

Texto licenciado sob a forma de uma licença *Creative Commons* Atribuição 4.0 Internacional



ID 893

**Mantendo As Boas Maneiras:  
 colonialismo e racismo estrutural no cinema de horror brasileiro**

**Mantener Los Buenos Modales:  
 colonialismo y racismo estructural en el cine de terror brasileño**

**Maintaining Good Manners:  
 colonialism and structural racism in Brazilian horror cinema**

Yuri Garcia

Doutor em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor credenciado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro (RJ). Brasil.

E-mail: [yurigpk@hotmail.com](mailto:yurigpk@hotmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1077-5929>

**Resumo:** O presente artigo tem como proposta central apresentar uma leitura da produção nacional *As Boas Maneiras* (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2017) através de uma investigação de estruturas oriundas de um colonialismo que se estende até nosso cenário contemporâneo. Tais elementos podem ser percebidos na obra de forma direta – ao retratar sintomas sociopolíticos e culturais ao longo da narrativa – e indireta – a partir de algumas metáforas e interpretações sobre alguns detalhes da obra. Dessa forma, procuraremos investigar tais questões através de duas vertentes: a análise das personagens centrais do filme – sobretudo Clara (Isabél Zuaa) – e um retorno exploratório ao Folclore Brasileiro e à figura do Lobisomem (HARRIS, 2008; SILVA, 2003). Através de descrições da obra e explorações mais ensaísticas, utilizaremos esse recorte cinematográfico com uma dupla função epistêmica nesse trabalho: servir como corpus analítico de material audiovisual e possibilitar o desenvolvimento de uma função metafórica que nos permita desvelar temas raciais (MBEMBE, 2014, 2016; GONZALEZ, 1982, 2021; ALMEIDA, 2019; MOREIRA, 2019), coloniais (FANON, 1968; GONZÁLEZ CASANOVA, 2006; QUINTERO, 2018), patriarcais (GONZALEZ, 1984; BUTLER, 2018), e socioeconômicos (MARX, 1967; FOUCAULT, 1984, 2008) essenciais para debate no âmbito acadêmico e na cultura popular. De uma maneira geral, o intuito será perceber esse filme de horror como uma possibilidade de debate sobre essas pautas em uma estrutura de desigualdades perpetuada em nosso país.

**Palavras-chave:** As Boas Maneiras; Colonialismo; Racismo; Horror.

**Resumen:** Este artículo propone presentar una lectura de la producción *Los Buenos Modales* (Juliana Rojas y Marco Dutra, 2017) a través de una investigación de estructuras emergentes de un colonialismo que se extiende a nuestro escenario contemporáneo. Tales elementos pueden ser percibidos en la obra directamente – al retratar síntomas sociopolíticos y culturales a lo largo de la narración – e indirectamente – a partir de algunas metáforas e interpretaciones de algunos detalles de la obra. Por lo tanto, intentaremos investigar estas cuestiones a través de dos aspectos: el análisis de los personajes centrales



de la película – sobre todo Clara (Isabel Zuaa) – y un retorno exploratorio al folclore brasileño y la figura del hombre lobo (HARRIS, 2008; SILVA, 2003). A través de descripciones de la obra y articulaciones más ensayísticas, utilizaremos este recorte cinematográfico con una doble función epistémica en este trabajo: servir como corpus analítico del material audiovisual y posibilitar el desarrollo de una función metafórica que nos permita develar temas raciales (MBEMBE, 2014, 2016; GONZALEZ, 1982, 2021; ALMEIDA, 2019; MOREIRA, 2019) coloniales (FANON, 1968; GONZÁLEZ CASANOVA, 2006; QUINTERO, 2018), patriarcales (GONZALEZ, 1984; BUTLER, 2018) y socioeconómicos (MARX, 1967; FOUCAULT, 1984, 2004) esenciales para el debate en el ámbito académico y en la cultura popular. De esta forma, la intención será percibir esta película de Horror como una posibilidad de debate sobre estas pautas en una estructura de desigualdades perpetuadas en nuestro país.

