

Introdução

Abrir um jornal e ver notícias sobre roubos, assassinatos, trocas de tiros, corrupção, a volta da fome e os mortos por doença é algo que abala o ser humano. Assim como ouvir ou ler constantemente sobre mortes violentas são coisas desconfortáveis, principalmente em uma sociedade onde a morte é algo que deve ser lamentado e a violência é algo que deve ser condenado (MISSE, 2016). Existem escrúpulos morais que, na maioria das vezes, levam o indivíduo a rejeitar o cruel e o violento, entretanto as pessoas nem sempre o rejeitam: existe a possibilidade de deleite com a morte do outro. Mas quem é esse outro?

A partir do levantamento de dados sobre segurança pública e direitos humanos em Santa Catarina e de um processo de análise de notícias sobre violência no estado - assim como dos comentários nelas -, foi possível perceber que algumas pessoas reagem de formas diferentes a respeito das violentas mortes noticiadas³. Em sincronia com esse público, as notícias são escritas de tal forma a legitimar - ou deslegitimar - as mortes, especialmente nos casos de assassinatos cometidos pela polícia; ou seja, existe um trabalho narrativo permeado nessas notícias para influenciar a forma como as pessoas vão se sentir a respeito do morrer.

De forma semelhante, existe um gênero fílmico-literário que se constrói fortemente em cima das reações do público a respeito de quem morre: o horror⁴. As obras que se encaixam nesse amplo gênero historicamente precisavam estar em contato direto com a realidade, a fim de saber o que iria assustar, incomodar ou enojar o seu público. Mais do que o simples ato de matar, essas narrativas preocupam-se em deixar claro quais personagens terão sua morte recebida como algo triste e quais como algo positivo. A teoria do filósofo estadunidense Noël Carroll (1999) do horror artístico acrescenta outro ponto necessário para estas histórias: um monstro horripilante que possa mexer com as emoções das pessoas. E esses "monstros devem ser analisados no interior da intrincada matriz de relações (sociais-culturais e lítero-históricas) que os geram" (COHEN, 2000, p. 28)⁵.

³No âmbito da pesquisa "Regulações sociais e morais do novo coronavírus no Brasil: uma perspectiva interseccional e etnográfica", a equipe de pesquisa levantou um total de 823 notícias sobre violência nos estados de Santa Catarina, Rio de Janeiro e Bahia durante o ano de 2020. A partir delas, isolei 30 notícias que diziam respeito à região de Florianópolis e trabalhei com elas para a construção do debate neste artigo. Quanto aos comentários que analisarei neste texto, não houve um levantamento sistemático. Agradeço a todos as colegas da equipe de pesquisa.

⁴Entende-se aqui o horror e o terror como a mesma coisa. Existe um debate sobre a diferenciação dos termos, mas o presente trabalho concorda com o pesquisador brasileiro do cinema Daniel De Sá (2017) que escreve que "(...) querer aplicar definições muito estritas é um trabalho infrutífero, pois, muitas vezes, os textos são estruturas híbridas, pertencentes a mais de um gênero simultaneamente." (p. 10).

⁵A bibliografia e as reflexões a respeito das teorias da monstruosidade e do cinema de horror presentes neste trabalho foram discutidas na disciplina Tópicos Especiais de Cinema VI (Cinema de horror e teorias da monstruosidade) ofertada pelo curso de Cinema da UFSC no semestre 2020.2 e ministradas pelo professor Marcio Markendorf.

Não é de hoje que a interdisciplinaridade faz parte das ciências humanas, a antropologia está em constante diálogo com a sociologia e com a ciência política. O presente trabalho visa construir um diálogo entre teorias sobre a estrutura da sociedade - com foco no racismo e no colonialismo - e suas relações com a representação de pessoas reais e personagens fictícios. Aos moldes do trabalho *Antropologia e os limites dos direitos humanos*, da antropóloga brasileira Debora Diniz (2001), utilizo neste artigo narrativas da literatura romântica e do cinema para refletir sobre a(s) violência(s) fora das artes, já que “a crueldade do real, a tortura moral, a ausência de sentido nas ilusões, infelizmente, não são características exclusivas da ficção” (DINIZ, 2001, p. 29). O presente artigo tem como objetivo propor um diálogo entre as ciências sociais e as teorias da monstrosidade do cinema e da literatura, através de uma comparação entre as notícias sobre violência em Santa Catarina e as narrativas de horror - através do filme “A Transfiguração” (2016). E, para que seja possível esta conexão, destacar como a ideologia do racismo possibilitou a desumanização de pessoas a tal ponto que é possível que corpos - reais e fictícios - tenham a sua morte brutal vista como algo positivo.

Os corpos que podem ser mortos

Ao pensar nas reações de um público estadunidense no começo do século XX, a pesquisadora Robin R. Means Coleman (2019) - em seu livro *Horror noire* - define O Nascimento de uma Nação⁶ como um filme de horror, ao destacar a representação dos homens negros (atores brancos utilizando *blackface*⁷) como reais monstros e do público branco aflito e receoso pela segurança da pobre mulher branca. Antes de Freddy ou Jason, o imaginário do público já tinha uma figura monstruosa muito bem definida: homens negros.

Cabe notar que o único lugar em que se pode encontrar algo como o horror artístico no dia-a-dia é na linguagem do racismo. A retórica racista muitas vezes retrata suas vítimas como intersticiais e impuras (CARROLL, 1999, p. 86, nota 11).

⁶THE Birth of a Nation. Direção de D. W. Griffith. Produção de D. W. Griffith e H. E. Aitken. Estados Unidos: Epoch Film Co., 1915. (193 min.), P&B.

⁷O termo *blackface* refere-se à prática inerente e historicamente racista de pessoas geralmente não-negras que pintam seus rostos de preto fazem uma caricatura de pessoas negras. Nessa prática do cinema, do teatro e de mídias em geral, pessoas negras são ridicularizadas como uma forma de entretenimento de

A caricatura racista do negro tem sido manufaturada desde os primeiros relatos de colonizadores europeus em África. Através de séculos de escravização e do colonialismo foi construída uma imagem menos humana dessas pessoas, de tal forma que um corpo negro “autêntico” no imaginário colonial é aquele selvagem (FANON, 2020, p. 84), inferior. Estas imagens se solidificaram num passado mais recente através da ideologia imperialista do final do século XIX e começo do século XX, a qual dizia que “os povos da África precisavam ser ‘salvos’ pelo conquistador europeu de seu atraso natural” (ALMEIDA, 2019, p. 202).

