciar ou mesmo criar padrões de conduta que marcam limites sociais ou estimulam transgressões ao status quo (Kamita, 2017, p. 1393).

A relação interessante estabelecida entre o cinema e a alienação (loucura) é evidenciada inclusive pela origem dos dois, que datam da mesma época (Salgueiro, 2013). A psiquiatria é desenvolvida paralelamente ao surgimento do cinema, então obviamente o segundo seria produzido nas bases conceituais do primeiro (ou pelo menos alinhado politicamente com ele).

O cinema, tratando o louco como “outro”, atribui a ele também o sentido de perigo e de violência, essa associação será acentuada ainda mais no terror, fazendo com que vários antagonistas de filmes do gênero sejam relacionados à característica da loucura. Outro gênero derivado do terror que “bebe dessa mesma fonte” são os filmes de *serial killers* que também têm seus vilões atrelados à loucura.

O estigma ver-se-á eternamente perpetuado por personagens intemporais, como Hannibal Lecter (*The Silence of the Lambs*, 1991), Jason (*Friday 13th*, 1980), Freddie Kruger (*A Nightmare on Elm Street*, 1984), Norman Bates (*Psycho*, 1960), Michael Myers (*Halloween*, 1978) ou Patrick Bateman (*American Psycho*, 2000). Os filmes produzidos por Hollywood merecem especial atenção, no que respeita a produção de filmes de terror, face ao seu poder comercial, gerador de grandes audiências, a nível mundial. A economia capitalista em que se inserem condiciona a sua estrutura socialmente negligente, em prol de fins lucrativos. Assim, “Hollywood não é um reflexo, mas uma caricatura de certas tendências contemporâneas previamente selecionadas” (Powdermaker, 1950, p. 163).

Fora a associação às percepções de violência, a loucura no terror também é extremamente ligada a eventos e acontecimentos de caráter sobrenatural. Muitos filmes de possessão demoníacas acabam se pautando no comportamento divergente, do outro, sujeito da desrazão, para expressar efetivamente códigos alegóricos que remetam a presença do mal na representação presente no filme. Em alguns casos, as obras “jogam” com papéis sociais pré-estabelecidos e recorre a possessão para torná-los divergentes à normatização, dentre esses, *Hereditary* (2018) toma uma importante posição.

A loucura e ‘Hereditary’ (2018)

O filme *Hereditary* (2018) é um exemplo perfeito para ilustrar a materialização das representações ocidentais em relação à loucura associando tais vivências às mulheres, pessoas deficientes, de comportamentos divergentes e até mesmo atrelando o fenômeno ao sobrenatural e principalmente a violência.

Os códigos alegóricos que associam as representações sociais ocidentais aos personagens do filme, estão expressos em diversos momentos da trama da obra. No filme a família Graham (em um clássico formato de família nuclear: pai, mãe, filho mais velho homem e menina caçula) está de luto pela perda da avó, Ellen, que secretamente colocou sua linhagem e descendência em um ciclo de um culto à Paimon, um demônio que almeja emergir ao mundo possuindo um corpo masculino para tal fim.

As associações com a loucura se iniciam justamente com a própria composição da trama, o seu formato. O protagonismo do filme é dado a uma família, que é um dos principais núcleos afetivos dos indivíduos que podem acarretar em episódios traumáticos levando a loucura. Como afirma Haddock-Lobo (2008) bastava ser transgressor, seja do trabalho ou das ordens de valores de família burguesa, que a associação com a loucura era realizada.

Aos 19 minutos de filmes se inicia uma sequência de acontecimentos que retratam a ida de Annie, a mãe da família Graham, que havia perdido a sua mãe, Ellen, à um grupo de apoio psicológico em relação ao luto. Essa cena se faz reveladora quanto as associações entre os fenômenos sobrenaturais da trama com o tratamento psiquiátrico de sua família.

Na cena Annie fala que sua mãe tinha transtorno dissociativo de identidade e que este quadro se agravou no final da sua vida. Para agravar o quadro da personagem, Ellen também era laudada com demência. Essas associações à personagem se caracterizam no fato de que o sistema psiquiátrico e principalmente as instituições de poder atrelaram outros nomes ao fato de que Ellen fazia parte de uma minoria religiosa, tradicionalmente conhecidas como seitas (Seiwert, 2001).