**Palabras clave:** Los Buenos Modales; Colonialismo; Racismo; Horror.

**Abstract:** This article proposes to present a reading of the movie *Good Manners* (Juliana Rojas and Marco Dutra, 2017) through an investigation of structures from colonialism that extends to our contemporary scenario. Such elements can be directly perceived in the work – by portraying sociopolitical and cultural symptoms throughout the narrative – as well as indirectly – based on some metaphors and interpretations about some details of the movie. Thus, we will seek to investigate these issues through two lines: the analysis of the film’s central characters – especially Clara (Isabel Zuaa) – and an exploratory return to Brazilian Folklore and the figure of the Werewolf (HARRIS, 2008; SILVA, 2003). With a description of the oeuvre and more essayistic explorations, we will use this cinematographic piece with a double epistemic function in this work: to serve as an analytical corpus of audiovisual material and to enable the development of a metaphorical function that allows us to unveil racial (MBEMBE, 2014, 2016; GONZALEZ, 1982, 2021; ALMEIDA, 2019; MOREIRA, 2019), colonial (FANON, 1968; GONZÁLEZ CASANOVA, 2006; QUINTERO, 2018), patriarchal (GONZALEZ, 1984; BUTLER, 2018), and socioeconomic (MARX, 1967; FOUCAULT, 1984, 2008) themes that are essential for the debate in the academic field and in popular culture. Thus, the aim will be to perceive this horror film as a possibility of debate these agendas of a structure of inequalities perpetuated in our country.

**Keywords:** Good Manners; Colonialism; Racism; Horror.

*O Homem é o Lobo do Homem.*

(Thomas Hobbes, 1651)

## Introdução

Em 2016, um golpe político ao governo de Dilma Rousseff parecia direcionar o país para o avanço de um conservadorismo extremista – que culminaria na eleição de um presidente com características fascistas em 2018. Assim, o filme *As Boas Maneiras*, de 2017, mostra um título extremamente ambíguo perante o caos sociopolítico que começava a se instaurar. Em 1936, Sergio Buarque de Holanda (1995) destacava o termo “boas maneiras” como uma forma de civilidade estabelecida por elementos coercitivos. Na arena política, a expressão é usada para remeter às noções vagas de uma política conservadora que promove valores abstratos como “família” e “bons costumes” – refletindo interesses hegemônicos de manutenção de poder<sup>1</sup>. Todavia, *As*

<sup>1</sup> Erick Felinto apresenta uma análise das inspirações mais conservadoras e tradicionalistas que se tornam base para o pensamento de Olavo de Carvalho e sua importância como uma espécie de “guru do movimento neoconservador” atual, com forte impacto em discursos da direita brasileira em “*Olavo tem razão*”: *Olavo de Carvalho, esoterismo e os mitos conspiratórios do imaginário político neoconservador* (2022).



*Boas Maneiras* indica caminhos interpretativos mais complexos e formas de crítica ao pensamento retrógrado citado acima de modos mais metafóricos e polissêmicos, ampliando algumas camadas de sentido – que, provavelmente, surgem de maneira mais inconsciente do que os diretores pretendiam.

Juliana Rojas e Marco Dutra já haviam colaborado juntos no premiado *Trabalhar Cansa*, de 2011, que chegou a ser exibido na seção *Un Certain Regard* do Festival de Cannes no mesmo ano. Em se tratando de longas-metragens, após esse primeiro pequeno sucesso, Rojas lançaria *Sinfonia da Necrópole* em 2014, enquanto Dutra lançaria *Quando Eu Era Vivo*, também em 2014, e *O Silêncio do Céu*, em 2016. Apesar de serem obras de gêneros diferentes – um musical de Rojas e um filme de horror de Dutra, seguido de um híbrido de suspense, thriller e drama – e com temas diferentes, esses trabalhos, ainda assim, versavam em torno de certas ambiências de mistério. Os dois se reencontram em 2017, com essa produção feita em parceria com a França, que permitia um orçamento um pouco maior para a criação de efeitos visuais mais complexos do que os filmes que costumavam ser vistos em território nacional até então.

O novo filme de Rojas e Dutra chegou em território nacional apenas em 2018. Seu lançamento, em 2017, havia sido feito na Suíça, no mês de outubro. Os diretores utilizaram uma curiosa mistura de efeitos especiais em CGI com elementos de histórias fantásticas, cenas musicais, drama sociopolítico, e alguns folclores, mitos populares e lendas urbanas brasileiros. A narrativa se passa em São Paulo e é dividida em dois arcos. Na primeira parte, o foco recai em uma ambiência de horror, a relação entre uma rica mulher branca e grávida (Ana) com sua empregada (Clara). Assim, vemos uma misteriosa história de amor inserida em um debate sociopolítico, onde questões como desigualdade racial e econômica se misturam com um romance lésbico – que acrescenta um discurso LGBTQIAPN+ na amálgama. A segunda parte mostra o filho da falecida Ana sendo criado por Clara como um confuso predador de uma região mais humilde da cidade. Apesar de parecer um número exagerado de temas, *As Boas Maneiras* obteve boa repercussão crítica no Brasil e em outros países. Sua abordagem de debates sociopolíticos em uma cidade urbana também articulava estruturas conservadoras de poder na área rural, em uma narrativa repleta de horror, sensualidade e folclore.

