

O HORROR EM “MORTO NÃO FALA”: DA LITERATURA PARA A TELA

THE HORROR IN “MORTO NÃO FALA”: FROM LITERATURE TO THE SCREEN

Lucas Bitencourt FORTES¹
Carolina Marcon dos SANTOS²

RESUMO: O presente artigo objetiva analisar o horror social presente no conto *Morto não fala*, de autoria de Marco de Castro, e em sua respectiva adaptação cinematográfica, do diretor Dennison Ramalho, ao mesmo tempo em que se busca perceber suas semelhanças e diferenças narrativas. Para tal, parte-se do campo dos Estudos Culturais, compreendendo o potencial representacional e pedagógico presente em ambos os artefatos culturais. Em termos metodológicos, se adota uma postura transmetodológica, com usos da análise cultural, análise do discurso, metodologia visual crítica e da etnografia em tela. Nota-se a íntima e rica relação entre literatura e cinema, tão prolífica a ponto de possibilitar reflexões e lições no tocante à problemáticas sociais contemporâneas. A adaptação de *Morto não fala* caminha lado a lado com o conto em muitos aspectos, embora diferencie-se em outros pontos e mesmo transcenda em determinadas questões desenvolvidas de forma mais profunda. Em termos narrativos, e pensando os elementos presentes em ambos, percebe-se uma similaridade, além disso, ambos se enquadram como pertencentes ao gênero do horror. De modo geral, pode-se conceber que ambos se apresentam como ricos, pois, a partir de seu horror, propõem percepções e reflexões sobre nós mesmos e sobre o mundo que nos rodeia.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Cinema. Horror. Estudos Culturais.

ABSTRACT: This article aims to analyze the social horror present in the short story *Morto não fala*, written by Marco de Castro, and in its respective film adaptation, by director Dennison Ramalho, at the same time as seeking to understand their narrative similarities and differences. For such, it starts from the field of Cultural Studies, understanding the representational and pedagogical potential present in both cultural artifacts, literature and cinema. In methodological terms, a transmethodological stance is adopted, using cultural analysis, discourse analysis, critical visual methodology and on-screen ethnography. Note the intimate and rich relationship between literature and cinema, so prolific as to enable reflections and lessons regarding contemporary social issues. The adaptation of *Morto não fala* goes hand in hand with the short story in many aspects, although it differs in other points and even transcends certain issues developed in a more profound way. In narrative terms, and thinking about the elements present in both, a similarity can be seen, in addition, both fit into the horror genre. In general, it can be conceived that both present themselves as rich, because, based on their horror, they propose perceptions and reflections about ourselves and the world around us.

KEYWORDS: Literature. Cinema. Horror. Cultural Studies.

1. Doutorando e Mestre em Educação pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), Canoas, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: lucasfortes@rede.ulbra.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3134-1612>. Bolsista da CAPES.

2. Graduanda em Licenciatura em Psicopedagogia pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI), Guaíba, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: profa.carosantos@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0448-8096>.

Considerações introdutórias

Inicia-se com a consideração de que a leitura ocorre em uma ampla variedade de meios, fazendo uso de uma imensa diversidade de linguagens. Embora o entendimento mais comum relacione a leitura ao que é feito diante de textos escritos (verbais), também pode-se considerar que uma imagem, uma fotografia, mesmo uma sequência numérica ou uma partitura musical, são passíveis de serem lidas (FORTES; MASSOLA, 2023). Essa consideração inicial torna-se importante dado o que se propõe, que é justamente debruçar um olhar atento não unicamente à literatura, mas também ao cinema, ambas possuidoras de linguagem específica e passíveis de leitura. Embora se diferenciem esteticamente, elas se conectam-se entre si:

A literatura precede em milênios o cinema e por isso compõem-se esteticamente de forma distinta: a literatura não se vale da estética da imagem, enquanto o cinema se constrói sob ela. Ambas as linguagens, enquanto produto humano, se influenciam mutuamente. Entre os meios literário e cinematográfico existe um paralelo comum, formado pelo diálogo e pela imagem, sendo que no primeiro o texto propriamente dito é que acionará os sentidos e, na mente do leitor, se transformará em imagem, enquanto no segundo imagens em movimento é que serão expostas aos olhos do espectador, e serão decodificadas através das palavras (DOMINGOS, 2007, p. 13).

Torna-se interessante a percepção de que, embora a arte literária seja anterior ao cinema, constituindo-se, assim, referência desta, têm-se também um caminho inverso, com a estética do cinema invadindo a estética literária e interagindo com ela. Tratam-se, de tal forma, de linguagens convergentes que se influenciam de forma mútua (SCORSI, 2005). Ao atentar-se para a história dessas duas artes, percebe-se que ambas se encontram em constante construção e diálogo, embora no passado pudessem ser entendidas como opositoras uma da outra. Durante considerável tempo a literatura ocuparia um lugar superior quando comparado ao cinema, sendo percebida como um campo de conhecimento de maior qualidade, enquanto o cinema se relacionaria a uma forma de entretenimento. Todavia, com o passar do tempo o cinema passaria a ser entendido também como uma forma de reflexão e conhecimento (AGUIAR, 2018).