Durante esse período, autores da Europa e dos Estados Unidos criavam histórias que retratavam pessoas negras de toda a diáspora de forma caricata e negativa. Um desses autores é o jornalista e, como descrito por alguns pesquisadores, “antropólogo amador” estadunidense William Seabrook. Este escreveu histórias fantasiosas sobre pessoas negras em diversas partes do mundo, relatando, por exemplo, sobre populações africanas que seriam “satanistas” (COLEMAN, 2019). Todavia seu trabalho mais relevante e popular foi o livro *A Ilha da Magia* - neste caso a ilha não se trata de Florianópolis, mas sim do Haiti. Nessa obra, vendida como história real, o autor descreve de forma sensacionalista práticas religiosas haitianas de *vodu*⁸ em que mortos eram trazidos de volta à vida como zumbis (RUSSEL, 2011), mas, ao final, o autor concluía que os tais zumbis não se passariam de negros acéfalos trabalhando de forma mecânica. Seabrook escrevia sobre corpos desumanizados (MARKENDORF, 2018) de pessoas negras para um público branco faminto pelo exótico.

As diversas formas de representação de corpos negros como inferiores continuam de várias formas, como em programas policiais sensacionalistas atuais, por exemplo. Selvagens, primitivos, bandidos, canibais, perigosos, violentos, desalmados, bestas e, dentre outras palavras, monstros. Como bem descrito pelo psiquiatra e filósofo martinicano Frantz Fanon (2020), “(...) a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Tenhamos coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado” (p. 107). Tais imagens foram fixadas no imaginário popular à medida em que o racismo antinegro é um

⁸Assim Coleman (2019), utilizo aqui a expressão “vodu” pois faço referência à magia fictícia criada nos filmes e livros, e não à religião haitiana “vodou” ou à religião da África Ocidental “vodun”.

elemento fundamental da sociedade moderna e, subsequentemente, da ideologia ocidental (ALMEIDA, 2019; MBEMBE, 2016). A antinegitude é a ontologia da modernidade (VARGAS, 2020).

Uma vez que essas imagens nunca são questionadas - muito pelo contrário, são reforçadas pela europeização dos juízos estéticos na cultura (GILROY, 2012)⁹, elas são reproduzidas e perpetuadas, inclusive por escritores, jornalistas e cineastas. Ainda assim, que o caráter estrutural do racismo não sirva de argumento para retirar a responsabilidade do racismo individual, como bem argumenta o advogado e filósofo brasileiro Silvio Almeida (2019). Quando o tema é trazido para o cinema de horror, Coleman (2019) explica que existem dois públicos consumidores: um público negro, o qual quer se ver representado na tela como pessoas de verdade e; um público branco, o qual quer caricaturas e piadas raciais. Ao analisar um filme de terror com personagens negros é essencial que se questione se ele é um filme de "terror negro" ou um filme de "terror com negros"¹⁰ (COLEMAN, 2019) e - ainda mais importante - para qual público ele foi produzido. Já para as notícias, escritas de forma a serem lidas por toda a população, faz-se então necessário observar as reações de diferentes públicos; aqui não se faz relevante pensar a raça - isto é, a raça social, construída de forma histórica e relacional - dos leitores, mas sim sua resposta às notícias sobre assassinatos de pessoas negras e de pessoas não-negras em espaços tidos como negros.

As teorias da monstrosidade aqui exploradas buscam definir as características dos monstros na arte, assim como suas formações físicas, o que eles representam, como o público deve reagir a eles e quais os seus papéis nas histórias. Porém antes que existisse o cinema de horror, já havia monstros no imaginário popular. Antes do processo de colonização - projeto de roubo e de desumanização do homem (CÉSAIRE, 2020) - os monstros poderiam ser descritos de diversas formas, muitas vezes ligados a questões religiosas, animalidade e anormalidades físicas e mentais. Já depois da colonização a figura monstruosa ficou limitada a definir o inimigo "selvagem" (ECO, 2007). O filósofo moçambicano José Gil (2006) escreve que monstros seriam necessários para delimitar o que é e o que não é humano e, assim, poder

⁹Vale notar que o historiador britânico Paul Gilroy (2012) descreve o processo de tráfico humano e escravização como o "terror negro", reforçando o argumento aqui apresentado do racismo e do processo de inferiorização da negritude como horror real.

¹⁰Coleman (2019) classifica filmes de terror com personagens negros sendo: a) filmes negros de terror, aqueles com maior número de pessoas negras atrás das câmeras; ou b) filmes de terror com negros, filmes feitos por uma equipe de pessoas brancas.

definir o que é o "ser humano". Dessa forma, com o auxílio dos monstros, foram construídos discursos ideológicos sobre os corpos que teriam sua humanidade em dúvida.

A estratégia de dominação pela desumanização do ser está no cerne do que se entende por racismo e é a responsável pela transformação de corpos racializados como "inferiores" e, portanto, em "corpos matáveis". Para além do seu impacto nas histórias de horror artístico (COLEMAN, 2019), o colonialismo também marca o horror real e provoca experiências de horror trágico (DINIZ, 2001) em diversas populações pelo mundo.

Quando o escritor estadunidense Jeffrey Jerome Cohen (2000) define o monstro como um outro dialético, ele fala do seu papel político na distorção do que é real a respeito de diferenças culturais, raciais, econômicas, sexuais, etc. Segundo o autor, "representar uma cultura prévia como monstruosa justifica seu deslocamento ou extermínio, fazendo com que o ato de extermínio apareça como heroico" (*Ibidem*, p. 33). E é justamente sobre esta possibilidade de extermínio legítimo que Silvio Almeida (2019) dialoga com Foucault a respeito do racismo de Estado. Uma das funções do racismo "é permitir que se estabeleça uma relação positiva com a morte do outro" (ALMEIDA, 2019, p. 115).

Falar de monstros no horror e da negritude no racismo é falar do morrer. Segundo o historiador brasileiro Luiz Nazário (2003) o monstro é aquele criado para morrer: "o monstro se define, em primeiro lugar, em oposição radical à humanidade ideal. Ele é seu inimigo mortal, aquele contra o qual ela só pode reagir pelo extermínio" (p. 9). Mas antes só se pode reagir pelo extermínio porque a monstruosidade é indócil, imprevisível, e põe em risco a vida do "humano". Nas narrativas de horror todo monstro precisa ser apresentado como um real perigo para suas vítimas, uma forma de justificar o argumento da legítima defesa usado a priori: sob o perigo de ser morto, eu me defendo e mato.

A percepção da existência do outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria o potencial para minhas vida e segurança, eu sugiro, é um dos muitos imaginários de soberania, característico tanto da primeira quanto da última modernidade (MBEMBE, 2016, p. 128-129).

E, assim como as criaturas fictícias, a pessoa negra, em meio a um ideal de humanidade branco, se torna uma não pessoa (VARGAS, 2020).