Este trabalho busca uma investigação dessa obra, direcionando seu recorte para algumas questões sobre racismo e colonialismo. Em um cenário em que as pautas minoritárias<sup>2</sup> ganham maior centralidade, autores como Lélia Gonzalez (1984, 2021) e

---

<sup>2</sup> Aqui, nos baseamos na perspectiva de Muniz Sodré (2005) sobre o conceito que identifica suas quatro características básicas: (1) vulnerabilidade jurídico-social; (2) identidade in *statu nascendi*; (3) luta contra-hegemônica; e (4) estratégias discursivas.



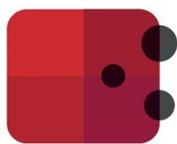
Frantz Fanon (1968, 2008) são retomados com maior potência, enquanto nomes como Achille Mbembe (2014, 2016), bell hooks (2019), Grada Kilomba (2019), e outros se tornam figuras centrais. Em território nacional, Djamila Ribeiro (2017) obtém reconhecimento internacionalmente, bem como o atual ministro dos Direitos Humanos e da Cidadania, Sílvia Almeida (2019). Assim, percebemos que se trata de um debate atual e cada vez mais urgente.

Dentro desse debate, *As Boas Maneiras* é uma obra que despertou certo interesse no espaço acadêmico internacional. Nos Estados Unidos, Emanuelle K. F. Oliveira-Monte (2021) aborda o elemento *queer* da narrativa, direcionando sua crítica ao aspecto patriarcal heteronormativo da sociedade. Na Argentina, Eduardo Adrián Russo (2021) direciona sua análise ao elemento decolonial do filme. Nosso trabalho busca desvelar determinados assuntos envolvidos em uma produção de horror nacional, avançando a abordagem não somente em elementos explícitos da produção, mas também em uma investigação sobre influências colonialistas em nosso folclore.

Fernando Ortiz (1983) propõe o conceito de “transculturização” para demonstrar que as culturas são envolvidas em um amplo processo de mistura de diversas influências em que algo se perde enquanto algo novo surge, em um movimento que constantemente reconfigura e enriquece a cultura. Mesmo não indicando esse viés de forma explícita em seu texto, é possível perceber que Ortiz, ao utilizar uma visão “evolutiva” (e empregar, inclusive, o termo em sua escrita) sobre o processo transcultural, possibilita a problematização de um direcionamento não somente de modificação, mas de uma espécie de adaptação aos novos contextos, de forma a se tornar mais atualizado (ou melhorado). Nossa abordagem não recusa a visão de Ortiz nem pretende questioná-la, mas, por motivos metodológicos, se aproxima mais da concepção de uma violência simbólica que pode ser vista através do trabalho de Frantz Fanon (1968), ao perceber uma espécie de inserção de um ser folclórico que também é envolto em códigos específicos de um exercício biopolítico (FOUCAULT, 2008) normativo.

Este texto possui um caráter mais ensaístico no levantamento de suas questões. Em termos metodológicos, se estrutura através de uma exposição inicial da história do filme para articular com um debate racial e colonialista proposto por alguns dos autores citados nessa introdução. Contudo, nossa abordagem mais direta ao colonialismo também se dará através de Pablo González Casanova (2006) e Pablo Quintero (2018). Uma breve investigação da figura do lobisomem nos folclores e lendas urbanas também será proposta por Mark Harris (2008) e Francisco Vaz da Silva (2003), de maneira que complemente algumas de nossas articulações.