Ainda dentre suas semelhanças, cabe pensar que ambos compartilham de um claro potencial pedagógico, considerando que possuem a potencialidade de produzir formas de compreender o mundo, refletindo sobre ele e problematizando a nós mesmos (CAMOZZATO, 2012). No tocante ao que as distinguem, pode-se pensar que no caso da literatura cabe ao sujeito o saber de decifrar o que está posto, enquanto cinema representaria algo de alcance mais universal. Entende-se que:

[...] ao contrário da escrita, em que as palavras estão sempre de acordo com um código que você deve saber ou ser capaz de decifrar (você aprende a ler e a escrever), a imagem em movimento estava ao alcance de todo o mundo. Uma linguagem não só nova, como também universal: um antigo sonho (CARRIERE, 2006, p. 20).

De tal forma, faz sentido refletir que na sociedade contemporânea, na qual o audiovisual se encontra tão presente, a habilidade de interpretar códigos e signos próprios da linguagem cinematográfica são desenvolvidas desde cedo, ocorrendo a partir da própria experiência de assistir filmes ou mesmo conversando a respeito deles com outros espectadores, diferentemente do que ocorre com a escrita, na qual se faz necessário o domínio pleno de códigos e estruturas gramaticais convencionados. Todavia, essa noção não deve implicar em uma percepção simplista no que se refere às produções cinematográficas, ou seja, vindo a desmerecer os sistemas significadores de que o cinema se utiliza, os quais contribuem para uma experiência mais prazerosa ao assisti-las (DUARTE, 2002).

Essa discussão inicial acerca da íntima relação entre literatura e cinema é fundamental para o que se propõe, que é analisar o horror presente no conto *Morto não fala*³, de autoria do escritor e jornalista Marco de Castro, assim como sua adaptação cinematográfica de mesmo nome, dirigida por Dennison Ramalho, em 2018. Ao longo do artigo, torna-se evidente a fidelidade na transposição do conto para a tela, ao mesmo tempo em que se têm uma ampliação na história e um tensionamento em torno de questões e problemáticas sociais contemporâneas, como a violência, o racismo e o sexismo. Concomitantemente, ao longo do artigo pode-se pensar na ideia de horror social, isto é, do horror baseado em tensões não resolvidas na sociedade brasileira, relacionado, por exemplo, ao passado escravocrata, às desigualdades sociais e às múltiplas formas de violência que se apresentam cotidianamente. Assim, o horror não se limitaria ao elemento sobrenatural (CÁNEPA, 2016). Após esse preâmbulo, cabe dissertar sobre os conceitos norteadores e as escolhas teórico metodológicas que servem como base para a análise, para então adentrar no percurso até os trabalhos de Marco de Castro e de Dennison Ramalho, para, posteriormente, propor a suas respectivas análises.

1. Conceitos norteadores e escolhas teórico-metodológicas

Para o que se propõe parte-se do campo dos Estudos Culturais, compreendendo o potencial representacional e pedagógico presente tanto na literatura como no cinema. Entende-se que em ambos se têm o que se entende como representação, isto é, a produção de sentido pela linguagem (HALL, 2016), a qual ocorre a partir de suas respectivas linguagens. Além disso, compreende-se que ambos se constituem como pedagogias culturais, isso significa pensar que são artefatos culturais, produzidos em cultura e que, conseqüentemente, afetam a cultura a partir da qual surgem, pois a partir delas possibilita-se que se compreenda o mundo ao redor, assim como a nós mesmos (CAMOZZATO, 2012).

3. É pertinente destacar que o conto de Marco de Castro foi escrito e publicado pela primeira vez no blog *Casa do Horror* em 2004, vindo a ter sua adaptação cinematográfica cerca de 15 anos depois, em 2018, e vindo a ser publicado em livro impresso pela editora brasileira *DarkSide Books* em 2021.

Além dos conceitos de representação e de pedagogias culturais, cabe pensar o conceito de horror, considerando o gênero da literatura e da produção cinematográfica selecionados para análise. Aqui o horror é concebido como um gênero, também denominado horror-artístico, que pode se encontrar em diversas formas de arte, como no caso da literatura e do cinema. Compreende-se que produções desse gênero são concebidas para provocar determinado afeto em quem as consome, sendo justamente o horror (CARROLL, 1999).

Para fins do desmembramento⁴ da literatura e da produção cinematográfica selecionadas, adota-se uma postura transmetodológica, partindo do pressuposto de que nenhum modelo, área, paradigma ou estratégia seja por si só absoluta ou autossuficiente, compreendendo que a partir das problemáticas que se impõem faz-se necessário a confluência, a transformação e o confronto entre as ciências (MALDONADO, 2022). Assim, compreende-se que como os artefatos culturais de análise constituem-se como distintos, cabe a adoção de mais de uma ferramenta metodológica.

