

Ciclo horrorífico do fazer-família: O “mal de família” em *Hereditário* (2018), *Relíquia Macabra* (2020) e *Ninho do Mal* (2022)

*Horriifying cycle of family-making: The “family curse” in *Hereditary* (2018), *Relic* (2020) and *Hatching* (2022)*

Mário Ferreira da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Porto Alegre, Brasil

dasilvamferreira@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8166-878X>

Recebido em: 18 de fevereiro de 2025

Aceito em: 04 de abril de 2025

Resumo:

Este artigo versa sobre imbricações entre cinema de horror, família e parentesco. Através de uma etnografia filmica, analiso as formas que três filmes de horror: Hereditário (2018), Relíquia Macabra (2020) e Ninho do Mal (2022) imbricam modelos e modos de fazer-família. O cinema de horror é mobilizado, pois se mostra um material potente para entender e refletir sobre essas formas violentas de família. Nessas famílias filmicas existe um horror familiar que gera um ciclo horrífico de trauma que afeta diversas gerações de parentes. Esse horror gera uma herança, um mal de família inescapável que afeta todo o potencial familiar, o qual consome corpos e vivências em relações de violência física e emocional, dor e trauma. Esse mal de família, por sua vez, produz pessoa, produz corpo, produz família.

Palavras-chave: Cinema. Horror; Família; Trauma; Antropologia Visual.

Abstract:

This article is about the overlap between horror cinema, family and kinship. Through filmic ethnography, I analyze the ways in which three horror films: Hereditary (2018), Relic (2020) and Hatching (2022) overlap models and ways of family-making. Horror cinema is mobilized, as it proves to be powerful material for understanding and reflecting on these violent forms of family. In these filmic families there is a family horror that generates a horrifying cycle of trauma that affects several generations of relatives. This horror generates a legacy, an inescapable family curse that affects the entire family potential, which consumes bodies and experiences in relationships of physical and emotional violence, pain and trauma. This family curse, in turn, produces a person, produces a body, produces a family.

Keywords: Cinema. Horror; Family; Trauma; Visual Anthropology.

Introdução

O cinema de horror e a instituição familiar tem uma relação muito próxima, a qual podemos considerar intrínseca (Williams, 1996: 17). A família tem no horror uma potência de enfrentamentos, ameaças e perpetuações de modos e modelos de fazer e formar família. Seja através de enfrentamentos brutais, traumas sofridos ou de sobrevivências frente a horrores inimagináveis, a família acaba se fortalecendo, os laços familiares acabam sendo ponto focal de muitas películas de horror. A família como instituição é um ponto narrativo importante para o horror - e em muitos casos, um ponto narrativo central -, pois, esse núcleo relacional que muitas vezes pode ser pensado como afeto, carinho e proteção frente aos enfrentamentos do mundo, dentro do universo do horror essa situação pode ser ameaçada.

Essas famílias dentro da narrativa do gênero são postas em prova, ameaçadas, brutalizadas, enfrentam perigos materiais e etéreos, naturais e sobrenaturais, e por mais que diversas vezes a ameaça possa vir de fora, nos casos filmicos que irei aludir neste trabalho - e em muitas outras películas - a ameaça, o horror, a violência vem de dentro (Williams, 2014: 24). A família nesse caso é violência e se perpetua através desse trauma gerado socialmente e fisicamente em seus integrantes. A perpetuação da família - ou em alguns casos, sua dissolução - pode vir dessas relações de afeto e carinho, seu fortalecimento e espessamento, mas podem existir rupturas sistemáticas após os confrontamentos aos quais os personagens são dispostos a enfrentar e sobreviver.

Este artigo¹ versa sobre uma análise de três filmes contemporâneos de horror que tratam a família como central para a narrativa e como nexos para onde a trama decorre. Essas películas são parte de um ciclo temático de filmes que tem cada vez mais tratado desse horror familiar - *family horror* - e do trauma que a unidade familiar impõe e expõe seus membros. Essas obras², *Hereditary* (2018), *Relic* (2020) e *Hatching [Pahanhautoja]* (2022) têm elementos potentes que permitem uma análise e uma visão crítica sobre o fazer familiar, os traumas geracionais e os ciclos de violência, dor e horror aos quais esses integrantes estão e são envoltos. Nesses três filmes, a família é parte essencial do filme, tanto para a narrativa quanto no aspecto da instituição familiar como uma base fílmica em essência. Sem uma articulação sobre e da família em si,

¹ Uma versão anterior deste artigo, intitulada “*Mal de Família*”: *perspectivas e articulações entre cinema de horror, família e parentesco*, foi apresentada na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia. Cf. Silva (2024).

² Seus respectivos títulos em português: *Hereditário*, *Relíquia Macabra* e *Ninho do Mal*.

esses filmes perderiam em potência tanto de forma narrativa quanto em formas de movimentar e exumar o seu horror.

A partir da análise dessas três obras, articulo que esse *ciclo horrorífico* entrecorta as formas de *fazer-família* (Grunvald, 2021) aludindo a uma espécie de “*mal de família*”, uma ideia de que dentro dessa formação de família existe algo que rasteja por dentro dessa estrutura, corrompendo-a e trazendo a violência. Atento-me para o potencial que esses filmes de horror abrem para o debate sobre famílias, os seus traumas que partem das inter-relações e heranças que são passadas através do vínculo familiar - seja ele na forma sanguínea ou na forma relacional - e que as formações familiares são basilares para que esse ciclo de horror seja perpetuado, *ad nauseam*.

Pensar esse ciclo horrorífico familiar a qual esses filmes nos incitam a refletir, vai de acordo com *uma* ideia de família, *uma* visão monolítica de família a qual, segundo Williams (2014: 17, tradução nossa³) é uma versão:

[...] ideologicamente imposta que nega qualquer alternativa ao seu domínio na sociedade humana. Quando indivíduos são forçados a continuar uma instituição que os causou grande infelicidade pessoal, uma instituição na qual eles nasceram dentro e não puderam escapar dela em uma idade vulnerável, podem ocorrer danos patológicos profundos.

A família e esse ciclo de horror é algo que os prende, seja por laços de sangue, alianças ou afetos que não impedem *per se*, mas impelem seus membros a permanecer na instituição e no círculo familiar, por mais que aquilo lhes cause dor, medo e violência. O *horror familiar* (Silva, 2023) aqui se expõe da forma que estar na família, seja por amor e afeto a algum parente ou apenas por uma questão sanguínea-jurídica, se impõe e expõe como algo hermético, onde a saída é avançar sempre para dentro da unidade ao invés de para fora. Ou seja, nesses casos aludidos, não se consegue sair da família, romper os laços, a força familiar sempre opera de forma a que o parentesco seja mais forte, as obrigações e dinâmicas da família sejam mais fortes do que a possibilidade de ruptura.

Nesses casos fílmicos o horror familiar se dá enquanto um fortalecimento dos laços familiares, não um fortalecimento na medida de uma unidade afetiva, mas de laços e correntes dogmáticas e “parentescas” que conformam as pessoas e corpos dentro da

³ Do original: “[...] 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.”

estrutura que os faz sentir terror e medo. O ciclo, assim, se perpetua através de seus membros, formando geração por geração, uma camada insidiosa de horror familiar a essa estrutura. O fazer-família filmico, se coloca como uma causa e consequência do trauma familiar, desse ciclo geracional e horrífico que forma e reforma o parentesco com base nessas formas violentas de família.

O cinema de horror, pode através de seus mundos brutais, perversos, nefandos e fantásticos, ser um material potente para a análise antropológica. Neste artigo eu mobilizo esse gênero filmico para elaborarmos sobre família e parentesco, sobre as formas as quais esse cinema forma, deforma, reforma, cria e destrói famílias e modelos familiares, formas de se relacionar e formar parentescos dentro desse cinema, na qual a família é parte importante e essencial. As formações familiares as quais são retratadas e exibidas nas películas permitem imbricar diversas formas de fazer-família, nas quais maldições, tecnologias, documentos, sangue, espíritos, casas e cultos podem espessar e diluir (Carsten, 2014) formas de se pensar e praticar família.

Nesses filmes, a família é um nexos narrativo e a violência ocorre para manter o laço ou criar laços familiares. A família se coloca de forma violenta a esses corpos, o horror familiar está presente e nos mobiliza uma análise de como essas formas violentas de parentesco conformam essas famílias. 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, 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 instituição familiar como uma base fílmica em essência.

Desde o histórico do cinema de horror com a família e parentesco que escreve Williams (1996, 2014), até o recente “*revival*” do *family horror*, somos agraciados com essa ideia cada vez mais forte em diversos filmes há um “*mal de família*”, algo que está na unidade familiar e é passado frente aos seus membros de forma a conformar os corpos e pessoas a essa estrutura, não permitindo que quebrem ou diluam essas estruturas. Quando o parentesco é ameaçado, o “horror familiar” violenta corpos e provoca maneiras para que essas famílias e esses laços de sangue, vísceras e fluídos sejam restabelecidos entre os membros dessas unidades.

Da mesma forma com que esses corpos são alterados e brutalizados nesse processo, o parentesco se coloca como fundante desse horror, pois essa ideia balizadora do trauma familiar como algo que insidiosamente é passado adiante dentro da estrutura familiar, aqui se coloca como algo que os afeta fisicamente, socialmente e espiritualmente. Esse trauma familiar e geracional, no qual esse mal de família é parte genética e da gênese parental, se mostra nessas obras como algo quase inescapável, a estrutura familiar se constrói como uma estrutura monolítica, tétrica e lúgubre, que absorve e assimila os indivíduos para dentro de si e não os permite pensar em outras alternativas.