Para concluir o argumento da semelhança da construção do monstro na ficção e do negro no discurso racista, apresentado por Carroll (1999), vale notar que o poder de dominação exercido através do matar - o necropoder (MBEMBE, 2016) - é mantido até os dias de hoje. Uma nova roupagem para tal exercício de poder são as políticas de “guerra às drogas” e o discurso de “bandido bom é bandido morto” que operam na criminalização da pobreza e de pessoas faveladas (FARIAS, 2008). Desta forma,

o regime de terror antinegro, fundamentalmente na constituição da modernidade transatlântica e transpácífica, continua organizando a vida na (pós)colônia e definindo quem pertence ao seu regime racializado de direitos. (ALVES, 2019, p. 657, tradução nossa).

Mas, nota-se, no século XXI, “matar preto” não é palatável. Matam-se “bandidos”.

A sensação de superioridade em relação ao monstro, associada em proporções variáveis à excitação provocada pelo medo e pela aversão, permite calar os escrúpulos morais, deleitar-nos com a crueldade. (SONTAG, 1987, p. 250).

Vejamos agora como esta bagagem histórica é percebida no cinema de horror, através do filme “A Transfiguração” (2016).

O monstro negro em *A transfiguração*

O filme de terror com negros citado neste trabalho, do diretor e roteirista branco Michael O’Shea, é inegavelmente um trabalho de muito carinho e de um vasto conhecimento para com as histórias de vampiros. A obra conta com diversas referências a filmes e livros sobre a criatura, às relações entre o vampirismo e a sexualidade e à ideia do vampirismo como uma doença. Da cena inicial até a última fala do filme, existe um cuidado enorme para contar uma história única sobre esses seres chupadoras de sangue, mas que também preste respeito a todas aquelas que vieram antes. Entretanto, o foco desta análise é a forma

como é apresentado o morrer no filme e a falta de cuidado para contar uma história negra.

É compreensível que as formações monstruosas do imaginário mudem conforme se alterem também o cenário histórico - ou, em outra perspectiva, que alguns monstros "clássicos" recebam contingencialmente novas roupagens a fim de inserir novos elementos à tradição. (MARKENDORF; FURTADO JR., 2020).

Essa é a história de Milos (Eric Ruffin), um adolescente negro e órfão que acredita ser um "vampiro realista", isto é, ele mata e bebe o sangue de suas vítimas toda lua cheia. Todavia o jovem não se conforma com as histórias famosas de vampiro: ele pode entrar em contato com a luz solar, se ver no espelho e comer alho. Diferente de outros vampiros da cultura *pop*, a única coisa que ele acredita não poder fazer é se matar.

O garoto, que mora com seu irmão mais velho Lewis (Aaron Clifton Moten) em um bairro pobre, é apresentado de forma semelhante a um assassino de *slasher*¹¹: na primeira cena ele faz sua primeira vítima, ele tem uma *signature weapon* (arma de assinatura) e após as cenas de assassinato de desconhecidos o enredo volta a caminhar. Isto se mantém até que ele conhece Sophie (Chloe Levine), uma menina branca, pela qual ele se apaixona¹² e começa a querer mudar seus hábitos negativos, dentre eles as práticas de vampiro.

A inovação na obra de O'Shea não é a cor da pele de seu protagonista, ou onde ela se passa, já que os filmes de *blaxploitation*¹³ 'Blacula, o Vampiro Negro' (*Blacula*, William Crain, 1972)¹⁴ e sua sequência "Grite, Blacula, Grite" (*Scream, Blacula, Scream*, Bob Kelijen, 1973)¹⁵ já haviam apresentado a ideia de um vampiro negro aos moldes do clássico Drácula. Porém "A Transfiguração" trabalha com uma história mais realista e impactante, ao contrário de seu antecessor do *blaxploitation* que usava da violência extrema de forma quase cartunesca. No filme de O'Shea nenhum assassinato é apresentado como uma forma de diversão para o público e toda violência é de embrulhar o estômago.

As características que tornam o jovem um "monstro" não dizem respeito aos seus fenótipos, mas sim às suas ações. "O monstro na ficção de horror não só é letal como também - e isso é da maior importância -

¹¹ *Slasher* é um subgênero de filmes de terror que surgiu nos anos 70, com filmes como "Natal Sangrento" (1974) e "Halloween - A Noite do Terror" (1978). Esse subgênero consolidou-se na cultura *pop* estadunidense nos anos 80 com a franquia "Sexta-Feira 13", a qual possui mais de dez filmes, do assassino mascarado Jason Voorhees. Esses filmes são facilmente reconhecidos por ser de baixo orçamento, conter muitas mortes de jovens, conter muita nudez, muito sangue e um assassino memorável que pode matar com uma *signature weapon* (arma de assinatura).

¹² Este trabalho limita-se a abordagem das relações entre negritude e monstruosidade no enredo do filme, mas é preciso destacar que muito pode ser dito a respeito do romance inter-racial entre Milos e Sophie e da forma como a personagem feminina serve de motor para a mudança moral do personagem masculino e - mais especificamente - como um homem negro busca se tornar uma pessoa melhor por uma mulher branca. Para uma argumentação teórica da questão, ver o capítulo *O homem de cor e a branca* em Fanon (2020, p. 79-95).

¹³ As condições econômicas sob as quais os filmes negros eram feitos [nos anos 1970] fizeram surgir o termo "blaxploitation" - uma união entre os conceitos da palavra negro em inglês (*black*) e "exploração" -, que é usado para definir os filmes negros da década, fossem de terror ou não. *Blaxploitation* descreve uma era de lançamentos de filmes negros que frequentemente se inspiravam nas ideologias do movimento.

¹⁴ *BLACULA*. Direção de William Crain. Produção de Samuel Z. Arkoff, James H. Nicholson e Joseph T. Naar. Estados Unidos: American International Pictures, Power Productions, 1972. (93 min.), son., color.

¹⁵ *SCREAM, Blacula, Scream*. Direção de Bob Kelijan. Produção de Samuel Z. Arkoff, Joseph T. Naar. Estados Unidos: Power Productions, American International Pictures, 1973. (96 min.), son., color.

repugnante” (CARROLL, 1999, p. 39), e assim Milos é apresentado. O adolescente mata 4 pessoas - todas brancas - durante o filme, quase todas a sangue frio, estabelecendo sua letalidade. Toda a atmosfera da cena muda sempre que ele se encontra com um homem branco, fazendo com que o espectador fique apreensivo e questione se Milos fará sua próxima vítima. Apenas uma das vítimas do vampiro realista é apresentada como “merecedora da morte”, um homem bêbado que agride uma mulher na rua, contrastando com todos os outros assassinatos de Milos que são lamentáveis.