Faz-se, assim, presentes o uso da análise cultural, que se relaciona ao “esclarecimento dos significados e valores implícitos e explícitos em um modo de vida específico, uma cultura específica” (WILLIAMS, 2003, p. 52, tradução do autor⁵), da metodologia visual crítica, pautada na ideia da adoção de uma postura crítica frente às imagens visuais e de seus produtores, inclusive sobre a própria crítica que se faz (ROSE, 2001), da análise do discurso, a partir da ideia de que ele, ou o que nos é posto, se apresenta como uma representação culturalmente construída, que não necessariamente vincula-se de forma direta e objetiva com o que se entende por realidade (FOUCAULT, 2005). Dado ao fato de estar entre os artefatos culturais uma produção cinematográfica, soma-se o uso da etnografia em tela, essa uma metodologia que une os estudos de texto da mídia à procedimentos próprios da pesquisa etnográfica, sendo uma forma de desmontar as produções cinematográficas, para fins de buscar perceber de forma isolada elementos não perceptíveis no todo (BALESTRIN, 2011). A proposta metodológica contribui para perceber os elementos comparativos entre ambos os artefatos, mas também para tensionar as problemáticas sociais que se encontram representadas neles.

A partir destas percepções e considerações relativos ao campo teórico-metodológico, assim como a exposição dos conceitos norteadores, possibilita-se o próximo passo, que se refere ao percurso até a escolha do trabalho de Marco de Castro e sua posterior adaptação cinematográfica nas mãos de Dennison Ramalho.

4. Utiliza-se desmembramento como uma figura de linguagem para pensar a divisão em várias partes tanto da literatura como da produção cinematográfica selecionadas. Considera-se o uso do termo também em virtude de tratar-se de artefatos pertencentes ao gênero de horror.

5. Trecho original: [...] el análisis de la cultura es el esclarecimiento de los significados y valores implícitos y explícitos en un modo específico de vida, una cultura específica (WILLIAMS, 2003, p. 52).

2. O caminho até o horror de Marco de Castro e de Dennison Ramalho

Pode-se conceber que o Brasil possui uma tradição dentro da literatura de horror, não resumindo-se aos trabalhos de Álvares de Azevedo e alguns outros poucos e raros contos, como muitos podem pensar. Além deste pensamento tratar-se de um equívoco, “[...] a crença na inexistência de uma tradição de literatura de medo no Brasil soa como contrassenso. Afinal, em um país onde, muitas vezes, o horror foi e é ‘institucional’, por que não existiria uma tradição nesse campo?” (FRANÇA; NESTAREZ, 2022, p. 7).

Cabe pensar que o Brasil apresenta um espaço rico para pensar o horror, se considerada a cultura e a história brasileira sempre marcada pelo fantástico, pela religiosidade, pelo folclore, pelos fantasmas da ditadura militar, além do medo da violência, da fome e do desemprego (PRIMATI, 2014). Assim, têm-se um solo fértil, cheio de superstições, lendas e contos populares, sobretudo para o horror com sua amplitude de possibilidades (PIEIDADE, 2002). Conforme apontam França e Nestarez, há:

[...] diversos modos de representação e da produção do medo na literatura brasileira tanto aquele cuja origem se encontra em causas ‘realistas’, como a violência social, a crueldade humana ou o poder da natureza, quanto aquele cuja origem se encontra no ‘fantástico’, como diversas manifestações de crenças e eventos sobrenaturais em nossa ficção[...]. Álvares de Azevedo não foi uma figura isolada nessa tradição obscura no Brasil. Como modos de expressão dos temores e ansiedades da experiência moderna, as poéticas do mal o gótico, o sublime, o grotesco, o horror etc. foram constantes literárias de fundamentam importância para nossa ficção. E, assim sendo, constituem vias de acesso privilegiadas aos aspectos mais sombrios da cultura brasileira (2022, p. 39).

Pode-se perceber que ao longo da história da literatura brasileira muitos autores debruçaram-se sobre o gênero de horror, casos de, por exemplo, Álvares de Azevedo, Lygia Fagundes Telles, Rubens Francisco Lucchetti, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Machado de Assis. Atualmente têm-se nomes como Cláudia Lemes, Márcio Benjamin e Raphael Montes, entre outros, não sendo difícil encontrar autores que trabalham em torno do gênero, sobretudo com a facilidade que as plataformas digitais oferecem (VIANCO, 2019). Soma-se a estes autores nomes bem atuais do cenário nacional como Paula Febbe, Verena Cavalcante e Bruno Ribeiro (NASCIMENTO, 2021). É perceptível o impulso que esse tipo de literatura toma a partir do século XXI, o gênero ganha espaço em vários âmbitos, seja no mercado editorial, na esfera crítica ou na pesquisa acadêmica. Embora por vezes perca força, aparentemente sempre há o surgimento de novas ondas ou tendências que fazem com que o gênero se mantenha vivo (NESTAREZ, 2022). Conforme seu raciocínio sobre a literatura de horror nacional, Vianco aponta:

Vejo que nos últimos anos muito escritores e escritoras, além de escreverem o horror, também ‘trabalham’ para criar uma raiz nacional para o gênero, procurando uma voz nossa para dar vazão aos nossos monstros. Outro fenômeno, mais mundial para o gênero, é a liberdade de poder publicar o que você quiser (e o terror vem forte aí) e formar público independente das grandes editoras (2019, n.p.).