Etnografia Fílmica: Habitar o Mundo-Película

Para conseguirmos fazer uma análise fílmica que englobe o fazer antropológico, dispomos da *etnografia fílmica*, que é definida como abordarmos:

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 espelho do cinematógrafo, [...] torna-se fundamental para descrições etnográficas, aqui o passo a chamar de etnografias fílmicas (Reyna, 2019: 23).

Assim, o cinema é o nosso campo de pesquisas e observação, tomamos o filme enquanto campo e objeto, suas propriedades estéticas, narrativas, propriedades de criação, representação, produção e reprodução são articuladas na análise antropológica. A análise técnica do filme e a observação etnográfica se fundem nessa etnografia para que consigamos criar uma relação com o filme, com os personagens, articularmos todos os elementos imagéticos e cinemáticos que compõem a obra para assim refletirmos sobre diversos temas, relações, dimensões, afetações e tensões levantadas no cinema. Essa relação com o cinema também é compassada na noção de Isabel Wittmann, de *etnografia do/no cinema* (Wittmann, 2017), no qual os debates são articulados tanto sobre o cinema enquanto *locus*, enquanto meio e enquanto objeto, enquanto campo e espaço.

Por mais que a análise fílmica esteja englobada dentro da etnografia fílmica, existe uma dimensão importante a ressaltar nessa forma de pesquisar o filme, que é pensarmos o filme como um mundo à ser habitado. Proponho expandir o debate sobre a etnografia fílmica para um mundo possível criado pelo celuloide, o qual denomino de *mundo-película* (Silva, 2024). A obra deve ser analisada pelos seus aspectos técnicos e

cinemáticos, ou seja, uma análise do roteiro e narrativa, enquadramentos, iluminação, figurino, planos, montagem, decupagem, uma miríade de aspectos técnicos pertinentes ao fazer-cinema que estão na gênese da obra, mas dentro dessa perspectiva de uma etnografia fílmica, dessa relação de observação e participação desse mundo, outros aspectos estão imbricados nesse fazer antropológico.

Assim, a nossa relação com o filme se dá em uma articulação desses elementos técnicos com o fazer etnográfico, colocando esse mundo fílmico como um mundo a ser habitado enquanto à nossa etnografia. Ao estabelecermos essa relação com o filme, articulando esses elementos técnico-analíticos com essa dimensão de um mundo possível, os personagens se tornam nossos interlocutores e o filme - enquanto narrativa-mundo - se torna onde iremos observar e participar do processo. A obra fílmica se torna o *locus* da pesquisa, o momento de criação desse mundo a qual passamos a coabitar e tratamos os personagens como nossos interlocutores, os quais convivemos e dividimos a tela de forma conjunta, e que acompanhamos tanto pela câmera quanto por uma relação entre o que existe em cena do personagem e o que não está lá, pensando nas possibilidades presentes nessa relação e interação.

A construção desse *mundo-película* se dá pela articulação das dimensões diegéticas e exegéticas da obra, ou seja, tanto os elementos que existem dentro do filme quanto os elementos exteriores à obra - *ex-película* (Silva, 2024) -, que gravitam e orbitam o entorno do filme, são parte da construção dessa realidade. O filme assim, se constrói tanto como cenário quanto uma potência analítica, permitindo a junção desses elementos e dimensões que compõem o fazer da obra, quanto a sua própria criação; tanto elementos que permitem pensar toda uma mitologia do filme quanto elementos presentes na película, uma miríade de possibilidades que são criadas pela câmera, mas que também são possíveis e permitidas em imaginação, fabulações relacionadas ao mundo que estamos assistindo e habitando.

Tanto quanto a obra existe nessas dimensões, o antropólogo que trata o cinema enquanto campo também habita entre dimensões, tornando-se o que Rose Satiko Hikiji denomina de *antropólogo-espectador* (Hikiji, 1998) ao qual tomamos o filme como nosso campo analítico-imaginativo, tecemos uma relação com ele e habitamos essa dupla dimensão entre assistir a obra e nos relacionarmos com ela enquanto espectador, mas também enquanto antropólogo, etnografando o filme e criando uma relação

teórico-analítica com o que está em cena - e também em diálogo com o que está fora dela.

Desta feita, essa relação com o filme é criada e sustentada a partir de diversas exposições, nossa conexão com esse novo mundo se abre no primeiro contato com a exposição da obra, se torna mais potente e cristalizada a cada vez que assistimos, podendo notar detalhes, ações, reações, cenários, e emoções que em uma primeira exposição podem ter passado despercebidos. Essa relação se torna cada vez mais intrínseca com esse mundo a forma que nos tornamos parte dele, assistindo, analisando, trazendo os personagens para o nosso diário de campo, decupando o filme, e relacionando os aspectos técnicos com nosso trabalho socioantropológico, assim espessando e permitindo com essa relação, que o filme se desvele em significados e significantes.

Essa análise se dá nessa forma de relação com o cinema, na qual todos esses elementos estão em articulação e imbricados nessa maneira de etnografar e ter contato com a película e a obra filmica. É a partir dessa intenção de observar, participar e habitar esse *mundo-película* que essa análise se torna possível, cristalizando e fortalecendo os laços entre as dimensões de antropólogo e espectador as quais Hikiji alude. Dessa forma o cinema e o filme são o *locus* de criação e gênese desses elementos, somos mediados pelo filme, mas tornamos esse mundo real na medida em que nossa etnografia se torna um amálgama das observações, sentimentos e afetações que se dão nesse percurso filmico. Dentro dessa perspectiva relacional com o cinema, esses diversos aspectos entram em relação e articulação dentro dessa etnografia e análise da obra, assim amarrando os aspectos técnicos com esses sociais, teóricos e antropológicos, permitindo uma nova relação com o filme, a qual possibilita novas formas de ver e pensar o filme.

A partir dessa ideia de *mundo-película*, traço e integro as formas que o cinema - e especificamente o cinema de horror - cria e recria família e parentesco, de quais modos esses mundos horríficos podem ser usados e habitados para estudarmos os diversos modelos, representações e criações de diversas formas de *fazer-família* e parentes dentro do *horror familiar*. Novamente, reafirmo que essa forma de etnografar o filme analisando tecnicamente enquanto habitamos este *mundo-película*, é uma maneira de podermos utilizar a potência do cinema antropológicamente, dispondo de várias formas e dimensões teórico-analíticas para utilizar essas obras em nossas pesquisas, e

aqui o faço para analisar família e parentesco dentro desse cinema de horror. O cinema também tem um poder social e imagético de criar e cristalizar 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 fílmicas, que proporcionam uma capacidade reflexiva potente para demonstrar o horror familiar em cena e película, em carne, sangue e celuloide.

Dentro dessa proposta a câmera é a nossa mediação entre as dimensões de antropólogo e espectador, é ela que une como uma ponte esses dois mundos, media a experiência e nos permite acessar os nossos *personagens-interlocutores*. A possibilidade de acesso mediado pela câmera nos propicia uma capacidade de adentrarmos na narrativa nessa dupla dimensão, a qual podemos nos colocar tanto como um personagem acompanhando nossos interlocutores na narrativa quanto alguém que apenas assiste a obra e permanece na exegese do filme.

Por mais que a câmera seja a mediadora e possibilitadora dessa passagem entre mundos, podemos trazer um questionamento sobre qual agência que temos dado que a câmera é fixa, ela capta elementos que são expostos na tela, mas deixa outros diversos elementos de fora da cena, os quais podem ser construídos através dessa capacidade imaginativa ou exibidos em uma cena posterior. Todavia, por mais que a câmera guie nosso olhar e direcione nossa experiência, por ser ela a nossa ligação e interação com esse mundo, a coloco como uma capacidade agenciativa de participar do mundo-película, à qual sem ela, não teríamos acesso a obra, aqueles personagens e a narrativa.

Postulo que essa câmera por mais que force nosso olhar, direciona e de certa forma escolha os elementos presentes nela, também permite uma contra-agência, uma contra-imagem, na qual as nossas capacidades de imaginar mundos, nossa *antropologia especulativa* (Saer, 2009[1997]), se mostra como uma potência de analisarmos o que não é mostrado, as imagens e narrativas que existem nessas franjas da imagem entre esse mundo-película e a imaginação. O ato de acompanharmos a câmera com nossos olhos, como nossa entrada desse mundo, é o que denomino de *eu-câmera* (Silva, 2024), pois a câmera é uma extensão e projeção do nosso corpo dentro do *mundo-película*.

⁴ Esta noção advém das pesquisas e debates de Vi Grunvald, professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Esse eu-câmera, essa capacidade de nos colocar corporalmente no filme através da mediação tecnológica da câmera, é uma possibilidade que se soma nessa etnografia fílmica, de através dessa projeção e mediação tecnológica nos possibilitar um estar lá, uma interação com os personagens, uma forma de acompanhar os elementos da ação e da narrativa junto com eles, acompanhando aqueles personagens dentro desse mundo que conforme assistimos o filme e participamos da história, se torna cada vez mais o nosso mundo também. Ao construirmos essa ponte para esse mundo fílmico e imagético, tornamos possível que esses mundos fílmicos cada vez mais cristalizem e penetrem na realidade social, amplificando sua relação com a nossa realidade e essa troca mundística que fazemos quando etnografamos. O encontro etnográfico (Peirano, 1986) se dá através do filme, mediado pela câmera e no encontro com personagens de celuloide que, do mesmo modo que outra etnografia, o encontro entre esses mundos tem o potencial de gerar um novo entendimento.