Já a repugnância é atribuída ao fato de que após Milos degolar as suas vítimas ele bebe seu sangue. Existe um nojo físico pelo simples fato de o rapaz beber o sangue de uma forma canibal, mas este sentimento se complexifica e torna-se ainda mais perturbador após o espectador descobrir que a primeira vez em que Milos bebeu sangue humano foi dos pulsos do cadáver de sua mãe que havia se suicidado na cama.

Mesmo que exista um desconforto e uma problemática na ideia do perigo ser representado por um homem negro entrando em contato com brancos inocentes, por conta de todo o peso histórico das propagandas racistas, o filme nunca atribui um caráter monstruoso à negritude do jovem. Muito pelo contrário, Milos está cercado de homens negros negligentes (seu irmão) ou violentos (os meninos que o agredem no começo do filme e a gangue); e se distingue deles. Durante todo o seu arco de redenção, o qual não se completa, o menino busca se tornar um homem negro diferente daqueles que o cercam¹⁶. Milos, quando não é mostrado como um assassino, mas sim como um mocinho, apresenta-se como digno de redenção por ser diferente dos negros ao seu redor.

O que leva a apresentação do segundo “monstro” do filme: a gangue. A afirmação de Cohen (2000) de que “a raça tem sido, da Época Clássica ao século XX, um catalisador quase tão poderoso para a criação de monstros quanto a cultura, o gênero e a sexualidade” (p. 36), faz-se muito atual aqui. Nos primeiros 10 minutos do filme o público é apresentado a uma gangue - jovens negros (incluindo uma criança) - que é descrita como violenta. Os personagens desta gangue enquadram-se em estereótipos de *thugs* (“bandidos”) e, ao contrário de

¹⁶Não cabe nesta análise destrinchar as complexas relações de gênero e raça presentes no filme, mas vale notar que não existem mulheres negras no bairro em que os protagonistas vivem, pelo menos não como personagens. Mesmo a mãe de Milos e Lewis, uma mulher negra de quem vemos o pulso aberto, nunca tem seu rosto mostrado. Todo o universo negro apresentado em *A Transfiguração* é um universo de homens negros.

Milos - o qual chamam de *freak* ("aberração" ou "esquisito") - que tem sua monstrosidade atribuída ao fato de ser um "vampiro realista", os membros da gangue tem seus atos extremos ligados diretamente ao estereótipo racial ao qual se encaixam.

Por volta de 40 minutos do filme, a gangue é responsável por matar um jovem branco de classe alta que, após ser guiado por Milos para um porão atrás de drogas, pede por cocaína e *molly* (*ecstasy*) para os membros da gangue. Isso leva alguns dos membros a indagar:

"Ah, então você acha que todo mundo que mora por aqui é um traficante de drogas?"

"Você não acha que é racista pra caralho?"

"Eu não sou racista!" (tradução nossa)¹⁷.

As cenas seguintes mostram o brutal espancamento do jovem branco, seguido por seu assassinato a tiros, o qual decorre de um mal entendido, um acidente. Todavia, diferentemente do assassinato por acidente em "Eu Sei O Que Vocês Fizeram no Verão Passado" (*I Know What You Did Last Summer*, Jim Gillespie, 1997)¹⁸, em que o matar é completamente incomum para os jovens brancos, para os jovens negros da gangue acaba sendo só mais um acontecimento casual.

A tensão construída nos assassinatos que Milos comete como um vampiro é a mesma do assassinato cometido pelos membros da gangue, mas enquanto o protagonista é um negro diferente que encontra sua monstrosidade nas práticas vampíricas, os membros da gangue já possuem uma monstrosidade intrínseca: são negros, são bandidos. Enquanto o filme de O'Shea constrói um elaborado cenário de medo e tensão através das ferramentas do horror para as cenas dos assassinatos de Milos, nas cenas dos assassinatos cometidos pela gangue ele conta com uma série de ferramentas do discurso racista. Vemos que a gangue é composta por "negros autênticos", segundo o olhar colonial descrito por Fanon (2020), e a sua predisposição para o matar e para o mal, contribui para serem "corpos descartáveis".

Ao final do filme, Milos dedura a gangue para a polícia, o que resulta em sua execução a tiros no meio da rua por alguém que não aparece na tela - mas que o espectador sabe ser um membro da gangue

¹⁷No original: "Oh, so you think that everybody that live up in here is a drug dealer?"; "You don't think you're fucking racist?"; "I'm not racist!".

¹⁸I Know What You Did Last Summer. Direção de Jim Gillespie. Produção de Erik Feig, Neal H. Moritz, Stokely Chaffin, William S. Beasley, Steve Dayan. Estados Unidos: Summer Knowledge Llc, Mandalay Entertainment, Columbia Pictures, 1997. (100 min.), son., color.

por ele chamar o jovem de *freak*. O corpo sem vida do menino negro - um corpo matável - é apresentado de tal forma que gera comoção e empatia do público, mesmo de um público branco. Mas cabe questionar se grande parte da comoção poderia ser atribuída ao fato de que Milos foi humanizado e diferenciado das outras pessoas negras que o cercam. O público se sentiria comovido com a morte de um membro da gangue?

Mas o filme não acaba com a morte de Milos, ele continua para que sejam mostrados os sentimentos - a dor - de Sophie. Com o brutal assassinato de um menino negro, acontecimento tão comum - um horror real - o filme não mostra o impacto da morte do jovem em sua comunidade ou para seu irmão (o qual some da narrativa). A cartada final da insensibilidade racial - ou da sensibilidade racial antinegra - de *A Transfiguração* é a forma como a morte de Milos é experienciada apenas pela personagem branca, aquela que é a lente pela qual o público branco é capaz de se solidarizar com uma tragédia negra.

Refletindo de forma mais ampla sobre o terror, é curioso como "*A Transfiguração*" é um dos últimos filmes de terror com negros feito e lançado antes de "*Corra!*" (*Get Out*, Jordan Peele, 2017)¹⁹, o qual muda completamente a forma como a indústria cinematográfica relaciona pessoas negras e horror. Pode-se dizer que o próprio público do gênero não estava tão atento às formas de racismo silencioso (SILVA, 2017) presentes nessas obras. E com o crescimento da presença negra nesses filmes a partir do trabalho de Jordan Peele, deve-se perguntar: quem pode produzir cinema de horror? Parafraseando e adaptando a questão da psicóloga e teórica portuguesa Grada Kilomba (2019) "quem pode falar?", poder-se-ia pensar essa nova fase do horror pós-*Corra!* como uma forma de descolonizar o gênero? Se ainda há racismo no horror, há de haver formas antirracistas de se produzir esses filmes, pois "[...] onde há opressão, há resistência. [...] a opressão forma as condições de resistência." (*Ibidem*, p. 69, grifos da autora).