Ellen não foi a única da família a ser laudada com problemas relacionados ao adoecimento mental, o pai de Annie também foi diagnosticado como uma pessoa que tinha depressão psicótica e acabou morrendo de fome, ele simplesmente parou de se alimentar. Este personagem não ganha mais detalhes do que isso, mas a situação mais intrigante fica para o irmão de Annie, Charles.

Charles era o irmão de Annie que se suicidou aos 16 anos de idade. O garoto foi diagnosticado com esquizofrenia e fez o ato do suicídio no quarto da própria mãe, Ellen. Na carta de despedida ele a culpava e disse que fez tal coisa porque a mãe tentava colocar

peças dentro dele, afirmação que foi desconsiderada pela personagem, mas na verdade, já era, talvez, a primeira tentativa de Ellen de dar a Paimon o seu receptáculo para vir à terra.

A violência e o misticismo sempre foram associados à loucura nas culturas ocidentais, portanto no cinema, que tem como característica levar essas alegorias ao máximo, não seria diferente. Outro fator que chega a ser considerável no relato da personagem na mesma cena é o fato de sua mãe ser internada, técnica de isolamento/banimento presente no imaginário ocidental pelo menos desde a idade média.

A loucura associada ao misticismo e ao mundo sobrenatural têm como característica também a capacidade de ver espíritos (Matias, 2015). Annie em sua desestabilidade emocional desencadeada por uma culpa incessável que acomete a personagem pela perda da mãe acaba vendo a mesma em seu quarto em um episódio que acontece por volta dos 13 minutos de filme.

As relações de Annie ao adoecimento mental e conseqüentemente à loucura e possessão não param por aí. Annie acaba fugindo, na verdade, de códigos alegóricos que a enquadrariam no arquétipo de boa mãe. O interessante de se analisar é que a personagem só faz isso quando já está começando a receber importunações do mundo sobrenatural, como por exemplo na clássica cena do jantar em família dos Graham que acontece nos 56 minutos de filme, em que a personagem assume comportamentos animais, fora da conduta de civilidade e racionalidade ocidental, configurando com um ser de desrazão e já em processo de possessão, já que Santos (2021) afirma que as importunações são os primeiros passos de tal fenômeno.

Essa cena traz uma expressividade muito forte dos atores, o que também está carregado em suas representações iconográficas. Percebe-se um tom de mais de palidez quando os personagens vão ficando cada vez mais isolados e fora do convívio social, além de olheiras e sinais de cansaço, atribuídos historicamente, fora do universo da narrativa do filme (diegético) às pessoas em adoecimento mental. No caso de Annie esse é explícito em que vemos ainda a personagem ingerindo antidepressivos nos 52 minutos de filme.

Outras formas explícitas de ligações iconográficas explícitas entre o mal e deficiências e vícios, estariam presentes, alegoricamente, nos filhos de Annie: Peter e Charlie. Charlie nasce Paimon, portanto é o mal encarnado na narrativa, seu corpo vem com essa marca. A personagem é deficiente (pelo menos a atriz a que a interpreta é); ela possui displasia cleidocraniana que provoca uma má formação nos ossos, e principalmente no crânio. Além de sua alergia, Charlie expressa um vício incomum em

chocolate (além do característico estalo na boca que a personagem faz), alimento que já teve ligações com o misticismo e considerado viciante pela Igreja na idade média.

Peter, filho mais velho de Annie, demonstra seu vício em fumo, que é visto em diversos momentos da narrativa como: nos 23 minutos em que ele fuma escondido dentro de casa e aos 42 minutos em que fuma acompanhado de colegas da escola. Um outro fato interessante que é adaptado alegoricamente para o filme é que, no imaginário medieval sempre encarou a loucura como algo que gera paranoia (Matias, 2015). As pessoas tentavam investigar umas às outras buscando entender quem expressava características da manifestação do mal e quem não. O medo de espíritos malignos reinava.

Nessa lógica a paranoia aparece no filme em que detalhes estabelecem ligações entre todos os momentos da trama demonstrando que está acontecendo algo que expressa claramente o mal, mas que não conseguimos decifrar o que é. Não inocentemente, cada elemento apresentado no filme está de fato conectado ao misticismo, inclusive pequenos detalhes importantes como:

Alguns dos companheiros de Peter que aparecem aos 42 minutos fumando com ele nas arquibancadas da escola, estão presentes no culto final do filme em que Paimon finalmente consegue vir a terra através da possessão do corpo de Peter.