Esse sentimento se dá a partir da análise sobre família, mas no cinema e de forma mais específica o cinema de horror, esse encontro pode gerar novos mundos capazes de serem tocados pelo fantástico, possibilidades de análises de família, parentesco, gênero e relações raciais, entrecortadas por elementos horroríficos, nefandos e brutais, mas que possibilitam uma troca, uma mediação e uma invenção de mundos os quais podemos encontrar nessas ficções fantásticas formas de relacionar com o que vemos na realidade social. Retomo que o fantástico aqui é posto de forma a não se dar como uma negação da verdade (Saer, 2009[1997]), mas como algo que potencializa esses mundos e um entendimento antropológico da nossa realidade social, da forma que as possibilidades colocadas, dispostas e exibidas no cinema de horror, permitem estudarmos diversas situações que usam da violência para formar mundos. Através da imagem e dessa *imagem-violência* (Hikiji, 2012) podemos elucubrar sobre relações, marcadores sociais da diferença, diversas formas de ser e estar no mundo, nas quais esses mundos perversos se dão como uma possibilidade analítica latente.

Acessar o mundo do filme nos provém dessa experiência em que os personagens são afetados, mas também nos permite entrecruzar essas vivências fílmicas 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 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: 116).

Por fim, etnografar o mundo-película nos abre um potencial imagético e familiar, onde através desses mundos filmicos e do gênero do horror podemos elucidar 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 cinematográfico 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: 19, tradução nossa⁵). 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.

Um Tríptico Filmico sobre o Trauma ou Um Tríptico Traumático

Dentro dessa proposta apresento os três filmes citados: *Hereditário*, *Relíquia Macabra* e *Ninho do Mal*, para posteriormente me deter na análise filmica sobre como a questão familiar é retratada nas obras. Destaco que essa análise não esgota o potencial dos filmes, o reassistir das obras pode permitir a cada inserção nesse mundo uma nova análise, elementos novos sendo descobertos e articulados. Aqui, através das minhas inserções e ingressos nesses três mundos, debato e mobilizo algumas percepções sobre o fazer-família filmico. Qualquer um dos filmes numa análise separada, tem potencial para uma análise profunda e material potente para um artigo, mas aqui conjuro os três,

⁵ Do original: “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”.

imbricados nessa ideia de um tríptico de família, onde esse trauma geracional é passado entre seus membros.

Esses três filmes foram analisados através dessa etnografia filmica, desse habitar o mundo-película de cada obra. Somada a essa questão ontológica existe também um olhar sensível e teórico-metodológico que é mobilizado nessa análise, do qual uso a análise filmica, um modo de articular nessa etnografia esses aspectos técnicos da linguagem cinematográfica, imbricando e correlacionando a narrativa filmica, elementos como a fotografia do filme, o figurino dos personagens, os planos utilizados, movimentos de câmera, todos elementos que tanto constroem uma cena, quanto ajudam a entender os personagens e as relações entre eles.

Pensando nessa capacidade mundística e para facilitar essa ponte entre mundos, irei trazer para cada filme algumas informações técnicas referente ao elenco e produção, uma sinopse detalhada, mas não exaustiva sobre a trama. Também utilizo *frames* que remetem às telas de título dos filmes (Figuras 1, 2 e 3), que usualmente são uma porta⁶ para nossa entrada nesse mundo, tendo nessa tela-título formas de já conhecermos imageticamente o filme, dada sua disposição, detalhes, fonte e toda a construção que o título traz, mobiliza e reserva. Por mais que esse trabalho não aprofunde nessa análise à essa imagem título, existem muitas potencialidades de pensarmos como a formação, formatação e apresentação do título do filme nos convida, nos impele e nos imprime elementos imagéticos, afetivos e emocionais ao aceitarmos passar pela tela-título em direção a esse mundo-película. Os filmes tem o poder de conseguir não só representar o trauma, mas imageticamente representar questões que não poderiam ser ditas. Essas imagens têm um poder de narrar o trauma (Seligmann-Silva, 2008), de mostrar a força e as ações impelidas por esse trauma, e esses três filmes usam dessa potência e desse artifício.

Dessa forma a articulação dessa análise filmica técnica com a observação e o habitar etnográfico permitem que esses mundos filmicos sejam analisados nessa tarefa antropológica. Retomo que essa análise se aprofunda no fazer-família, mas diversas outras potencialidades se dispõem nessas películas, estando abertos esses mundos a

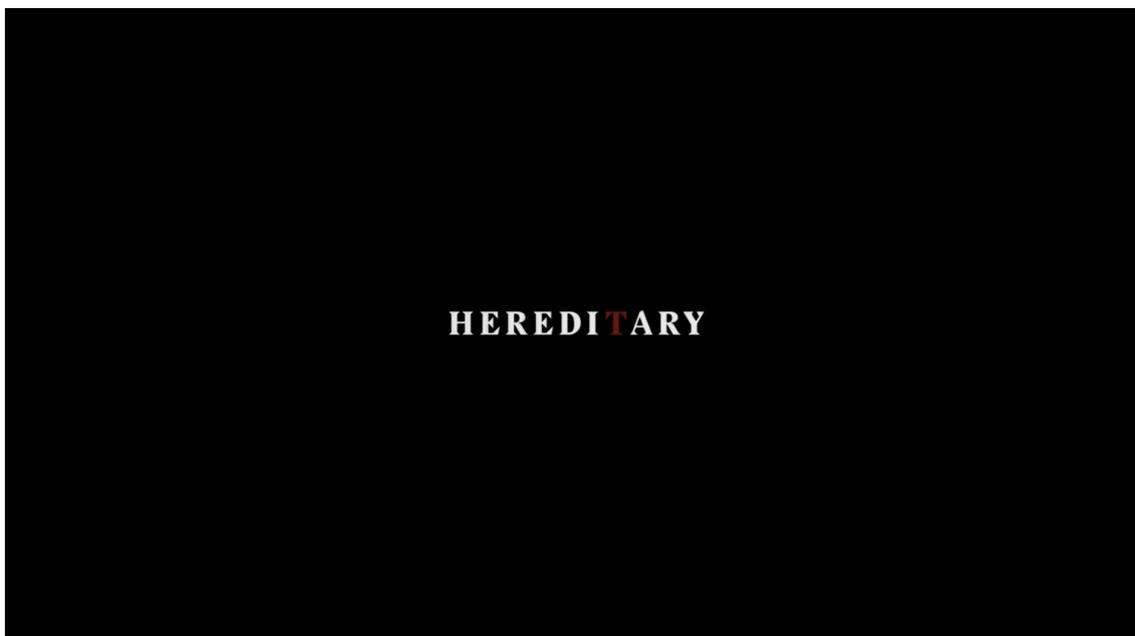
⁶ Por mais que usualmente o *card* do título do filme seja mobilizado no começo, em alguns filmes ele é mobilizado no final, como ocorre em *Hereditário*. Da mesma forma, proponho que independente da estilística escolhida e se somos expostos a essa parte temático-imagética do filme no começo ou ao final, ele serve como uma porta/ponte para nos colocar no mundo da obra, quando no início ou para nos aprofundar naquele mundo e na temática quando ao final. Nas duas formas, essa tela fortalece o nosso habitar e nossa ponte para com esse *mundo-película*.

outras interpretações e vivências. Toda vez que revisitamos as películas, temos novas impressões, podemos traçar outras relações, encontrar outros detalhes que permitem e proporcionam debates. Assim, essa análise não tem como exaurir a potencialidade desses filmes para o estudo de família nem o estudo antropológico, mas é uma primeira inserção nesses mundos e um convite para usarmos essas obras de horror como campo e material etnográfico. Essas obras proporcionam uma capacidade reflexiva potente para uma escrita mais densa e extensa, mas as mobilizarei aqui para demonstrar o horror familiar fílmico.

Hereditário (2018)

Hereditário é um filme estadunidense de horror, lançado em 2018, escrito e dirigido por Ari Aster, com os atores Toni Collette, Alex Wolff, Milly Shapiro, Ann Dowd e Gabriel Byrne nos papéis principais, e produção de Kevin Frakes, Lars Knudsen e Buddy Patrick.

Figura 1 - Título Hereditário - 02:03:03



Fonte: Hereditary, 2018.

A história do filme se baseia na família Graham, a mãe Annie, o marido Steve e seus dois filhos Peter, o mais velho e Charlie, a caçula. No início eles estão indo para o funeral de sua avó Ellen, a qual Annie reitera que era uma pessoa muito reservada e que

ela estava surpresa de ver muitas pessoas atendendo o funeral. Ela participa de um grupo de apoio a enlutados, onde ela revela que ela e a mãe tinham um relacionamento não muito bom, e que seu irmão Charles havia cometido suicídio e culpava a mãe por “colocar várias pessoas dentro dele”, o que foi categorizado como esquizofrenia. A relação das duas só melhorou depois que Charlie nasceu e a avó fez questão de tomar conta da menina, criando e nutrindo mais que Annie. Após o enterro, alguém vandalizou o túmulo de Ellen, mas Steve não divulga a informação para a esposa ou para a família.

Os amigos de Peter lhe convidam para uma festa, mas sua mãe insiste que ele leve Charlie, mesmo ela não querendo ir. Na festa, querendo ficar com seus amigos e com a garota que ele é interessado, Peter deixa a irmã sem cuidado e a inclina a comer um bolo não sabendo que ele contém nozes, o qual ela é alérgica. Com ela sofrendo os efeitos da alergia, o irmão pega o carro e começa a dirigir rapidamente para a casa. Com a falta de ar e a garganta fechando rapidamente, Charlie se desespera e na tentativa de buscar ar fresco, ela abre a janela e coloca o corpo para fora, no momento que um animal aparece na estrada, Peter desvia e a garota bate em um poste, o qual a decapita no instante. Esse mesmo poste tinha esculpido em si um símbolo, o qual estava em um colar que Ellen usava em seu funeral. Em choque do acontecido, Peter vai até em casa, larga o carro e vai dormir, deixando o corpo da irmã no carro que é encontrado por sua mãe pela manhã.