Um autor que tem chamado a atenção é Marco de Castro que, através de seu livro *Morto não fala e outros segredos de necrotério* (2021), apresenta uma variedade de histórias de horror ao mesmo tempo em que denuncia uma série de problemáticas sociais, como o racismo, a violência e a imoralidade (NASCIMENTO, 2021). O trabalho em questão refere-se a uma coletânea que explora os horrores urbanos, havendo a clara representação de uma cidade marcada pelo medo, pela brutalidade e violência, atravessada por questões sociais, culturais e políticas, além de trazer elementos do sobrenatural e do insólito (MICHALSKI, 2022). Conforme Rafael Michalski prossegue em sua crítica:

O horror das histórias de Marco de Castro advém de uma escrita ágil, enxuta e brutal que não poupa detalhes para descrever os resultados da violência policial e doméstica, de relações abusivas, traumas emocionais, obsessão e paranoia. Seus temas estão profundamente enraizados nas ansiedades sociais contemporâneas, com o toque de sobrenatural servindo apenas para destacar a origem de todos esses pesadelos provém de fontes puramente humanas. No entanto suas tramas tangenciam nostalgicamente por aspectos oitentistas do gênero, contrabalanceando o terror com doses de humor, manipulando as emoções do leitor para que ele não se sinta anestesiado pelas altas doses de violência. A organização dos contos é efetiva nesse aspecto, intercalando narrativas brutais com histórias mais leves e de tons humorísticos, mas que mesmo assim, não deixam de ser inquietantes (MICHALSKI, 2022, n.p.).

Soma-se a isso, duas adaptações cinematográficas realizadas pelo diretor Dennison Ramalho, que produziu o curta-metragem *Ninjas* (2010), baseado no conto *Um bom policial*, e *Morto não fala* (2018), baseado em conto de mesmo nome. A influência para o trabalho de Marco de Castro deve-se muito às suas experiências como repórter em São Paulo, na qual cobria uma série de casos policiais colocando-o de frente com um universo sombrio e violento. Além disso, na época que começou a produzir crônicas de seu dia a dia em seu blog denominado *Desgraceira*, Castro lia autores como Charles Bukowski e John Fante, além de literatura *noir*⁶. Antes disso, o autor tinha tido contato com obras clássicas de Stephen King, Clive Barker, Anne Rice, Robert Bloch, William Peter Blatty e Ray Bradbury, sem contar seu gosto pelo cinema de horror (NASCIMENTO, 2021). Ainda sobre o percurso e as influências de Marco de Castro ao longo de sua vida, conforme ele mesmo:

Quanto ao interesse pela escrita de ficção, acho que começou ainda na infância, lá pelos 8 anos de idade. Nessa época, eu viciiei em quadrinhos de super-heróis e, quando não estava lendo, ficava bolando alguma história dos X-Men ou do Batman dentro da minha cabeça. Na adolescência, viciiei também em filmes de terror. Minha mãe, percebendo minha queda por coisas mórbidas, começou a me dar Agatha Christie para ler. Tramas de mistério e assassinato. Eu gostei, e não demorou muito para passar para Stephen King, Clive Barker... Li O Exorcista, do William Peter Blatty, e Psicose, do Robert Bloch, quando tinha 11 anos.

6. A literatura *noir* se caracteriza por apresentar histórias que misturam terror, mistério e elementos policiais, detetives e investigações que vão além dos conhecimentos de investigação criminal.

E uma das coisas que me fez decidir cursar jornalismo, aos 19, com certeza, foi a possibilidade de trabalhar com a escrita, contar histórias. O que consegui, pois, logo de cara na minha vida profissional, trabalhei como repórter no jornal Agora São Paulo, cobrindo, na maior parte do tempo, casos de polícia. Enchi muitas páginas de jornal com histórias horríveis, sangrentas e assustadoras. Muitas dessas experiências viraram crônicas no meu blog Desgraceira, que, na época, lá para 2003, 2004, tinha alguns seguidores fiéis. Os comentários desses seguidores, elogiando meus textos de desgraça, foi o que me inspirou a tentar a sorte na ficção. Foi aí que resolvi criar o blog Casa do Horror. Morto Não Fala foi o quarto conto publicado neste blog (CASTRO, 2019, n.p.).

Sobre o diretor responsável pela adaptação cinematográfica de *Morto não fala*, trata-se de Dennison Ramalho, diretor e roteirista brasileiro. Ramalho refere-se a um dos grandes nomes dentro do gênero de horror no Brasil, tendo entre suas influências nomes importantes do cinema de horror como Dario Argento, Lucio Fulci, Takashi Miike, José Mojica Marins e George Romero. Além de influências do cinema francês, especificamente do movimento *New french extremity*, caracterizado pela violência extrema, Ramalho destaca muitas vezes em entrevistas o papel fundamental que as histórias em quadrinhos que circulavam no Brasil tiveram na construção de seu apreço pelo horror, casos dos gibis de *Kripta*, *Spektro* e *Calafrio* (FORTES, 2023).

O diretor possui uma admiração e amizade no que se refere a figura do escritor e jornalista Marco de Castro, o qual define como um autor de ficção de terror visceral e original (RAMALHO, 2019c). Em entrevista, o diretor aponta que Marco de Castro possui em seu trabalho o terror com o comentário social de forma muito explícita, algo com que se identificou e que colocou em seu cinema (RAMALHO, 2019d).