Eles aparecem na cena final, inclusive nus que caracteriza uma outra expressão de associação ocidental de representação de loucura. Além deles, outras pessoas aparecem nuas um pouco antes, principalmente mulheres idosas, que segundo Kraemer e Sprenger (1991) classificam como uma das formas mais expressivas das bruxas, agentes do mal presentes na terra. É importante perceber o isolamento de Peter aos 42 minutos em que os personagens aparecem alegres conversando e o menino carrega consigo códigos alegóricos de abalo mental. Essa comemoração dos amigos através de risos, simbolizam uma ligação à representação de loucura no medievo, assim como da presença do mal, já que muito provavelmente, já estavam comemorando a morte de Charlie, dando espaço para a entidade possuir Peter.

Segundo José Rivair Macedo (2000), A sisudez, traço de caráter de quem demonstra bom senso, contrapõe-se à desmesura provocada pela derrisão. O siso/bom senso está para o silêncio, equilíbrio emocional, temperança, medida nas atitudes, enquanto o riso está para o exagero, extravagância, falta de controle sobre os sentidos (Matias, 2015, p. 57).

Figura 01 – Amigos de Peter fumam com ele na escola/Os mesmos colegas no ritual final do filme



Fonte: *Hereditary* (2018).

Considerações Finais

O filme *Hereditary* (2018) utiliza diversos códigos alegóricos que transporta à tela diversos estigmas e representações sociais que envolvem o universo “místico” e misterioso que envolve a loucura, utilizando em sua narrativa elementos clássicos que envolvem os estereótipos relacionados ao tema.

Percebe-se que essas associações da loucura ao sobrenatural estigmatizaram o desenvolvimento de políticas reais que auxiliassem ou até mesmo amparassem pessoas com essas características. O uso político da psiquiatria para domínio e normatização de condutas na civilização ocidental também não ajudou neste ponto.

Aliando estas concepções equivocadas temos os resultados presentes no imaginário social em que estas acabam sedimentando, no saber popular, diversos estigmas em relação às pessoas em situação de adoecimento mental. O cinema aqui ganha um papel importante como instrumento de manutenção para que tais estigmas continuem vivos na memória dos indivíduos ocidentais. Para se conseguir alcançar uma melhor abordagem da loucura é preciso se despir justamente destas concepções equivocadas além de parar de encarar o adoecido como “outro” ou “o que não queremos nos tornar”.

A popularidade do filme hereditário pode até mesmo ser justificado pelo “jogo” que estabelece com papéis sócias já sedimentados no saber popular, inclusive as concepções clássicas depreciativas que o ocidente analisa e representa a loucura através das representações sociais.

Referências

A NIGHTMARE ON ELM STREET. Direção: Wes Craven. Produção: Robert Shaye. Roteiro: Wes Craves. Estados Unidos: New Line Cinema, 1984. Disponível em: HBO Max.

AMARANTE, Paulo; TORRE, Eduardo Henrique Guimarães. Protagonismo e subjetividade: a construção coletiva no campo da saúde mental. IN: *Ciência & Saúde Coletiva*. Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 73-85, 2001.

AMERICAN PSYCHO. Direção: Mary Harron. Produção: Edward R. Pressman, Chris Hanley, Christian Halsey Solomon. Roteiro: Mary Harron, Guinevere Turner. Estados Unidos/Canadá: LionsGate, 2000. Disponível em: Amazon Prime.

ANAZ, Sílvio Antônio Luiz. Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries. In: *Significação*. São Paulo, v. 47, n. 54, p. 251-270, jul-dez. 2020.

ARAÚJO, Aberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Gilbert Duran e a pedagogia do imaginário. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 7-13, out./dez. 2009.

CLARK, Stuart. *Pensando com Demônios: A Ideia de Bruxaria no Princípio da Europa Moderna* / Stuart Clark; tradução de Celso Mauro Paciornik. - 1. ed. 1. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

DAMETTO, Jarbas; EQUINSANI, Rosimar Serena Siqueira. Loucura, o Demônio e a Mulher: Sobre a Construção de Discursos no Mundo Medieval. In: *Hist. R., Goiânia*, v. 22, n. 2, p. 190–203, mai./ago. 2017.