As tensões entre a família pioram, a culpa e o luto os envolvem mais, gerando e expandindo abismos que existiam. Annie e Peter discutem diversas vezes. Existe a culpa da morte de Charlie, mas também a culpa e o medo de anos antes, quando Annie em seu sonambulismo quase matou os filhos. No grupo de enlutamento, uma pessoa se aproxima de Annie - Joan - no pretexto que também havia perdido um filho, as duas se aproximam, Annie cada vez mais conversa e fala da sua família, dos seus traumas. Joan fala que ela foi em uma médium e ela lhe ensinou um ritual para falar com os mortos e ela reproduz o ritual, que para a surpresa e o horror de Annie, funciona. Annie, tenta realizar o ritual na sua casa, com a ajuda de Peter e Steve e após algumas tentativas, Annie é possuída e começa a falar com a voz de Charlie, que está assustada. Peter está apavorado com a situação e Steve joga água em Annie, acabando com o ritual.

Peter começa a ser assombrado por presenças e visões da irmã, Annie tenta buscar Joan, mas não encontra ninguém em casa. Através da câmera, notamos diversos

apetrechos e imagens ritualísticas que Charlie fazia na casa de Joan e no centro de um símbolo, a foto de Peter. Numa das diversas manifestações da casa, Annie vê no livro de desenhos de Charlie, que se mexe sozinho, com imagens assustadoras e ameaçadoras de Peter, e sendo o livro o elemento usado no ritual, ela tenta destruí-lo, jogando na lareira, mas ela começa a pegar foto também e, só salvando o livro, as chamas se apagam. Intrigada com Joan e com o tapete de entrada que era parecido com o que sua mãe fazia, ela revira as caixas de sua mãe, acha um livro sobre ocultismo que fala do demônio Paimon e um álbum de fotos que mostra sua mãe como a líder de um culto a essa entidade, com Joan um de seus membros. No sótão de sua casa, ela acha o corpo decapitado de sua mãe, com diversos símbolos.

Na escola, Joan aparece e grita tentando expulsar o espírito de Peter do seu corpo para que a entidade o domine, e em uma das aulas ele é dominado por essa força e quebra o nariz na classe. Steve busca o filho e se encontra com Annie em casa, apavorada. Ela mostra o corpo da mãe para o marido que, atônito, pensa que foi ela que vandalizou o túmulo. Annie pede para que ele queime o livro, imaginando que ela irá queimar e se sacrificar pela família, Steve reluta e Annie enfim, joga o livro na lareira, mas ao seu espanto, é Steve que pega fogo. Em choque, Annie é possuída.

Peter acorda no carro e entra na casa escura, bagunçada, e ele nota um dos membros do culto que havia sorrido para Charlie no funeral de sua avó, na casa dele e sorrindo novamente. Annie, possuída, segue Peter pelo teto, até que ela ataca e o persegue pela casa, e ele foge para o sótão. Vendo os cultistas no sótão e sua mãe, possuída, começar a se decapitar com uma corda de piano, Peter, em desespero, se joga do sótão para a sua morte. Um orbe de energia que já havia aparecido algumas vezes para Charlie e para Peter, sobrevoa e entra no corpo dele, que levanta e repete alguns maneirismos de Charlie, enquanto segue o corpo de sua mãe que voa até a casa da árvore. Lá os membros do culto, incluindo diversas pessoas próximas a família Graham, estão cultuando um manequim, com o corpo da avó e mãe de Peter prostrados em reverência e a cabeça de Charlie no manequim, com uma coroa. Joan tira a coroa do manequim, muda a direção dos corpos de reverência para Peter, coloca a coroa na sua cabeça, - o chamando de Charlie - e diz que agora ele é Paimon. O culto o reverencia.

Relíquia Macabra (2020)

Relíquia Macabra é um filme australiano de horror, lançado em 2020, dirigido por Natalie Erika James, co-escrito por Natalie Erika James e Christian White, com as atrizes Emily Mortimer, Robyn Nevin e Bella Heathcote nos papéis principais, e produção de Jake Gyllenhaal, Riva Marker, Anna McLeish e Sarah Shaw.

Figura 2 - Título Relíquia Macabra - 00:03:17



Fonte: Relic, 2020.

A história do filme segue três gerações de uma mesma família, protagonizadas pela avó Edna, a mãe Kay e a filha Sam. Quando a avó Edna, que sofre de demência, desaparece, sua filha e neta, Kay e Sam, viajam para a casa onde ela mora para tentar encontrá-la. A casa está fechada por dentro, com frutas velhas, mofadas, diversos *post-its* com nomes e lembranças espalhadas por diversas partes da casa. Mexendo nas roupas de Edna, Sam acha um mofo preto nas paredes.

As duas participam de grupos de busca atrás da avó, mas não são bem-sucedidas. Enquanto fuma na porta, Sam reencontra o vizinho Jamie, um rapaz que sempre visitava sua avó, mas não tem mais vindo, porque seu pai pediu para que ele não fosse mais lá quando Edna estivesse em casa. Mãe e filha se assustam com diversos barulhos que parecem vir de dentro das paredes e a proliferação do mofo pela casa. Kay

tem pesadelos com o que ocorreu com seu bisavô, que foi abandonado e morreu de inanição numa cabana, os pesadelos são de um corpo putrefato.

No outro dia, Kay acorda e vê que a mãe está em casa, de pés descalços e suja, fazendo café, mas as duas ficam felizes de ter a avó de volta. Kay chama uma médica, que faz todos os tipos de exames, mas Edna está bem física e mentalmente, com exceção de uma mancha no peito, que lembra muito o mofo que está na casa. Sam se aproxima da avó, a qual lhe dá um anel, pois diz que a neta deveria ficar com ele. Kay, fala para sua filha que por causa do incidente e da questão das memórias da mãe, ela pretende colocá-la num asilo, Sam é contra, mas Kay está decidida. Na mesma noite, Kay acha a mãe sonambulando, perto da porta de saída e conversando sozinha. Ela leva a mãe para o seu quarto e a mãe diz que tem medo, que tem algo na casa e que está embaixo da cama, ela pede que Kay olhe. Relutantemente a filha olha e vê alguma coisa respirando embaixo da cama, mas se assusta com um barulho, bate a cabeça na cama, fica irritada com Edna, e vai dormir.

Kay sai para procurar um asilo e vê que as condições do local são péssimas, e começa a repensar sua decisão. Sam e a avó estão se divertindo, dançando, ouvindo músicas que a avó gostava e Sam relata para ela que quer vir morar mais perto dela, para poder cuidá-la, o que a avó protesta, pois, a jovem vir para o interior e se afastar da cidade seria ruim para ela, mas a neta ressalta do desejo de cuidar da avó e conta sobre a ideia da mãe de interná-la. Edna fica chateada e vê que Sam estava com seu anel e a acusa de roubá-la, não lembrando que ela lhe deu o anel e ao retirá-lo machuca Sam. Edna fica mais fria e violenta com as duas, como se elas não fossem quem dizem que são. Sam, assustada, vista o pai de Jamie, Alex, para saber porque o jovem não foi mais lá. Ele conta que numa brincadeira de esconde-esconde, Edna trancou o rapaz numa peça da casa e o deixou lá por horas, esquecendo que tinha o visto e não ouvindo os gritos do rapaz, que o próprio pai ouvia de fora da casa.

Kay encontra sua mãe no jardim da casa, arrancando as fotos de um álbum e as comendo, a filha tenta impedir, mas a mãe lhe morde e tenta enterrar o álbum no jardim, para que ele e as memórias fiquem seguras de coisas que a perseguem. Com medo, ela e a filha choram e se abraçam, Edna dizendo que queria ir para a casa e pedindo que a filha cuide dela. Sam, na casa, começa a explorar e acha uma passagem escondida que dá para uma outra parte da casa, essa já muito tomada pelo mofo e com diversos *post-its* de Edna, inclusive alguns questionando se a filha e neta são elas mesmas. Conforme

Sam anda pelos corredores da casa, o lugar começa a tomar outras proporções com diversos quartos e salas, corredores diferentes. Em uma dessas descobertas, ela encontra na parede um mofo escuro em formato humano, que parece se mover e ela começa a voltar, só que a casa parece se repetir, se tornando um labirinto cíclico. Ela tenta de várias formas achar a saída e começa a gritar e bater nas paredes.

Edna tem uma recaída, não quer comer e olha para a filha com desconfiança, no momento que Kay nota uma urina escura e mofada saindo de sua mãe. Ela a coloca para tomar banho e em Edna, o que era um pequeno pedaço de mofo, agora se mostra como uma pele apodrecida. Enquanto Kay bate na porta tentando entrar ao ver que a mãe parece perdida olhando algo, a água da banheira chega até ao aquecedor, apagando as luzes da casa. Kay consegue entrar, mas sua mãe não está mais lá. Sam avança cada vez mais pela casa, com caminhos que ao virar a cabeça não existem mais, paredes que se fecham a cada olhar, o teto cada vez mais esmaga ao ponto que ela mal consegue se mover. Ela consegue, a partir de um ponto mofado, quebrar a parede.

Kay acha sua mãe, que está tentando arrancar parte do seu rosto já apodrecendo com uma faca, e ela começa a correr atrás de Kay. Mãe e filha se encontram numa parte estranha da casa e começam a fugir juntas, Kay tenta quebrar uma parte mofada enquanto Sam vigia, até que ela vê a avó, agora já apodrecida e contorcida vindo na direção delas. Elas conseguem quebrar parede e saem na sala da casa, com Edna às seguiu e as atacando. Quando Edna está segurando Sam no chão, Kay a ataca com um objeto, mas Sam evita que sua mãe mate a avó. Vendo o corpo já tomado pelo mofo, as duas começam a ir embora, mas Kay olha de volta para sua mãe que agoniza no chão e ela aponta para um *post-it* escrito “eu sou amada?” e sorri.