A negritude foi invisibilizada com brancos usando pintura blackface, por meio de uma desvalorização cultural (sem resposta contrária) e uma exclusão total. Apesar disso, o ponto a se levar em conta é que "filmes negros" de terror hoje em dia são muito progressistas, enchendo o gênero com tudo, desde exterminadores intelectuais e (uteis) feiticeiras até rappers canibais. (COLEMAN, 2019, p. 347).

¹⁹GET Out. Direção de Jordan Peele. Produção de Sean McKittrick, Jason Blum, Jordan Peele, Jeanette Volturno, Edward H. Hamm Jr., Raymond Mansfield, Shaun Redick, Couper Samuelson, Laura Altmann. Estados Unidos: Monkeypaw Productions, Blumhouse Productions, Qc Entertainment, 2017. (104 min.), son., color.

Poder-se-ia dizer que é preciso que aqueles que fazem o cinema de horror questionem-se a respeito de como pretendem representar pessoas e personagens negros daqui em diante. Serão os filmes que arrepiarão os cabelos da próxima geração - filmes negros ou com negros - apenas mais um eco do discurso de inferiorização e silenciamento racista? Serão eles versões negras de monstros clássicos que se recusam a pensar sobre a realidade da população? Ou serão eles reais obras antirracistas? Por hora essas são as reflexões que podemos fazer sobre o cinema de terror, racismo e a imagem do negro; voltemos nossa atenção agora para as narrativas das notícias sobre violência em Santa Catarina.

O monstro morto dos jornais

Mortes violentas como assassinatos, acidentes e suicídios fazem com que as pessoas reajam de uma forma diferente de mortes naturais, como aquelas causadas por doenças. Essas mortes também são contadas de uma forma distinta pelas notícias analisadas em Santa Catarina, com foco na Grande Florianópolis - que é composta por diversos municípios, sendo os maiores deles São José e Florianópolis, a capital do estado -, no período de 2020. O que, segundo a estrutura dessas notícias, o leitor precisa saber sobre essas mortes seria: onde aconteceu, quando aconteceu e, se possível, como aconteceu. Quem morreu, quem matou e, por se tratar de um crime, como a polícia agiu.

Mas elas não se limitam a isso. Foi possível observar que são criados personagens dentro das cenas de crime descritas pelos sites jornalísticos: a "vítima", o "bandido" e o "policial". Além das notícias de mortes por violência, cabe aqui também analisar aquelas sobre apreensão de drogas e prisão de suspeitos de tráfico, já que elas dizem muito sobre como a mídia trata dois dos personagens que pretendo olhar mais profundamente: a polícia e o criminoso; tendo em vista que a posse de drogas e o envolvimento com o tráfico são os maiores pontos de identificação de um "criminoso" nas notícias; e além disso, usadas para na sujeição criminal e para produzir a definição do criminoso como "bandido" (MISSE, 2010).

Os personagens atribuídos às pessoas reais nas reportagens, vivas ou mortas, podem ser entendidos como tipos ideais em Weber (2004); elaborarei adiante, por exemplo, que policiais tendem a ser representados de forma positiva nestas notícias, mas não posso afirmar que todo policial em matérias de Santa Catarina é apresentado positivamente. É necessário também já alertar que os três personagens não se apresentam de forma pura e misturam-se nas notícias, sendo possível encontrar “policiais-vítimas”.

No geral, as notícias analisadas eram extremamente simples, contando o relato em 5 ou menos parágrafos curtos. A linguagem usada pelos sites analisados é bastante semelhante, mesmo que haja diferenças. Podemos diferenciar essa linguagem em dois tipos de veículos: (1) os jornais, especialmente aqueles que usam da página mais abrangente do NSC Total²⁰, e (2) o portal oficial da Polícia Militar de Santa Catarina (PMSC)²¹. Quanto aos crimes relatados, enquanto a mídia em geral veicula casos que vão chamar mais atenção, como de mortes, apreensões grandes ou operações elaboradas da polícia, a página da PMSC foca em divulgar específica e amplamente o trabalho realizado pela PM.

Apenas alguns sites de notícias possuem espaço para comentários, a maioria não possui, gerando a possibilidade de olharmos para a reação do público consumidor da notícia. Para esta análise, levarei em consideração comentários nas notícias, caso os encontre. Outra característica da redação das notícias é a presença obrigatória de imagens, sejam elas relevantes para a compreensão do cenário do crime, para apresentar o material apreendido pela polícia ou simplesmente para ilustrar uma situação hipotética. Independente de qual seja a história, nenhum jornal analisado era capaz de, ou optava por, contá-la sem a presença de imagens. Quando estas imagens são fotografias do cenário da história específica, elas têm muito valor para solidificar a imagem dos três personagens previamente citados.

Interpreto que as fotos de policiais, às vezes apenas apresentando o material apreendido, mas muitas vezes com poses de herói, carregando armas e equipamentos, contribuem para a ideia do agente ser moralmente bom, digno de confiança. Em uma das seções

²⁰Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/home>.

²¹Disponível em: <https://www.pm.sc.gov.br/noticias>.

de comentários encontra-se: “daqui a pouco, ter manifestação reclamando da presença das polícias...”²², implicando que a presença da polícia em uma comunidade é algo positivo e não deveria receber ações contrárias. O personagem policial é moral e inerentemente bom.

Do lado oposto está o bandido como ruim. O personagem puramente criminoso é retratado em reportagens sobre apreensão de drogas e prisões. Como os veículos de comunicação não mostram imagens diretas dos criminosos, usam de fotos do material apreendido (drogas, armas, dinheiro, etc) e de informações sobre os crimes cometidos e passagens prévias pela polícia para caracterizar esses indivíduos como moralmente ruins. Estou de acordo com o antropólogo brasileiro Michel Misse (2010) quando escreve que:

[...] o sujeito criminal que é produzido pela interpelação da polícia, da moralidade pública e das leis penais. Não é qualquer sujeito incriminado, mas um sujeito por assim dizer “especial”, aquele cuja morte ou desaparecimento podem ser amplamente desejados (p. 17).

Já o personagem da vítima de um crime, especialmente de morte violenta, cai em um questionamento: esta pessoa mereceu ou não ser morta? A vítima “merecedora” de ter sofrido tem a possibilidade de existir pelo fato de todas as notícias informarem se ela tem passagens pela polícia. A vítima pode se tornar uma vítima-criminoso - e assim perder seu *status* de vítima - caso tenha passagens pela polícia ou envolvimento com atividades ilícitas, como ocorreu com o casal assassinado em junho de 2020, em Tijucas - município da Grande Florianópolis -, cujo motivo suspeita-se ter sido acerto de contas²³.