Ao pensar a relação desse tipo de literatura com adaptações cinematográficas, pode-se perceber que não se trata de algo exclusivo da relação entre o trabalho de Marco de Castro e de Dennison Ramalho. Por exemplo, a produção *Através da sombra* (2015), de Walter Lima Jr., refere-se a uma adaptação do conto *A volta do parafuso* (1898), de Henry James (CAMPOS, 2021). O cineasta Marco Dutra adaptou o livro *A arte de produzir efeito sem causa* (2008), de Lourenço Mutarelli, para *Quando eu era vivo* (2014). Através do poema vampírico *Christabel* (1816), de Samuel Taylor Coleridge, têm-se a adaptação *Christabel* (2021), de Alex Levy-Heller. Além disso, têm-se uma íntima relação os escritos de Rubens Francisco Lucchetti com o trabalho do cineasta José Mojica Marins, o popular Zé do Caixão (NESTAREZ, 2022).

De tal forma, dada as devidas considerações introdutórias, possibilita-se o “desmembramento” do horror social que se encontra entranhado em *Morto não fala*. Assim, possibilita-se, também, perceber as semelhanças e diferenças presentes nas narrativas de ambos os artefatos, buscando analisar seus padrões e continuidades no que se refere ao fio condutor narrativo.

3. Desmembrando o horror social presente em *Morto não fala*

Ao colocar os dois artefatos lado a lado, nota-se que a história se centra no mesmo personagem, a figura de Stênio, um plantonista do IML⁷ de um necrotério da zona leste de São Paulo. Tanto no conto como no filme, Stênio possui o mesmo dom de falar com os mortos (Figura 1). Conforme apresentado no conto: “Contava-lhes coisas de sua família e rotina. Desabafava com os presuntos quando estava com algum problema financeiro ou quando brigava com a esposa. Até falava com eles dos filmes que via na TV e fazia comentários sobre futebol” (CASTRO, 2021, p. 31).

Figura 1: Stênio



Fonte: MORTO NÃO FALA, 2018.

A figura de Stênio é apresentada mais a fundo no longa-metragem, sendo possível caracterizá-lo melhor, fazendo com que inclusive crie-se certa simpatia pelo personagem. Trata-se de um homem que encara longas horas de trabalho. Além disso, enfrenta dificuldades financeiras e familiares. Sobre o personagem, diz o diretor:

Ele é um herói trágico. Ele é brasileiro. Ele é todo homem. Essa história é uma história bem brasileira. Você sabe, é uma história sobre a classe trabalhadora brasileira onde todo homem tem várias crises acontecendo em sua vida. Ele está lutando para manter a cabeça no lugar em um país que é muito pobre. Tem problemas em casa com a família e torna-se uma pessoa muito ressentida, o que é muito típico. Infelizmente, é uma característica muito típica do povo brasileiro. Eles estão muito ressentidos porque são pobres, ressentidos porque são deturpados, tornam-se machistas, vão ser racistas e tudo isso (RAMALHO, 2019a, n.p., tradução do autor⁸).

7. Sigla de Instituto Médico Legal.

8. Trecho original: He's a tragic hero. He's a Brazilian. He's every man. This story is a very Brazilian story. You know, it's a story about the Brazilian working class where every man has multiple crises happening in his life. He's fighting to keep his head above water in a country that is very poor. He has problems at his home with his family and he becomes a very resentful person, which is very typical. Unfortunately, it's a very typical trait of Brazilian people. They are very resentful because they're poor, resentful because They are misrepresented, they become sexist, they're going to be racist and all that (RAMALHO, 2019, n.p.).

A forma como Stênio e seu dom são apresentados em ambos os artefatos é semelhante, através de um diálogo com um cadáver logo em seus respectivos inícios. Contudo, no conto isso ocorre com Stênio conversando com naturalidade com um cadáver torcedor do Santos, sendo essa a primeira vez em que um cadáver lhe responde. Já no longa-metragem, Stênio conversa com naturalidade, todavia demonstrando que não se trata de nada novo, mas algo cotidiano. Além disso, ao invés de um torcedor do Santos cuja morte não se sabe a razão, têm-se a figura de um torcedor do Palmeiras, morto em decorrência de uma briga entre torcidas rivais do Palmeiras e Corinthians.

A rotina de Stênio após o expediente é semelhante em ambos os artefatos, embora destoe em alguns aspectos, mas, de modo geral, ele sempre retorna à sua casa, onde reside com sua esposa Odete e seus dois filhos (Figura 2). Contudo, no longa-metragem, diferente do conto, nomeia seus filhos, sendo eles Edson e Ciça, também proporcionando um destaque e uma importância maior para eles ao longo da produção. Além disso, o longa-metragem evidencia um pouco melhor as condições de vida de Stênio, sendo possível perceber que reside em uma casa simples em uma zona aparentemente periférica, casa pela qual paga aluguel.

Figura 2: Família de Stênio em um momento de discussão, seguido por recortes de Odete, Ciça e Edson



Fonte: MORTO NÃO FALA, 2018.

Algo presente em ambos os artefatos é a relação de não reciprocidade entre Stênio e Odete. Assim como no conto, Odete não cede às investidas de Stênio para que mantenham relações sexuais, havendo sempre alguma desculpa. A relação entre os dois, ao menos no longa-metragem, é atenuada pela forma como Odete trata Stênio. Cabe dizer que a personagem de Odete é mais desenvolvida ao longo do filme, fazendo com que o espectador por vezes reprove suas ações, e por vezes sinta simpatia por ela. Em uma discussão após Stênio reagir negativamente à compra de um sofá por Odete, ela lhe diz: *“Eu tô por aqui com você, tô por aqui com você sim, com você que não melhora de vida, não me trata direito, e ainda tem esse teu cheiro, esse teu cheiro que entra e empessteia a minha casa. Você é nojento, eu tenho nojo de você, nojo de você!”* (Figura 3).