Quando as duas já estão fora da casa, Kay nota que a casa não está mais apodrecendo e ela volta para sua mãe, fechando Sam do lado de fora e pedindo que ela vá embora e viva a sua vida. Kay pega Edna no colo, a leva até o quarto e ajuda a mãe a retirar cuidadosamente a pele que resta, até que sua nova forma, uma criatura cadavérica e da cor do mofo - igual ao do pesadelo - se mostra. Ela abraça a mãe, enquanto Sam aparece no quarto, tendo decidido ficar na casa. As três deitam na cama, se abraçando, Edna, Kay e Sam, enquanto a avó adormece. No fim, Sam nota um pequeno mofo crescendo nas costas de sua mãe.

Ninho do Mal (2022)

Ninho do Mal - cujo título original é *Pahanhautoja* - é um filme finlandês de horror, lançado em 2022, dirigido por Hanna Bergholm, roteiro de Ilja Rautsi, com os atores Siiri Solalinna, Sophia Heikkilä, Jani Volanen e Reino Nordin nos papéis principais, e produção de Mika Ritalahti, Niko Ritalahti e Nima Yousefi.

Figura 3 - Título Ninho do Mal - 00:04:17



Fonte: Hatching, 2022.

A história do filme trata da família da ginasta Tinja, que é composta também por sua mãe⁷, seu pai, e seu irmão Matias. A mãe é uma ex-patinadora, que após sofrer um acidente se tornou uma influencer/blogger. Ela mostra o dia-a-dia da família - uma “família perfeita” -, os treinos da sua filha, o marido e o filho. Quando ela está mostrando a última gravação para a família, um pássaro invade a casa, quebrando vários cristais, quadros e elementos da casa. A mãe, consegue capturá-lo com um pano e quando todos pensam que ela vai soltá-lo, ela quebra o pescoço do animal e pede que Tinja se livre dele. Na saída, ela conhece sua nova vizinha Reetta e sua cadela, Roosa. Sua mãe quer que ela foque seus esforços e atenção na vindoura competição.

⁷ No filme, tanto a mãe quanto o pai não têm nomes.

À noite, Tinja ouve um barulho e sai para caminhar na mata, onde ela acha o pássaro agonizando e o mata com uma pedra. Logo após, ela descobre um ovo no ninho e leva para casa, onde ela começa a cuidar dele, colocando-o primeiramente embaixo do travesseiro, e com o ovo aumentando de tamanho, dentro de um urso. Esse cuidado com o ovo é escondido de sua família. Em uma das voltas do seu treino, ela descobre que sua mãe está tendo um caso com Tero, que estava consertando coisas na casa. As duas conversam e ela pede para Tinja guardar segredo. A garota descobre que Reeta é sua colega de ginástica, e a mãe de Tinja a pressiona para praticar mais e ser melhor que a colega, fazendo com que a menina machuque as mãos tentando. A mãe confessa que está apaixonada por Tero, que é a primeira vez que ama alguém.

Tinja chora, suas lágrimas sendo absorvidas pelo ovo, que choca e nasce uma criatura meio-pássaro, que foge pela janela, mas retorna no outro dia com um machucado, a criatura imitando os movimentos de Tinja e se aproximando dela carinhosamente, que começa a cuidar dela, deixando-a dormir embaixo de sua cama. À noite, os latidos de Roosa incomodam Tinja, que começa a dormir mal e tem pesadelos. Ela acorda, com a criatura - nomeada de Alli - em cima dela com o cadáver do cachorro do lado. Ela se assusta, se enoja e vomita, com Alli se alimentando do vômito. Tinja enterra a cadela no quintal enquanto seu irmão Matias a vigia, e vê todo o processo. Reeta e Tinja se aproximam e se tornam mais amigas, enquanto a garota procura Roosa. Matias é deixado de lado pela mãe, por mais que ele peça ou tente ganhar atenção, a mãe só se volta para Tinja. Enquanto ela penteia o cabelo de Tinja, o garoto traz o cadáver do animal, culpando a irmã. Ele coloca uma máscara e vai até o quarto da irmã para descobrir o que fica embaixo da cama, Alli o ataca e rasga a máscara, com o garoto fugindo gritando. Com os pais, Tinja começa a ter um ataque, que mostra que ela e Alli tem uma ligação psíquica, e a mãe quase descobre Alli. Tinja alimenta Alli com sementes regurgitadas e nota que Alli está criando cabelos como os seus. A criatura se nomeia Alli, que vem de uma música que Tinja e a mãe cantam para o irmão dormir e que ela também canta para a criatura dormir. A criatura, com as roupas de Tinja, fica perto da mãe da garota.

Tinja penteia Alli, igual sua mãe lhe penteia e a enfeita, carinhosamente, dizendo que ela é linda. Na academia, as garotas estavam disputando por um lugar numa competição local e Reeta estava na frente de Tinja, mas sua mãe fica muito irritada e estressada com a situação, incitando uma competição. Enquanto ela dirige para casa,

Tinja tem outro ataque e Alli, agora cada vez mais parecida com Tinja, mas ainda uma forma monstruosa, ataca Reeta. Em casa, Tinja acha o bico da criatura e nota que ela está se tornando parecida com ela. A mãe propõe que elas passem o final de semana na casa de Tero. Tinja conversa com o pai e ele deixa a entender que ele sabe do caso da esposa, mas que está confortável com a vida que vivem.

A mãe e ela vão até a casa de Tero. Ele, um viúvo com um bebê pequeno, Helmi, gosta muito de Tinja, dando a ela o suporte, carinho e incentivo que a mãe não dá. Ela vai levar flores à amiga hospitalizada, vendo os arranhões e que Alli arrancou a mão da menina. Como a outra competidora foi hospitalizada a vaga passa para Tinja. Ao ver Tinja e lembrando de Alli, Reeta entra em pânico e grita. Tinja começa a punir Alli, batendo em si mesma, com Alli a confortando quando ela começa a chorar, mostrando uma relação de carinho entre as duas. Alli está cada vez mais humana, tendo apenas os olhos e algumas partes da boca ainda monstruosos.

Tero nota que Tinja não quer aquela vida, mas faz por causa da mãe. Eles conversam bastante, com ele a estimulando para ser livre e fazer as coisas que ela gosta, eles se relacionam bem. Em uma das horas que Tinja está alimentando Alli, Tero aparece e numa disputa, machuca a mão na porta, mas ele pensa que foi Tinja e ela temendo uma punição, fica espantada quando ele entende a situação, a conforta e fica tudo bem entre os dois, ele não vai contar nada para sua mãe. A mãe começa a paparicar o bebê Helmi, o que deixa Tinja com ciúmes da atenção. Ela sabendo que isso faria Alli sentir a ameaça, quer que Helmi também vá à competição, mas ela fica. Enquanto ela está fazendo seu número, ela se conecta com Alli e vê que ela quer matar a criança, Tinja se solta do aparelho e cai, machucando a mão e fazendo Alli deixar cair o machado. Tero vê Alli e fica confuso, sabendo que Tinja está na competição, mas consegue salvar Helmi. Quando elas voltam, ele termina o relacionamento com a mãe de Tinja e diz que nunca mais quer ver as duas, ressaltando que a garota tem problemas sérios. A mãe culpa Tinja por destruir sua felicidade, seus momentos felizes.

Em casa, querendo se aproximar, a mãe chega para pentear Tinja, mas quem está ali é Alli, e conforme ela começa a pentear com mais força e machucando, ela puxa e arranca um pouco do cabelo, machucando-a. Alli abraça a mãe de Tinja fortemente, enquanto crava as garras nas suas costas. A garota consegue ajudar a mãe, a protegendo de Alli, e a expulsa, que sai gritando e abrindo a mandíbula de uma forma grotesca. Tinja explica o que ocorreu e a família começa a caçar a criatura. A mãe acha a criatura,

elas lutam e a mãe ataca-a na perna, o que também machuca Tinja. A garota começa a explicar que ela a chocou, a sua relação parental com ela, mas a mãe resolve atacar, enquanto Tinja se joga na frente, sendo esfaqueada pela mãe. Tinja cai em cima de Alli e começa a morrer, o sangue escorre dela para a boca de Alli, transformada agora em uma cópia perfeita de Tinja. Ela remove o cadáver de Tinja de cima, olha para a mãe de Tinja, fala “mãe” e elas se olham.

“Mal de Família”, Trauma e Fazer-Família no Horror Familiar

As análises fílmicas dispostas nesse artigo têm em comum um *elemento traumático*, que se dá a partir da continuação geracional do elemento familiar, ou seja, na perpetuação da família e do trauma proveniente da violência com qual ele é arraigado nos seus integrantes. Esse elemento nos casos fílmicos é parte *sine qua non* da formação familiar, em todos esses casos o elemento do trauma e da violência se fazem presentes nos corpos, relações sociais e fazer-família de todos os envolvidos nessas estruturas familiares.

Para essa análise, mobilizo a noção de *fazer-família* (Grunvald, 2021), a qual não pensa a família como algo pronto, construído a priori e monolítico, mas sim a família existe no seu fazer, ou seja, a família é um devir, algo que está sempre em produção e modelação. Ao passo que não levando 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. O horror familiar é algo que existe no devir família, que engloba corpos e vivências através da violência física ou social e os enquadra dentro de um modelo de família, dentro de um formato restritivo de família.