A figura do criminoso sendo impedido de receber a imagem de vítima é antiga, segundo a antropóloga brasileira Ana Paula Mendes de Miranda (2014) essa noção teria sido reforçada na ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) com dizeres como “bandido bom é bandido morto”. Vale lembrar que foi em cima dessas frases e da noção de justiça apenas para os “cidadãos de bem” que a extrema-direita se reergueu e elegeu Jair Bolsonaro (eleito pelo PSL) em 2018, assim como o governador de SC, Carlos Moisés (PSL), dentre outros. É a partir desse espectro político que julgo ser possível entender melhor as reações do público que comemora mortes por violência: enquanto o cinema de

²²MARTINS, Valéria; ETORE, Júlio. Operação policial cumpre mandados em Florianópolis e prende suspeitos de tráfico. G1 SC; NSC TV, Florianópolis, 29 set 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2020/09/29/operacao-policial-cumpre-mandados-em-florianopolis-e-prende-suspeitos-de-envolvimento-com-trafico.ghtml>. Acesso em: 22 maio 2021.

²³Na frente dos quatro filhos, pai e mãe são assassinados na Grande Florianópolis. Primeira Hora, Florianópolis, 08 jun. 2020. Disponível em: <https://primeirahorasc.com.br/na-frente-dos-quatro-filhos-pai-e-mae-sao-assassinados-na-grande-florianopolis/>. Acesso em: 22 maio 2021.

horror mira, de forma ampla, em convencer todos os espectadores sobre quem merece ou não morrer; as notícias não parecem ter a intenção, mas acabam provocando o julgamento moral em um público específico.

Um ponto ainda precisa ser explicitado: mesmo que indivíduos mortos por violência nessas notícias sejam classificados como criminosos e mortos pelas mãos de outros criminosos, a legitimidade do assassinato parece surgir apenas quando ele é realizado por um policial. Tomemos como exemplo o caso do assassinato de um adolescente de 16 anos pela polícia em Florianópolis - acusado de envolvimento com o crime depois de morto:

segundo o comando do 22º Batalhão de Polícia Militar (BPM), os policiais foram até o bairro para uma ação de rotina em um local conhecido por ser ponto de tráfico de drogas. O adolescente que acabou morto teria reagido e entrado em confronto com a polícia. A PM informou que apreendeu uma pistola 9mm com ele (SIMON, 2020) (grifos nossos)²⁴.

Nesse caso noticiado, que ocorreu no bairro Monte Cristo em maio de 2020, o jovem não teria sido assassinado, mas "acabou morto", explicitando a linguagem que limpa a imagem da polícia. Mesmo matando uma pessoa, o personagem policial-criminoso recebe um tratamento de imagem privilegiado pela mídia catarinense; ele comete crimes, mas não é "bandido". E mais interessante ainda é perceber que o leitor entende quem matou quem, a expressão "acabou morto" não esconde o assassino, mas sim dá legitimidade para essas ações; tanto que podemos encontrar o seguinte comentário na notícia: "Parabéns a nossa gloriosa PMSC. Um mala a menos a oferecer risco ao cidadão de bem. Só se lamenta que tenha sido só um"²⁵. Entende-se que quando a polícia mata um criminoso ela está fazendo algo positivo para muitas pessoas.

Ainda segundo Miranda (2014), tal comportamento e reação do público condizem com a forma como a segurança pública foi estruturada no Brasil durante a redemocratização. Ela explica que existe a ideia do papel da polícia ser a repressão de criminosos, e não dos crimes. Espera-se que acabar com o crime seja o mesmo que eliminar criminosos. Um certo público, alinhado a ideais punitivistas - como os

²⁴SIMON, Guilherme. Monte Cristo, em Florianópolis, tem madrugada de tiros e barricadas após morte em ação da PM. NSC Total, Florianópolis, 16 maio 2020. Disponível em: <https://www.nsc total.com.br/noticias/monte-cristo-em-florianopolis-tem-madrugada-de-tiros-e-barricadas-apos-morte-em-acao-da-pm>. Acesso em: 22 maio 2021.

²⁵Comentário em: SIMON, Guilherme. Monte Cristo, em Florianópolis, tem madrugada de tiros e barricadas após morte em ação da PM. NSC Total, Florianópolis, 16 maio 2020. Disponível em: <https://www.nsc total.com.br/noticias/monte-cristo-em-florianopolis-tem-madrugada-de-tiros-e-barricadas-apos-morte-em-acao-da-pm>. Acesso em: 22 maio 2021.

defensores do ideal “bandido bom é bandido morto” - e que se veem como pessoas “boas” identificam-se com a polícia e passam a torcer pela morte de “bandidos”, mesmo que os únicos argumentos ou “provas” que categorizem as vítimas como bandidos sejam a “posse de drogas” ou uma “passagem pela polícia”.

De acordo com Carroll (1999), nas narrativas de horror existem respostas emocionais do público para com os personagens. Os espectadores espelham as emoções daqueles “personagens humanos positivos”²⁶ e satisfazem-se com o triunfo do mocinho sobre o monstro. No caso das notícias, as polícias são os “personagens humanos positivos”, os quais têm suas atitudes sentidas de maneira semelhante pelos leitores que acreditam que “bandido bom é bandido morto”. Existe uma sensação de superioridade do leitor para com o suposto “bandido”, semelhante ao sentimento do espectador perante o monstro, como é apresentado pela filósofa e cineasta estadunidense Susan Sontag (1987).

Por fim, nota-se que em momento algum as notícias citam a raça dos mortos ou dos assassinos. Mesmo que todas as notícias contenham fotos, poucas mostram pessoas que não sejam os policiais ou os moradores “inocentes” das regiões, raramente mostrando criminosos e nunca mostrando os corpos de pessoas mortas. Como, então, poder-se-ia entender que as representações de “bandidos” como matáveis, como monstros, tem qualquer relação com o racismo? Bom, para isso é preciso olhar para onde os crimes noticiados aconteceram e como funciona a necrópolis (ALVES, 2020) da Grande Florianópolis.

Onde morre-se na Grande Florianópolis?