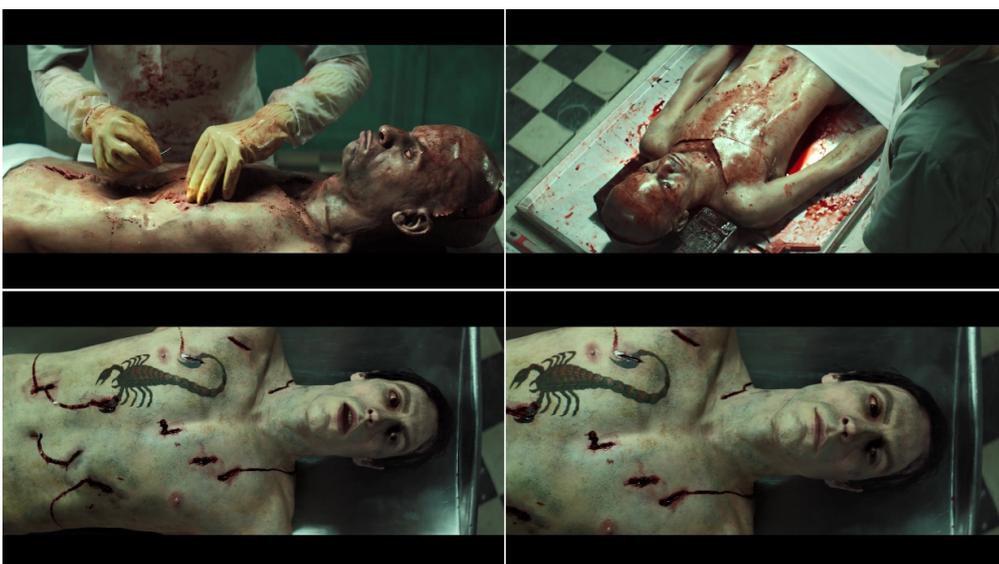
Figura 3: Momento de discussão de Stênio e Odete, no qual também pode-se perceber a simplicidade de sua residência



Fonte: MORTO NÃO FALA, 2018.

Personagens presentes e importantes para a narrativa se repetem tanto no conto como no longa-metragem. Trata-se da figura de Sujo e de Carlão (Figura 4). Ambos são importantes, Sujo é responsável pelas informações que passou quando se encontrava na mesa do necrotério, as quais Stênio utiliza para orquestrar sua vingança ao longo da narrativa. Enquanto Carlão, com seu corpo também estendido em uma mesa do necrotério, é responsável por despertar a ira e o desejo de vingança de Stênio, ao contar a ele sobre a traição de sua esposa, Odete, com Jaime, dono de uma padaria de seu bairro.

Figura 4: Sujo e Carlão



Fonte: MORTO NÃO FALA, 2018.

Em vista da notícia de que é traído pela esposa, Stênio resolve confirmar a informação, a qual se mostra verdadeira. Diferentemente do conto, no qual Odete recebe Jaime em sua própria casa, no longa-metragem Odete se encontra escondida com Jaime com saídas de carro a noite e idas a um motel, enquanto Stênio trabalha. Além disso, ao orquestrar sua vingança no conto, Stênio arma uma situação para que Odete e Jaime sejam mortos pelo tráfico em sua própria casa, enquanto no longa-metragem isso ocorre na saída de um motel, sem que, contudo, haja a intenção inicial de que Odete também seja assassinada, algo que ocorre para a surpresa de Stênio (Figura 5). Outra diferença que cabe mencionar, refere-se ao personagem de Jaime, que é descrito no conto como um tanto barrigudo, branco, de cabelo grisalho e bigode, características que não conferem completamente com ele no longa-metragem.

Figura 5: Morte de Jaime e Stênio



Fonte: MORTO NÃO FALA, 2018.

Um elemento inegável evidente em ambos os artefatos se refere ao desejo de vingança e ao sexismo de Stênio. No conto isso fica evidente através do diálogo de Stênio com o cadáver de Odete durante seu velório, momento diferente do que ocorre no longa-metragem, que apesar de possuir um momento semelhante com um diálogo revelador, ocorre no necrotério no qual Stênio trabalha. Frases em tons ofensivos e vingativos são, então, proferidas por Stênio, como “Então, sua vagabunda? Qué dizê que, enquanto eu dava um trampo no IML, cê me botava chifre?” e “Cala a boca, desgraçada. Agora você e aquele maldito do Jaime vão apodrecê”. No longa-metragem, como descreve o diretor Dennison Ramalho, têm-se uma representação do espírito machista e arcaico presente em muitos homens, os quais colocam a “honra” acima de tudo. É “esse comportamento sexista que coloca a história em movimento. O terror [no filme] surge por conta dessas mazelas do Brasil: da violência e do comportamento machista e arcaico” (RAMALHO, 2019b, n.p.).