Partindo desse fazer-família em direção ao parentesco, podemos articular a partir do horror, as formas que diversas substâncias formam uma *matéria de parentesco* (Carsten, 2014). Pensando uma miríade de substâncias que podem ser articuladas na formação do parentesco, como sangue, cabelos, casas, as quais fazem parte, mas não se constituem como únicas formas, pois, “[e]ntre 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: 107). O parentesco é formado não só a partir de fluídos, mas por outras formas e o horror possibilitando uma “[...] reflexão sobre as ausências e as memórias de parentesco através de temas como casas, adoção e fantasmas” (Carsten, 2014: 106). Nos casos filmicos aludidos, como a maldição sobrenatural do culto, o mofo, o *doppelgänger*, todos são formas de intrincar o parentesco dentro dessas famílias.

O próprio horror lida com o tema da família de diversas formas. Como um elemento fundamental para o cinema (Williams, 1996, 2014), a relação entre a família e o cinema é fortíssima, é uma temática muito presente e muito forte em obras do gênero, pois:

Os temas familiares não são novos no gênero do horror. Os espaços enclausurados e privados criados pela unidade familiar se tornam o palco perfeito no 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 ambos!) (Lobos, 2016, tradução nossa⁸).

Outro ponto interessante dos filmes de horror em relação ao parentesco é que essas “famílias disfuncionais”, esse trauma familiar e geracional ao imbricar esse horror familiar, o que está sendo abordado são as “qualidades ambivalentes ou negativas” (Carsten, 2014: 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, que se não livres dessas qualidades negativas que estejam mais próximos de outras dinâmicas de relacionamento. Famílias mais próximas de uma *mutualidade do ser* (Sahlins, 2013) ou de uma *família que escolhemos* (Weston, 1997), onde comensalidade e apoio mútuo são basilares na criação de laços de afeto, são formações que se tornam opções mais receptivas a corpos e existências não normativas no fazer-família.

⁸ Do original: “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!)”

Em uma perspectiva de que a temática familiar⁹ é cada vez mais forte no cinema de horror e um tema que tem atraído muito interesse. Novamente a família se coloca como tema central de filmes que tratam desse horror familiar, traumas familiares ou tem a família como nexos. 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. Em uma matéria, o gênero é definido pelas suas:

[...] qualidades únicas de usar o horror para representar histórias sobre trauma como uma disposição genética - o mal, malícia e assombrações espreitam através das linhagens familiares como células cancerígenas. Nesses filmes [...] famílias destroem a si mesmas desenterrando luto, abusos, doenças mentais, péssima parentalidade e uma tensão não tratada 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 nossa¹⁰).

Assim, podemos 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 o sangue possa ser um balizador e um mediador familiar não se torna o único, mas sim uma disposição familiar que pode ser inerente a essa tecnologia de família, que quando reproduz modelos que carregam o peso desse 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 esses modelos através desse reflexo violento. Pensar a sua inevitabilidade, é 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

⁹ Além da matéria da Vice, cf. Bradford (2018), indico outras matérias das revistas/sites Fangoria, Collider e Screen Rant. Cf: <https://www.fangoria.com/disturbing-family-dynamics>, <https://collider.com/terrifying-horror-movies-that-explore-trauma> e <https://screenrant.com/modern-horror-movies-family-dysfunction-trend-explained>. Essas matérias abordam tanto essas questões sobre os filmes de horror sobre família, quanto referentes ao trauma.

¹⁰ Do Original: “[...] 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”.

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 violência 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: 32, grifo do autor), ou seja, as emoções são situadas no corpo (Rezende; Coelho, 2010: 33). A destruição traumática da pessoa, também mata o corpo, a ligação entre esse horror corporal é tanto física quanto emocional. Embora para Bradford essa questão é vista como genética, aqui afasto dessa questão biologizante e retomo para essa questão social-relacional, na qual as famílias da tela, elas perpetuam não a violência *per se* mas a sua forma de fazer-família, a qual a violência está enraizada na sua produção.

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.

Essa produção de pessoas conformadas em um modelo familiar que lhes causa sofrimento, os quais podemos expandir para diversas formas familiares, que tendem a

imbricar os indivíduos dentro de suas estruturas. Assim, isso se dá tanto na forma espiritual de manutenção, com espíritos e maldições prendendo as pessoas dentro dessa estrutura, quanto como um laço relacional que se propaga e incide sobre essas pessoas não lhes deixando outra opção para um fazer familiar. Essa formação familiar, esse fazer-família traumático, se dispõe e repõe em tela a partir dessas produções sobrenaturais que conformam essa forma monolítica de família.

O fazer-família, ao pensarmos que outros elementos conformam essas famílias e que diversas matérias produzem parentesco, por mais que em alguns casos filmicos existem elementos jurídico-sanguíneos, as famílias são produzidas e moldadas por diversos fatores, por elementos extra-sanguíneos. Em *Hereditário*, a devoção a entidade é o que forma toda a família, ou seja, esse elemento sobrenatural que paira sobre a família que a leva e a reserva aos elementos de seu fazer. Em *Relíquia Macabra*, o mofo é o que une a família, o que determina o cuidado, o afeto, o que remove do aspecto do cuidado o sentido de vigilância e fardo e, instaura uma atitude devocional de cuidado, de abdicação, de comensalidade, ou seja, o mofo é esse elemento que a perpassa a família. Em *Ninho do Mal*, é através de Alli que as frustrações e sensações da Tinja são expostas, é ela que produz e conforma o fazer-família que vem da sua mãe para Tinja e para Alli. A criatura que vem do ovo e no final se torna a nova filha, superando e tomando o local de sua mãe, é que serve como matéria para entendermos e imbricar esse parentesco, o elemento do cuidado e sacrifício de Tinja é o que leva Alli a se tornar sanguineamente parte da família, ou seja, ela se torna um elemento que produz família, e que consegue conformar a produção dos outros a partir disso.

Dentro das três obras, esse ciclo do trauma é algo que não só molda o fazer das famílias, mas também corpos, vivências e existências. Nas três películas questões geracionais, traumas, e violências passam dentro da linhagem familiar alterando a potência e produção dos seus sucessores. Temos diversos exemplos nesses filmes de como essa produção se dá a partir de uma linhagem e que tem efeito em seus sucessores. Em *Hereditário*, as ações da avó Ellen, afetam e moldam sua família, pois, no objetivo de ter um “recipiente” para Paimon, ela tenta primeiro com seu filho Charles, que se suicida, depois manipula sua filha para ter filhos, tenta com a neta mais nova Charlie, e posteriormente com Peter. Todos os Graham sofrem e são levados às suas decisões por esse “*mal de família*” que vem da avó, toda a questão

religiosa-sobrenatural perpassa todos eles, alterando suas vidas, seus corpos, sacrificando-os para que o que o legado da avó fosse alcançado.

Em *Relíquia Macabra*, as ações que levaram a morte do bisavô, continuam em culpa e luto na família, moldando a existência de Edna, através do mofo que altera sua forma de existir, a casa em si, e por fim muda a vida de Kay e Sam; em um primeiro momento num cuidado com a avó e posteriormente aceitando as ações do mofo, da transformação e notando que o ciclo irá continuar com Kay e posteriormente Sam, unindo as três nesse ciclo horrorífico que foi iniciado muitos anos antes, mas que molda e afeta a vida das três, socialmente e corporalmente. Na questão das emoções, o trauma em *Relíquia Macabra* muda o corpo da pessoa, então ele é físico. Edna, através da doença e do *mal de família*, é alterada fisicamente até se tornar uma nova forma ao final do filme, ou seja, toda esse potencial emocional afeta o corpo de tal forma exemplificada na cena final, quando Kay, a filha, ajuda a mãe Edna a retirar a pele antiga para aceitar a nova forma, a sua nova existência.

Por fim, em *Ninho do Mal*, a mãe quer moldar a filha a sua imagem, quer que a filha perpetue seus feitos, quer que a filha seja um espelho e um reflexo seu. A filha posteriormente repete esse comportamento, moldando a criatura/*doppelgänger* em sua imagem, uma imagem maleável, que não só aprende e toma o lugar de Tinja, mas também se mostra para a então avó, como alguém que pode ocupar o posto da filha, que está pronta para a maleabilidade necessária naquela família. Alguém que defendeu a mãe através da violência e agora toma o seu lugar no ciclo, depois que a sua mãe a defendeu, o mal de família vem nessa questão de moldar uma imagem, uma questão de passar para a outra geração, medos traumas e horrores seus em direção de outrem.

Aqui, o trauma, luto e violência afetam e interferem nos corpos, interferem nas formas de criar e manter o parentesco, de criar e romper laços. As famílias, são marcadas e perpassadas por elementos sobrenaturais que fortalecem seus laços, prendem os integrantes amarrados a esse viver e que transformam e moldam toda a imagem que perpetua a família. Por mais que os Graham de *Hereditário* tenham morrido, Peter/Charlie, agora um “recipiente corporal” da entidade, continua a representar a linhagem, o fazer-família conseguiu uma perpetuação não só da sua linhagem, mas do objetivo espiritual-religioso da avó. Toda a família foi manipulada e alterada para que esse objetivo fosse cumprido, todo o fazer-família dos Graham foi arquitetado para alcançar um fim, o “*mal de família*” aqui, como o próprio filme aponta

em seu título, é hereditário. A própria família é o meio para alcançar o objetivo, não permitindo a ninguém sair do que era estipulado e planejado. As outras famílias filmicas de *Relíquia Macabra* e *Ninho do Mal* não necessariamente são fundadas por esse objetivo religioso dos Graham, mas também são organizadas de modo a reproduzir o seu *modus operandi* para os integrantes, elas são a sua forma de existir e fazer, passando de geração em geração, a sua gênese.