DURAND, Gilbert. *Champs de l'imaginaire. Textes réunis para Danièle Chauvin*. Grenoble: Ellug, 1996.

DURAND, Gilbert. *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier, 1994.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro. Paz e terra, 1992.

FRIDAY THE 13TH. Direção: Sean S. Cunningham. Produção: Sean S. Cunningham. Roteiro: Victor Miller. Estados Unidos: Paramount Pictures/Warner Bros, 1980. Disponível em: Apple TV.

HADDOCK-LOBO, Rafael. História da Loucura de Michel Foucault como uma “História do outro”. In: *Veritas*. v. 53, nº. 2. abr./jun. 2008. p. 51-72.

HALLOWEEN. Direção: John Carpenter. Produção: Debra Hill. Roteiro: John Carpenter, Debra Hill. Estados Unidos: LionsGate, 1978. Disponível em: Amazon Prime.

HEREDITARY. Direção: Ari Aster. Produção: PalmStar Media, Windy Hill Pictures, A24. Roteiro: Ari Aster. Estados Unidos: Diamond Films, 2018. Disponível em: HBO.
KAMITA, Rosana Cássia. Relações de Gênero no Cinema: Contestação e Resistência. In: *Estudos Feministas*, Florianópolis, 25(3): 530, setembro-dezembro/2017. p. 1393-1404.

- LE GOFF, Jaques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 3º ed., 1994.
- MACEDO, José Rivair. *Riso, cultura e sociedade na Idade Média*. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.
- MAFFESOLI, Michael. O imaginário é uma realidade. In: *Revista Famecos*. Porto Alegre, n. 15, p. 74-82, ago./2001.
- MATIAS, Kamilla Dantas. *A Loucura na Idade Média. Ensaios Sobre Algumas Representações*. 2015.
- MELO, Sabrina Fernandes. O imaginário e Filosofia da Imagem. In: *CLIO – Revista de Pesquisa Histórica – nº 33.1*, 2015. p. 226-229.
- MOSCOVICI, Serge (org.). O fenômeno das representações sociais. In S. Moscovici & G. Duveen (Orgs.). *Representações sociais: investigações em psicologia social* (p. 29-214). Petrópolis: Vozes, 2003.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário. IN: *Rev. Bras. de Hist.* V. 15, nº 29. S. Paulo, 1995. p. 9-27.
- POWDERMAKER, Hortense. *Hollywood, the dream factory: Na anthropologist looks at the movie-makers*. Estados Unidos: Martino Fine Books, 1950.
- PSYCHO*. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. Roteiro: Joseph Stefano. Estados Unidos: Paramount Pictures/Universal Pictures, 1960. Disponível em: Telecine.
- SALGUEIRO, Ana. *A Loucura e o Cinema: Representações Cinematográficas de Personalidade Limite*. 2013.
- SANTOS, Luciana Cristina. *A Representação Feminina no Cinema de Terror: Hereditário (2018), It: A Coisa (2017) e Invocação do Mal (2013)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Paraná – Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), 2021.
- SEIWERT, Hubert. O problema das “seitas” – Opinião pública, o cientista e o Estado. In: *Revista de Estudos da Religião*. nº 2, 2001. pp. 21-45.
- THE SILENCE OF THE LAMBS*. Direção: Jonathan Demme. Produção: Kenneth Utt, Edward Saxon, Ron Bozman. Roteiro: Ted Tally. Estados Unidos: Orion Pictures, 1991. Disponível em: Amazon Prime.
- TORRE, Eduardo Henrique Guimarães; AMARANTE, Paulo. Protagonismo e Subjetividade: A construção coletiva no Campo da Saúde Mental. In: *Ciência & Saúde Coletiva*, 6(1). 2001, p. 73-85.
- WACHELKE, João Fernando Rech. O vácuo no contexto das representações sociais: uma hipótese explicativa para a representação social da loucura. IN: *Estudos de Psicologia*. Natal: v. 10, n. 2, p. 313-320, 2005.

YASHINISHI, Bruno José. A Relação Cinema-História: Fundamentos Teóricos e Metodológicos. In: *Em tempos de História*. Brasília, n. 37, p. 408-422, jul./dez, 2020.

Artigo recebido em 12/08/2024

Aceito para publicação em 12/05/2025

Editor(a) responsável: Sofia Zambelli Menck