Na cena deste momento no longa-metragem têm-se frases por parte de Stênio como “Mandei o desgraçado queimar no fogo do inferno, só não sabia que você ia cair junto” e “Vai pra baixo da terra assim, Odete! Minha!”. Nesta última frase é o momento em que Stênio coloca a aliança de casamento no dedo de Odete. A forma como a cena se dá produz um certo simbolismo para a aliança, uma representação do desejo de domínio por parte de Stênio (Figura 7).

Figura 6: Stênio e seu desejo de domínio



Fonte: MORTO NÃO FALA, 2018.

A partir deste momento têm-se a diferença entre o conto e sua adaptação cinematográfica. Enquanto o conto se encerra, o longa-metragem segue, evidenciando as consequências produzidas pela ação vingativa de Stênio, mostrando que sua vingança se volta contra ele e contra sua família. Dado isso, outros personagens fazem-se presentes ao longo da produção e são desenvolvidos pensando a continuidade da trama, como por exemplo, Lara, filha de Jaime, e Dr. Gouveia, Valdir e Capela, colegas de Stênio no IML.

Um conceito que pode contribuir significativamente para pensar tanto o conto como o longa-metragem refere-se ao conceito de interseccionalidade. Trata-se de um termo que encontra sua raiz no campo do direito, sobretudo, refere-se como parte do arcabouço teórico das feministas negras. O conceito contribui para pensar as múltiplas e diversas formas de opressão que se atravessam, “da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Pode-se conceber o universo existente, tanto no conto como no longa-metragem, como um universo interseccional, no qual múltiplas e diversas formas de opressão se fazem presentes e atravessam-se entre si. O fio condutor da trama evidencia isto, Odete, uma mulher de classe média baixa, é morta em decorrência do machismo, sexismo e desejo de dominação por

parte de Stênio, que trata como inconcebível a traição que sofrera. Soma-se a inegável presença da violência no universo criado, que parte de diversos lugares, como no caso da própria polícia, e que atinge a população negra e periférica. Isto é nítido se levado em conta, por exemplo, a massiva quantidade de corpos negros que tomam conta das mesas do necrotério no filme. E no conto, embora não se aprofunde muito os personagens secundários, é evidente através das informações trazidas e dos diálogos, a origem humilde, possivelmente de localidades mais pobres e vulneráveis da sociedade.

Considerações finais

A partir das análises propostas tornar-se perceptível que se mantem a fidelidade do conto em sua adaptação cinematográfica. Assim, o contexto e o fio condutor da narrativa são mantidos os mesmos. Nota-se, contudo, que determinados elementos e situações se alteram, mas que não indicam uma grande mudança propriamente dita quando se analisa a transposição do conto para a tela. O foco em outros personagens, a não fidelidade no que se refere a orquestração e execução do plano de vingança de Stênio, além da continuidade proposta na história pelo diretor Dennison Ramalho, não diminuem a fidelidade com que a adaptação foi realizada. Além disso, toda e qualquer mudança em termos narrativos e em torno dos elementos presentes não desvinculam os trabalhos do gênero de horror.

Assim, tanto para quem lê o conto escrito por Marco de Castro, como para quem assiste o filme dirigido por Dennison Ramalho, ambos bem acessíveis para quem deseja se aventurar pelo horror, vai se deparar com elementos marcantes e bem definidos do gênero. Além do mais, dada as representações que ambos os artefatos apresentam, e que, por sua vez, coincidem com problemáticas ainda muito latentes e não superadas na sociedade brasileira, o leitor ou espectador pode vir a encontrar uma forte identificação.

Algo a destacar, dada a proposta do trabalho e o foco no horror que emerge de ambos os artefatos, é o fato dele não emergir necessariamente a partir das figuras monstruosas e da quebra do que se entende como mundo real, algo bem próprio de trabalhos que se vinculam ao gênero. Pelo contrário, o horror emerge justamente a partir das próprias figuras humanas moldadas a partir da sociedade na qual se encontram inseridos. O verdadeiro horror se encontra enraizado no machismo e sexismo de Stênio, juntamente de seu sentimento de vingança. Além disso, é inevitável não perceber o horror que surge a partir da violência urbana que permeia ambas as narrativas. De um modo geral, o horror presente, em ambos os artefatos, tornar-se revelador no tocante à sociedade brasileira.