É preciso voltar aos cenários onde ocorreram as mortes violentas das notícias analisadas, a partir da discussão das antropólogas brasileiras Flavia Medeiros e Marcia Hattori (2020) sobre como dispositivos estatais delimitam quais são os territórios marginais. Uma expressão que precisa ser destacada é “noite agitada”, usada por todos os jornais que relatam uma notícia de morte por assassinato ou confrontos com a polícia, geralmente veiculadas no dia seguinte. Não encontrei uma resposta para o uso tão frequente dessa expressão, mas aponto que a maioria

²⁶O autor nunca entra em detalhes sobre a questão racial na definição desses personagens, mas é possível perceber, a partir dos exemplos que ele apresenta, que são todos brancos, em sua maioria homens.

dos crimes relatados nas notícias ocorrem nos morros e na região continental da cidade de Florianópolis, áreas mais pobres, enquanto essas notícias podem ser consumidas pela classe alta que não teria como saber a sensação de passar a madrugada ouvindo tiros. Uma forma de sintetizar isso é dizer que foi uma “noite agitada”.

A maior parcela da cidade de Florianópolis é formada pela Ilha de Santa Catarina, onde encontra-se o maior centro comercial da Grande Florianópolis e a maior parte dos prédios administrativos do governo municipal e estadual, incluindo a Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina (ALESC). A parte da cidade e os outros municípios ao redor da capital ficam na região continental. Uma considerável parte das regiões mais pobres ficam no continente e é de lá que vêm boa parte do contingente das pessoas que trabalham na ilha.

Para além dessa distinção continente/ilha, existem também os bairros vulnerabilizados localizados nos morros da ilha e “os riscos de se morrer são maiores nas regiões mais pobres, nos morros e no continente, nestes territórios marcados pela classe e pela raça” (KLINKERFUS, 2021, p. 2). Por conta de um longo passado de apagamento da presença negra em todo o estado de Santa Catarina (LEITE, 1991; ALENCAR, 2019), as legislações e a mídia se comportam de uma forma que ignora a presença de pessoas negras. Mas não é porque existe esta invisibilidade formal que o critério da raça e o racismo não se fazem presentes na geografia da capital catarinense.

Como dito antes, os casos das notícias sobre violência analisadas ocorreram longe dos bairros ricos. Esses casos aconteceram nos morros e no continente, o que está de acordo com a ideia de que “parece que há uma territorialidade negra que não coincide com os circuitos turísticos da cidade e uma agenda pré-determinada dos momentos em que essa população deve aparecer midiaticamente” (ALENCAR, 2019, p. 184); ou seja, assassinatos, especialmente cometidos pela polícia, não podem acontecer na ilha da magia - nesse caso a ilha se trata de Florianópolis, não do Haiti.

Dialogo aqui com as ideias do antropólogo brasileiro Jaime Alves (2011; 2019; 2020) e entendo o “espaço urbano, em sua dimensão local e global, como o *locus* privilegiado da acumulação capitalista e a cidade

como uma mercadoria pela qual as elites reestruturam seu poder” (ALVES, 2011, p. 110-111, grifos do autor), de tal forma que Florianópolis divide-se em duas: uma biópolis e uma necrópolis. “A biópolis é a esfera da vida civil habitada pelos brancos ou, se a leitora preferir, pelos não-negros” (ALVES, 2020, p. 9, tradução nossa²⁷), e na capital catarinense se marcaria pelos bairros da classe alta. Já a necrópolis é a “espacialidade física e ontológica habitada por corpos negros despossuídos de sua vida (civil) plena” (*Ibidem*, p. 16, tradução nossa²⁸), marcada pelos bairros mais pobres.

Logo, independentemente da cor das vítimas presentes nas notícias, todos foram mortos em territórios marcados pelo fator racial. Os mesmos processos históricos de dominação que tornaram os corpos negros extermináveis, transformaram seus territórios em palco para os possíveis extermínios.

Considerações Finais

Como demonstrei, o marcador social da antinegitude foi um elemento chave para a construção de monstros pela história. Desde o primeiro contato dos europeus com os povos que seriam colonizados, passando pelo imperialismo e até os dias de hoje com os noticiários sobre violência urbana, a raça tem influenciado a forma como o humano e o monstro são definidos e separados. E, uma vez que os sentimentos de medo, repulsa e superioridade em relação ao monstro instalam-se no imaginário ocidental a partir da antinegitude, todos os monstros fictícios e modernos podem ser relacionados ao discurso racista.

Para além de jogar suas garras sobre a produção artística, o discurso e as políticas racistas também influenciaram o desenvolvimento de uma geografia antinegra - através da segregação não oficial de grandes cidades em biópolis e necrópolis (ALVES, 2020) -, definindo bem quais eram os lugares onde o morrer de forma violenta é permitido. Essa construção histórico-social marca o morrer - e o matar - como coisas de negro.

Explicando quem pode morrer e de onde se pode morrer, o gênero de horror ergueu-se no final do século XIX. De forma parecida,

²⁷ “La biópolis es la esfera de la vida civil habitada por los blancos o, si la lectora prefiere, por los no-negros”.

²⁸ “(...)es la espacialidade física y ontológica habitada por cuerpos negros desposeídos de su vida (civil) plena”.

as notícias feitas no estado de Santa Catarina sobre mortes por violência produzem um impacto nos leitores que os fazem questionar: essa pessoa mereceu morrer? Nessas notícias opera uma lógica moralizante como a do cinema de horror, onde “sempre há um Mal a ser combatido.” (MARKENDORF, 2015, p. 103).

Criaturas horrorizantes como o King Kong, o Frankenstein, os zumbis e até o próprio vampiro realista Milos são definidos - dentre tantas outras coisas - pela sua finitude. Nenhuma de suas histórias se preocupa com suas vidas, mas sim com suas atrocidades e com as suas esperadas mortes. A experiência negra, em meio a antinegitude, é marcada pelo sobreviver, ou evitar a morte - morte esta que é o instrumento do necropoder. Logo o lugar da morte é muito bem definido: o lugar de preto.

Referências Bibliográficas

ALENCAR, Alexandra. Cidadão Invisível e o direito à cidade negada. *In*: RAPOSO, Paulo; RENCK, Allende; HEAD, Scott (Org.). Cidades rebeldes: invisibilidades, silenciamentos, resistências e potências. Florianópolis: Editora da UFSC, 2019, p. 183- 193.

ALMEIDA, Silvio. Racismo Estrutural. São Paulo: Editora Jandaíra, 2019.

ALVES, Jaime Amparo. Topografias da violência: necropoder e governamentalidade espacial em São Paulo. Revista do Departamento de Geografia - USP, São Paulo, v. 22, p. 108-134, 2011.

ALVES, Jaime Amparo. “Esa paz blanca, esa paz de muerte”: peacetime, wartime, and black impossible chronos in postconflict colombia. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, [S.L.], v. 24, n. 3, p. 653-671, ago. 2019.