O luto e o trauma são explorados de forma tal como as emoções, como elementos que formam e conformam as pessoas. Eles moldam as famílias em tela, eles direcionam, violentam e relegam os personagens a seguirem dentro da estrutura, de propagarem-na, de impulsionar essas famílias e suas matérias em continuação. Nesses casos, não há espaço para uma ruptura do parentesco, não há uma diluição a partir desses elementos sobrenaturais que eles encontram e enfrentam, os laços familiares são reforçados, os papéis enquanto parte da família são condicionados às próprias casas, se ajustam, se moldam, e são preparadas a formas de impelir esses personagens em direção a família, em direção a um modelo de família.

Nessas películas não há espaço para outras produções, mesmo que existam o afeto, o carinho e o cuidado, eles estão encapsulados nesse fazer-família, nesse modelo reificado que se apega ao trauma, se apega a esse ciclo, prendendo cada vez mais seus integrantes e só os liberando através da violência exercida à seus corpos. Nessas películas não há como sair da família, mesmo a morte dos personagens só serve e tem a função de perpetuar os objetivos e objetos que compõem essa ideia de estrutura familiar. Seja através do ritual demoníaco, do mofo, do *doppelgänger*, os personagens estão presos dentro da família, dentro das casas, dentro dessas estruturas que os confinam. Em todos esses casos fílmicos, a família é violência e o seu fazer é apenas a marca desse trauma, desse luto nos corpos e relações sociais dos seus integrantes.

O trauma, nestes casos fílmicos, é um elemento fundante e balizador das relações, tanto que ele aparece como um tríptico, como um elemento e como um território. A família, através do trauma e do que é produzido por ele, afeta e intermedia as diversas relações do filme, ele é o que impele o horror nas obras. Todas essas famílias são afetadas e moldadas pelo trauma, pelo luto, por emoções que afetam suas formas de fazer corpo, fazer pessoa e fazer-família. A instituição familiar, nesses casos fílmicos, atravessada tanto pelo horror familiar e por esse elemento traumático, deforma essas

formas de habitar e se relacionar e, esse espaço familiar que poderia ser entendido com um espaço de amor, afeto, carinho e preocupação, se torna corrompido pelo trauma.

A família assim, torna-se um *território traumático* que o produz e reproduz através desses tensionamentos. O espaço familiar se torna hermético para a violência, a dor e horror, focando em que os territórios - sejam casas ou não - onde essas famílias habitam são carregados, infectados e corroídos pelo trauma, eles têm o poder de afetar qualquer território, qualquer habitar familiar. A produção, as matérias do parentesco, são entrecortadas pelos elementos que transitam e fazem parte desse território traumático. A família em si se torna um território, se torna um *locus* que não só produz família e pessoa, mas a produz a partir desse trauma, ou seja, nenhum território habitado por essas famílias está longe do trauma, todo o seu fazer casa, fazer família está imbuído desse território traumático.

O Fazer-Família e o Fazer-Casa dentro do Ciclo Horrorífico

As casas têm um aspecto importante dentro do universo fílmico, enquanto cenários onde se passa a narrativa, enquanto algo que baliza o parentesco, que permite e propicia a essas famílias construir e reproduzirem seu fazer-família. Em diferentes graus, as casas são mobilizadas nos filmes enquanto um elemento não só balizador - em alguns casos - mas como elemento em que a família passa pela própria casa para sua formação e perpetuação. A estrutura é uma peça que não só molda a família, como também indica para o espectador a forma de olhar o filme através da casa, pois, assim como os personagens habitam essas casas, estar na casa é fazer parte desse fazer-família fílmico.

Assim como as casas também são matérias do parentesco, elas também formam e deformam famílias, são partes de um *horror familiar* arquitetônico (Aureli; Giudici, 2016) que moldam a capacidade de reproduzir família, de reproduzir a casa formando a família. Nessas películas as casas também são parte não só da representação do fazer família fílmico, mas também como parte que espelha esse horror familiar, que espalha essa capacidade violenta de fazer família através dos seus corredores escuros, tétricos, lúgubres e labirínticos, os quais não só prendem a família nessa disposição, como fazem parte do seu tormento. Nesses filmes, as casas são tanto parte do fazer-família, do horror familiar, elas são partes fundantes da família, estão imbricadas no processo e o âmago

das três famílias, quanto elas estão também articuladas com o horror que lhes ocorre, tanto arquiteturalmente quanto violentamente.

Em *Hereditário*, a casa dos Graham é tanto a casa que eles vivem quanto uma das miniaturas que Annie produz, pois o ambiente é um local onde estranhos têm acesso e modificam a casa, o espaço da família é contaminado por presenças, símbolos e corpos que não apenas dos integrantes da casa, mas de outros parentes que querem restaurar um fazer-família, uma matéria fundante. Ela também é repleta de miniaturas de Annie, muitas vezes representando presenças e eventos, tais como a presença e influência de Ellen, o acidente da morte de Charlie e uma miniatura da própria casa deles. A casa da família serve a um propósito e durante o filme, diversas vezes ela é rearranjada para servir aos propósitos da matriarca Ellen. Suas disposições são alteradas entre cenas, detalhes estão espalhados pelos quartos, sótãos e mais espaços que revelam não só segredos que acorrentam a família, mas também questões de poder e agência.

A própria casa da árvore, que muitas vezes é focada, é uma presença sempre iminente, sempre gravitando membros da família até lá, a força que ela carrega para o fazer-família dos Graham é intercalada com os elementos materiais fundantes da família. Não só o culto está lá e no final do filme os corpos das três gerações de mulheres da família, mas a cena final onde Peter/Charlie - agora já a entidade demoníaca - é exaltado, termina de produzir e amarrar o parentesco e a produção da família com o espaço da casa, com o espaço de convivência. Todas as casas que são mostradas nas películas - a casa dos Graham, a casa da árvore, a casa onde ocorre a festa e a casa de Joan - servem apenas para o produzir família de Ellen, para a função familiar e material de trazer a entidade ao corpo de um dos membros da família.

A casa em *Relíquia Macabra* também é um ponto focal da produção familiar, pois diversos elementos e matérias que forçam e reforçam o elemento familiar no filme, como o mofo, advém da casa, são produzidos na casa e tem relação com a casa. A casa também tem uma grande influência sobre o trauma familiar, pois o “*mal de família*” que acompanha as personagens origina-se do bisavô, que morreu de inanição e abandonado numa cabana. O mofo não só simboliza esse trauma, como também toma forma de pessoa é carregado da cabana para a casa das protagonistas através de uma janela/vitral que fazia parte do local onde o bisavô morreu. No filme, Edna fala que se arrepende daquele vitral estar ali. A presença de uma relíquia de uma casa onde um grande trauma

familiar foi instaurado, infecta e contamina a casa da família, o mofo consumindo aos poucos a residência, mutando a casa, alterando o espaço e o habitar.

A casa se torna cada vez mais escura, mais decrepita, labiríntica, uma casa que antes era acolhedora se torna protagonista em representar tanto a condição física que afeta a família, quanto a psicológica. Perambular pela casa se mostra um espaço sufocante, onde paredes se moldam, se mutam, caminhos que são feitos em um virar de olhos deixam de existir, portas que estavam em uma parede mudam de lugar. Adentrar esse espaço labiríntico se torna algo cada vez mais sufocante, claustrofóbico, ao ponto que a casa se torna um local de desespero, de dor, de trauma. Se perder na casa é se perder dentro de espaços que antes eram acolhedores e conhecidos, em rumo a uma existência corrompida. Cada vez mais adentrar o espaço é estar envolto em memórias mofadas, *post-its* com lembretes de sentimentos, sensações e memórias.

Em *Ninho do Mal*, Tero, que na trama é colocado com uma espécie de “destruidor de lares” - como a figura que traz uma ruptura à ideia de família nuclear e “perfeita” de Tinja - em uma análise familiar ele pode ser lido e interpretado não como destruidor, mas como um construtor. Por ser um empreiteiro/marceneiro, ou seja, quem constrói e conserta - na cena de sua apresentação ele está na casa de Tinja para realizar um conserto -, nessa subversão, aquele que destrói uma formação familiar é quem constrói outra. Essa construção existe tanto nos aspectos do seu relacionamento com a protagonista, de mostrar que outras formas de família são possíveis, com palavras de apoio a seus interesses, quanto ao mostrar que ela pode ter mais liberdade frente a criação rígida da mãe, e aspectos literais da casa como matéria do parentesco.

A casa de Tinja é colorida, em tons claros e pasteis, sempre ordenada, enquanto a casa de Tero, que desde a primeira vez que aparece no frame é uma casa onde a tinta está caindo, não tem algumas portas, é desorganizada e tem elementos que mostram que ela está *em construção*. Essa construção é tanto literal quanto figurativa, pois enquanto viúvo e em tentativas de construir uma nova família com Tinja e sua mãe, ele também busca construir um modelo mais fluido e embora ainda nuclear, fugindo de algumas amarras as quais a família protagonista se prende. Desta forma, esse aspecto da construção, de refazer a casa, se coloca no caminho de conviver entre uma casa já feita e organizada ou de uma nova forma de ser e estar em casa - formas de ser e estar família, formas de *fazer-família*. A dualidade se dá na obra frente a modelos não necessariamente opostos, mas sim diferentes de *fazer-família* e o *horror familiar*, no

caso, se coloca com Alli sendo a ruptura desse modelo ao atacar Tero e tentar matar o bebê (Helmi), que competia com Tinja por atenção.