Referências

- AGUIAR, Katrícia Costa Silva Soares de Souza. Literatura e cinema em confronto: um estudo interartes ou intermediário? *Revista Papéis*, v. 22, n. 44, p. 86-102, 2018.
- BALESTRIN, Patrícia Abel. *O corpo rifado*. Tese (doutorado). Programa de PósGraduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- CAMOZZATO, Viviane Castro. *Da pedagogia às pedagogias: formas, ênfases e transformações*. Tese (Doutorado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2012.
- CAMPOS, Leonardo. Crítica: Através da Sombra (2015). *Plano Crítico*. Publicado em: 13 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-atraves-da-sombra-2015>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.
- CÁNEPA, Laura. Configurações do horror cinematográfico brasileiro nos anos 2000: continuidades e inovações. P. 121-144. In: CARDOSO, João Batista Freitas; SANTOS, Roberto Elísio dos (orgs.). *Miradas sobre o cinema ibero latino-americano contemporâneo*. São Caetano do Sul: USCS, 2016.
- CARRIERE, Jean-Claude. *A Linguagem Secreta do Cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- CARROLL, Noël. *Filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas: Papyrus, 1999.
- CASTRO, Marco de. Marco de Castro: Costurando Palavras do Além. *Macabra TV*. Publicado em: 27 de abril de 2019. Disponível em: <https://macabra.tv/entrevista-marco-de-castro>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.
- CASTRO, Marco de. *Morto não fala e outros segredos do necrotério*. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2021.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas* [online]. 2002, vol.10, n.01, Disponível em: http://educ.fcce.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-026x2002000100011&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 20 de setembro de 2023.
- DOMINGOS, Juliana Cravo. *Literatura e cinema: o uso de produções cinematográficas nas aulas de literatura brasileira*. Trabalho de Conclusão de Curso Instituto Superior de Educação de Itabira da Fundação de Ensino Superior de Itabira. Itabira, Minas Gerais, 2007.
- DUARTE, Rosália. *Cinema & educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- FRANÇA, Júlio; NESTAREZ, Oscar (orgs.). *Tênebra: narrativas brasileiras de horror [1839-1899]*. São Paulo: Fósforo, 2022.
- FORTES, Lucas Bitencourt. *Representações das relações sociais e as pedagogias do horror em produções cinematográficas do diretor Dennison Ramalho*. Dissertação (Mestrado). Universidade Luterana do Brasil, Programa de Pós-Graduação em Educação. Canoas, 2023.
- FORTES, Lucas Bitencourt; MASSOLA, Gisele. Entrelaçamento entre as pedagogias culturais e as pedagogias do horror: lições a partir da obra "A Vida Não Me Assusta". *Textura*, v. 25, n. 63, p. 206-222, jul./set. 2023.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- MALDONADO, Alberto Efendy. Cidadania comunicativa e transmetodologia: a investigação crítica necessária em conjunturas autoritária. *Comunicação & Educação*, v. 27, n. 1, p. 5-14, 2022.

MICHALSKI, Rafael. Resenha: Morto Não Fala E Outros Segredos de Necrotério de Marco de Castro. *Biblioteca do Terror*. Publicado em: maio de 2022. Disponível em: <https://www.bibliotecadoterror.com.br/2022/05/resenha-morto-nao-fala-e-outros.html>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.

NASCIMENTO, Samantha. 5 perguntas para Marco de Castro, autor de Morto Não Fala. *E. Urbanidade*. Publicado em: 22 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://urbanidade.com.br/5-perguntas-para-marco-de-castro-autor-de-morto-nao-fala>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.

NESTAREZ, Oscar. *Uma história da literatura de horror no Brasil: autorias e fundamentos*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

PIEIDADE, Lúcio de Franciscis dos Reis. *A cultura do lixo: horror, sexo e exploração no cinema*. 2002. Dissertação (Mestrado) Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

PRIMATI, Carlos. O filme de horror brasileiro: anatomia de uma transformação. In: MIRANDA, Marcelo (org). *Medo e delírio no Cinema Brasileiro Contemporâneo*. Prefeitura de Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura. 2014.

RAMALHO, Dennison. [Exclusive Interview] The Nightshifter director Dennison Ramalho trade secrets on brazilian horror and the dead. *Nightmare On Film Street*. Entrevista concedida a: Jessica Rose. Publicado: 31 de maio de 2019a. Disponível em: <https://nofspodcast.com/exclusive-interview-nightshifter-dennison-ramalho>. Acesso em: 07 de setembro de 2023.

RAMALHO, Dennison. Dennison Ramalho discute a crítica social no cinema de horror. Entrevista concedida a: Rodolfo Stancki. *A Escotilha*. Publicado em: 03 de abril de 2019b. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/espanto/entrevista-dennisonramalho-comenta-seu-novo-filme-morto-nao-fala-e-discute-a-critica-social-no-cinemade-horror>. Acesso em: 08 de setembro de 2023.

RAMALHO, Dennison. Dennison Ramalho: Terror Nacional 100% exportação. Entrevista concedida a: Macabra Tv. *Macabra Tv*. Publicado em: 27 de maio de 2019c. Disponível em: <https://macabra.tv/entrevista-dennison-ramalho>. Acesso em: 10 de setembro de 2023.

RAMALHO, Dennison. “Morto Não Fala” marca a estreia de Dennison Ramalho na direção de um longa. Entrevista concedida a: William Mansque. *Gaúcha ZH*. Publicado em: 10 de outubro de 2019d. Disponível: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-elazer/cinema/noticia/2019/10/morto-nao-fala-marca-a-estrela-de-dennison-ramalho-nadirecao-de-um-longa-ck1jwpv7k04p801r2xkyzx2ma.html>. Acesso em: 08 de setembro de 2023.

ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage, 2001.

SCORSI, Rosalia de Angelo. Cinema na literatura. *Pro-Posições*, v. 16, n. 2, p. 37-54, maio/ago. 2005.

VIANCO, André. A literatura de horror no Brasil por André Vianco. *Sesc SP*. Publicado em: 19 de novembro de 2019. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/13806_A+LITERATURA+-DE+HORROR+NO+BRASIL+POR+ANDRE+VIANCO. Acesso em: 31 de agosto de 2023.

WILLIAMS, Raymond. *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.