ALVES, Jaime Amparo. Biópolis, necrópolis, ‘blackpolis’: notas para un nuevo léxico político en los análisis socio-espaciales del racismo. *Geopauta*, [S.L.], v. 4, n. 1, p. 5-33, 30 abr. 2020.

CARROLL, Noël. A filosofia do horror ou os paradoxos do coração. Campinas: Papyrus, 1999. Tradução de Roberto Leal Ferreira.

CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre o colonialismo. 2. ed. Florianópolis: Livros e livros, 2020.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

COLEMAN, Robin R. Means. Horror Noire: a representação negra no cinema de terror. Rio de Janeiro: Darkside, 2019. Tradução de: Jim Anotsu.

DE SÁ, Daniel Serravalle. Prefácio: expressões do horror. *In*: MARKENDORF, Marcio; RIPOLL, Leonardo (Org.). Expressões do horror: escritos sobre cinema de horror contemporâneo. Florianópolis: Biblioteca Universitária Publicações, 2017. p. 6-27.

DINIZ, Débora. Antropologia e os limites dos direitos humanos: o dilema moral de Tashi. *In*: KANT DE LIMA, Roberto; NOVAES, Regina Reyes (Orgs.). Antropologia e Direitos Humanos. Niterói: EDUFF, 2001, p. 17-46.

ECO, Umberto. Monstros e portentos. *In*: História da feiura. São Paulo: Record, 2007. Cap. 4. p. 107-129. Tradução de: Eliana Aguiar.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. São Paulo: Ubu editora, 2020.

FARIAS, Juliana. Quando a exceção vira regra: os favelados como população "matável" e sua luta por sobrevivência. Teoria & Sociedade, Belo Horizonte, n. 15, p. 138-171, jul./dez. 2008.

GIL, José. Apresentação. *In*: Monstros. Lisboa: Relógio D'água, 2006. p. 11-19. Tradução de: José Luiz Luna.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro, Ed. 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos. 2a ed. 2012 (1993).

KILOMBA, Grada. "Quem pode falar?". *In*: Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 47-69.

KLINKERFUS, João Pedro. Quem morre na pandemia? Revista Políticas Públicas & Cidades, [S.L.], v. 2, n. 1, p. 1-5, 2 maio 2021. Disponível em:

<http://cidade-pandemia.com.br/2021/04/22/quem-morre-na-pandemia/>. Acesso em: 22 maio 2021.

LEITE, Ilka Boaventura. Descendentes de africanos em Santa Catarina: invisibilidade histórica e segregação. *Textos e Debates*, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 5-42, 1991

MARKENDORF, Marcio. Os reflexos do colonialismo em ficções alienígenas. *Gavagai*, Erechim, v. 2, n. 2, p. 093-105, 2015.

MARKENDORF, Marcio. Os zumbis negros, monstros políticos da escravidão haitiana. *In: MAGGIO, Sandra Sirangelo; ZANINI, Claudio Vescia (org.). Transposições fílmicas: as literaturas de língua inglesa no cinema*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018. p. 138-155.

MARKENDORF, Marcio; FURTADO JR.; Helvécio. Apocalipse vampiro: a monstrosidade pandêmica em *The Omega Man*. *In: ROSSI, Aparecido; ZANINI, Claudio; MARKENDORF, Marcio (Org.). Monstars: monstrosidade e horror audiovisual*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020. p. 77-95.

MARTINS, Valéria; ETTORE, Júlio. Operação policial cumpre mandados em Florianópolis e prende suspeitos de tráfico. *G1 SC; NSC TV*, Florianópolis, 29 set 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2020/09/29/operacao-policial-cumpre-mandados-em-florianopolis-e-prende-suspeitos-de-envolvimento-com-trafico.ghtml>. Acesso em: 22 maio 2021.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte e Ensaios*, [s. l.], n. 32, p. 123-151, dez 2016. *Revista do ppgav/eba/ufRJ*. Disponível em: <https://revistas.ufRJ.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em: 24 maio 2021.

MEDEIROS, Flavia; HATTORI, Marcia Lika. Apresentação do dossiê 10: dispositivos estatais e construção social dos mortos. *Revista M.: Estudos sobre a morte, os mortos e o morrer*, [S.L.], v. 5, n. 10, p. 188-199, dez. 2020. Semestral. Disponível em: <http://seer.unirio.br/index.php/revistam/article/view/10784>. Acesso em: 15 fev. 2021

MIRANDA, Ana Paula Mendes de. Militarização e direitos humanos: gramáticas em disputa nas políticas de segurança. Fórum Sociológico, [S.L.], n. 25, p. 11-22, 10 nov. 2014.

MISSE, Michel. Crime, sujeito e sujeição criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria "bandido". Lua Nova: Revista de Cultura e Política, [S.L.], n. 79, p. 15-38, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64452010000100003&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 13 maio 2021.

MISSE, Michel. Violência e teoria social. Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, [S. L.], v. 9, n. 1, p. 45-63, 2016.

NAZÁRIO, Luiz. Esboço para uma teoria da monstruosidade. *In*: Da natureza dos monstros. São Paulo: Arte & Ciência, 2003. p. 7-28.

RUSSEL, Jamie. Terrors caribenhos. *In*: Zumbis: o livro dos mortos-vivos. São Paulo: Leya Brasil, 2011. p. 23-35.

SILVA, Renata Santos da. Corral: o grito, o silêncio e o sintoma. *In*: MARKENDORF, Marcio; RIPOLL, Leonardo (Org.). Expressões do horror: escritos sobre cinema de horror contemporâneo. Florianópolis: Biblioteca Universitária Publicações, 2017. p. 162-167.

SIMON, Guilherme. Monte Cristo, em Florianópolis, tem madrugada de tiros e barricadas após morte em ação da PM. NSC Total, Florianópolis, 16 maio 2020. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/monte-cristo-em-florianopolis-tem-madrugada-de-tiros-e-barricadas-apos-morte-em-acao-da-pm>. Acesso em: 22 maio 2021.

SONTAG, Susan. A imaginação da catástrofe. *In*: Contra a interpretação. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 243-262. Tradução de Ana Maria Capovilla.

THE Transfiguration. Direção de Michael O'Shea. Produção de Susan Leber. Estados Unidos: Transfiguration Productions, 2016. (97 min.), son., color.

VARGAS, João H. Costa. Racismo não dá conta: antinegitude, a dinâmica ontológica e social definidora da modernidade. EM PAUTA, Rio de Janeiro _ 1o Semestre de 2020 - n. 45, v. 18, p. 16-26. Revista da

Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

WEBER, Max. A "objetividade" do conhecimento nas Ciências Sociais. /*rr.* COHN, Gabriel. (Org.). WEBER, Max. Sociologia. São Paulo: Ática, 2004. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).