As famílias desses filmes estão intrincadas com suas casas, seja de formas explícitas ou sutis, todos eles têm uma relação forte e produtora de família através da casa. A casa é o *locus* que tanto permeia e produz o *fazer-família* quanto o *mal de família*, é aqui que os elementos rituais e corpos se encontram em *Hereditário*, onde o mofo contamina e faz com que o elemento de cuidado seja abarcado na figura da casa em *Relíquia Macabra*, ou onde o pássaro-*doppelgänger* é criado, nutrido e se torna uma nova figura integrante da família em *Ninho do Mal*. Todos esses elementos positivos e negativos do parentesco, as matérias extra-sanguíneas que conformam o parentesco são imbricadas nesse fazer-casa, nesse habitar-casa. A casa aqui, é um elemento que forma família, mas também forma e carrega trauma, potencializa e explicita o mal de família, perpetua o ciclo horrorífico.

Considerações Finais

A partir da ideia de um tríptico, mobilizei esses três filmes pois, além deles se complementarem nesse estudo sobre o horror familiar, trauma e fazer-família, eles seguem de formas distintas, três gerações de famílias que são afetadas por diversas acontecimentos e matérias que moldam seu parentesco e família. Nas três obras temos três gerações de famílias, dadas por avós, mães e filhas (duas das famílias têm filhos também). As três gerações são afetadas por questões que provêm dessas matriarcas, nas películas representadas pelas figuras das avós, que estão sempre presentes em corpo e espírito. Os filmes também têm formas diferentes de representar essas relações, afetações e traumas. Em *Hereditário*, a avó Ellen arquiteta todos os planos da família em sua direção religiosa, e sua presença é sentida em espírito e pelo seu corpo escondido na casa, mas ela sendo a “rainha Ellen” todo mal de família vem do culto que ela chefiava e da sua devoção a entidade demoníaca. Ela e seus seguidores articulam diversos traumas na família que os colocam em direção ao fim traumático. A presença de Ellen é sentida no começo e ao final do filme, tanto como uma visão fantasmagórica ou quando seu corpo é descoberto no sótão da casa, estando presente ali por muito tempo, e no final junto da sua filha e neta, prostradas diante da imagem da entidade, a família já destruída pelo trauma e violência, mas com o seu objetivo alcançado.

Em *Relíquia Macabra*, é através da doença da avó Edna e de sua presença pela casa, que demanda cuidado, preocupação, que ocorre o *mal de família*. O mofo que corrompe a casa, já está no seu corpo e o toma cada vez mais, até o final onde a Kay aceita o destino da mãe, aceita sua nova existência e lhe ajuda a tirar a pela antiga em direção da nova. Ela lhe ajuda a deixar tudo para trás e assume que tanto seu lugar é ali cuidando dela - o que antes no filme ela negava esse lugar - quanto que ela irá seguir o mesmo caminho. O trauma e a fricção entre as três é explicitado imageticamente no longa, com diversas ocasiões onde as três integrantes ou não estão juntas no enquadramento ou estão em planos diferentes, ângulos diferentes. No final, quando estão deitadas na cama em ordem geracional, a cena condensa a potência das três finalmente juntas, ocupando o mesmo espaço, de cuidado e afeto.

Em *Ninho do Mal*, a avó, tem toda uma cobrança traumática em Tinja, ela quer satisfazer seus sonhos através da filha, a forçando a seguir direções, sensações e sentimentos que não são dados a menina, mas sim dela. Ela passa o mal de família no sentido que as cobranças, o tratamento dela, é passado de Tinja para Alli, assim completando a tríade de avó, mãe e filha. No final, o cuidado de Alli recai para a avó, que assim ganha uma nova filha a ser modelada às suas vontades. Da mesma maneira que Tinja mata o pássaro-mãe que agonizava para que assim ela adotasse o seu ovo, a mãe acidentalmente mata Tinja para que Alli possa ser adotada por ela.

Este tríptico filmico não só lida como imbrica diversos traumas geracionais passados em família, pelo sangue, casas, cuidado e medo. Três filmes onde a família em essência se torna a violência que é exercida aos corpos e mentes dos seus integrantes. A ideia de família colocada nessas películas não se afasta da violência, nem da possibilidade hermética de imbricar a família como um modelo monolítico, fechado, estéril, onde a sua reprodução e perpetuação se dá em oposição à possibilidade de viver e realizar dos seus membros. Em todos os casos, a violência, a morte e o trauma são possibilidades reais para quem renegar o seu *locus* dentro da unidade ou que tentar rejeitar essa formação. Seja através de espíritos, maldições, seres fantásticos, a família nesse caso repete e reproduz um ciclo no qual seus integrantes estão presos - seja por sangue, relações sociais ou sobrenaturais - a esse modelo, a essas pessoas, e a relação que se dá, é rodeada e enclausurada na dor e no sofrimento. Nesses casos fílmicos, as possibilidades de futuro dentro dessa família são herméticas e violentas, são apenas possíveis dada a rendição das pessoas àquele modo de ser e viver. Ou seja, a família

aqui se coloca como violência, se coloca como uma única alternativa, um único meio de vida, uma única possibilidade.

O *ciclo horrorífico* perpetua-se nas três obras, geração após geração, passando trauma, dor e violência para as gerações. Ellen usando sua família para os fins ritualísticos, primeiro com seu filho Charles, que se suicidou, depois com Annie, e depois com os netos, imbricando todos os membros da família em sacrifícios e a manipulando para que ela realizasse os passos do ritual, a fim de para alcançar o que ela desejava. O ciclo, se fecha de geração após geração, todos estão envolvidos e são vítimas desse mal que começa por ela. Edna já começa sendo vítima do que aconteceu anos antes na família, com abandono gerando um trauma, que segue apodrecendo a família, as relações e corpos. O cuidado e sacrifício de sua filha Kay, e depois da neta Sam, em dedicar-se ao cuidado e tentar quebrar o que ocorreu, repete o *mal de família*, pois a mancha que Sam nota em sua mãe, mostra que o ciclo de trauma irá continuar, e que provavelmente ela também era parte disso, seguindo sua mãe. Tinja, tenta cuidar de Alli, para que não ocorra com ela o que sua mãe faz, mas acaba seguindo seus passos, com os traumas da mãe passando para a filha e através da ligação psíquica com Alli, ela repete o mesmo ciclo de traumas e violências no final, completo com o sangue de Tinja, tomando seu lugar, a violência novamente perpassando o fazer-família.

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, braços e nomes, ela é uma continuação perpétua do horror, 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.

O ciclo horrorífico que se repete geração através de geração, forma e conforma essas famílias em tela, assim como deforma e reforma os seus personagens em membros dessas famílias. Por mais que existam relações mediadas pelo afeto, nesses casos filmicos é só através do trauma, da violência e da força que a família se reproduz. O ciclo de trauma, dor e enclausuramento familiar se repete à medida que o sangue e o

trauma são espalhados pela tela. Da mesma forma, o trauma familiar que se repete, que é produzido nesse ciclo, se refaz corporalmente em cada indivíduo e membro da família, que repassa para a próxima geração os traumas, medos e violências sofridas, assim perpetuando o modelo familiar e essa forma de produzir família. Esse “*mal de família*”, desta forma, se torna uma herança de um *fazer-família* que se pauta nesse *ciclo horrífico* para produzir pessoa, produzir corpo e produzir família.

Referências

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/terrifying-family-trauma-is-the-new-thing-in-horror/>. Acesso em: 31 jan. 2025.

CARSTEN, Janet. A matéria do parentesco. *R@U*, 6(2), p.103-118, 2014. Disponível em: <https://www.rau2.ufscar.br/index.php/rau/article/view/125>. Acesso em: 30 dez. 2024.

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.

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. Disponível em: <https://revistas.usp.br/pontourbe/article/view/217396>. Acesso em 18 dez. 2024.

HATCHING. Direção: Hanna Bergholm. Produção de Mika Ritalahti, Niko Ritalahti, Nima Yousefi. Finlândia: Nordisk Film, 2022. 91 minutos.

HEREDITARY. Direção: Ari Aster. Produção de Kevin Frakes, Lars Knudsen, Buddy Patrick. Estados Unidos: A24, 2018. 127 minutos.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Antropólogos vão ao cinema - observações sobre a constituição do filme como campo. *Cadernos de Campo* (São Paulo - 1991), v. 7, n. 7, p. 91-113, 1998. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/52606>. Acesso em: 10 jan 2025.

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: 31 jan. 2025.

PEIRANO, Mariza. O encontro etnográfico e o diálogo teórico. *Anuário Antropológico*, v. 10, n. 1, p. 249-264, 1986. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6367>. Acesso em 10 fev. 2025.

RELIC. Direção: Natalie Erika James. Produção de Jake Gyllenhaal, Riva Marker, Anna McLeish, Sarah Shaw. Austrália: Stan/IFC Midnight, 2020. 89 minutos.

REYNA, Carlos. Antropologia e Cinema: Algumas Considerações Teóricas- Metodológicas. *Revista Ambivalências*, v. 7, n. 13, p. 10-29, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Ambivalencias/article/view/12269>. Acesso em: 10 Jan 2025.

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

SAER, Juan José. O conceito de ficção. *Sopro*, 15, p.1-4, 2009[1997].

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica.*, Rio de Janeiro, v.20, n.1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS>. Acesso em: 15 jan. 2025.

SILVA, Mário Ferreira da. *Horror familiar: sangue, vampiros e o fazer-família em Quando Chega a Escuridão*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

SILVA, Mário Ferreira da. “Mal de Família”: perspectivas e articulações entre cinema de horror, família e parentesco. In: Reunião Brasileira de Antropologia, 34., 2024, Belo Horizonte. *Anais da 34ª Reunião Brasileira de Antropologia*, 2024.

TRIANA, Bruna; GÓMEZ, Diana. A análise fílmica na antropologia: tópicos de uma proposta teórico-metodológica. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana; CAIUBY NOVAES, Sylvia (orgs.). *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 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.