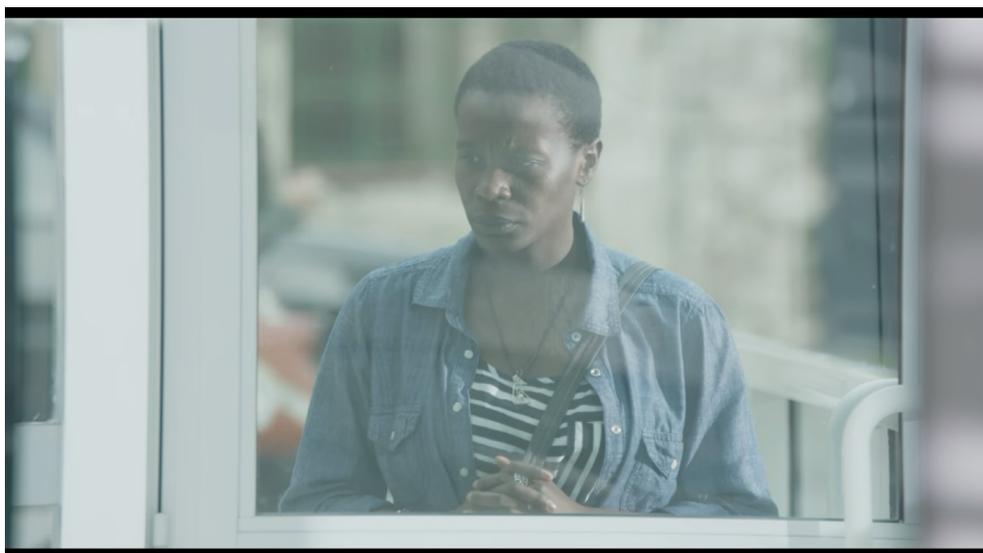
Dentro desse âmbito, as questões de ordem racial e econômica tornam-se mais visíveis, enquanto nossa proposta de desvelar o caráter colonialista em nosso folclore é



mais complexa. Isso se dá, principalmente, devido ao fato de a amálgama cultural de um país ser construída e reconstruída em um processo contínuo, como bem aponta Ortiz (1983), onde uma suposta ausência de influências externas se torna mera utopia. Assim, ao abordarmos elementos lusitanos dentro de nosso folclore, também como uma espécie de invasão simbólica, nosso objetivo não seria de uma defesa de uma mitologia puramente indígena ou de um posicionamento de passividade brasileira diante de um estabelecimento cultural europeu. Mais do que isso, nosso foco recai em uma demonstração dessa complexidade, metaforizando essa invasão simbólica como um elemento inconsciente das mazelas coloniais – um genocídio de povos e costumes originários para um multifacetado hibridismo cultural.

#### ***As Boas Maneiras (2017)***

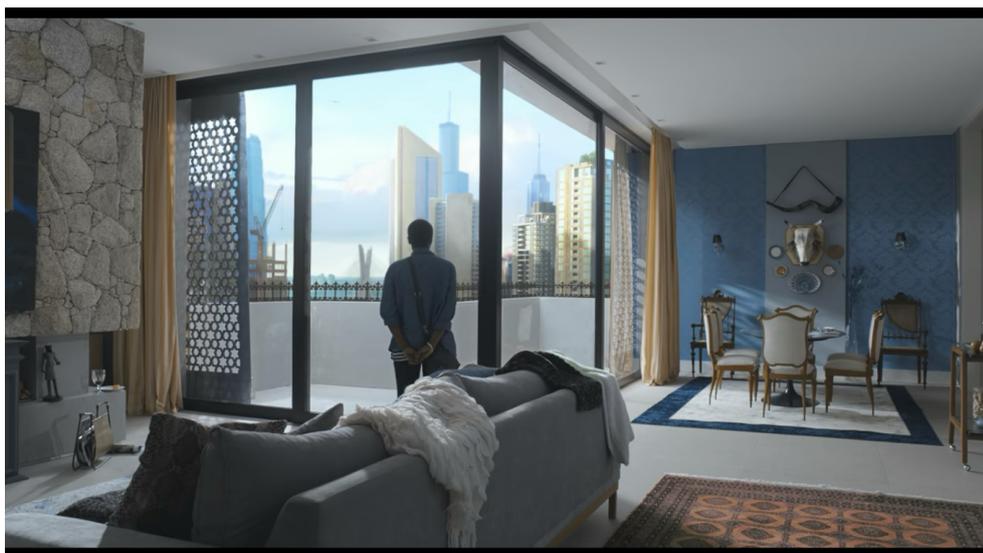
O filme conta a história de Clara (interpretada por Isabél Zuaa), contratada por Ana (interpretada por Marjorie Estiano) – uma mulher grávida e solteira que vive sozinha em um bairro nobre de São Paulo – para trabalhar como uma mistura de enfermeira, babá e empregada doméstica. Já na primeira cena, vemos a personagem de Zuaa tocando o interfone de um edifício (entre 01min22s e 02min20s). Os diretores posicionam a câmera do lado interno do prédio, atrás de duas portas de vidro, enquanto filmam a atriz passando por essas barreiras. Essa opção destaca uma sensação de distância e dificuldade de acesso, assim como um estranhamento que torna Clara uma espécie de *outsider* daquele local.



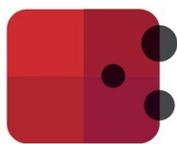
**Figura 1:** Clara do lado fora do prédio filmada por uma câmera posicionada dentro do prédio.  
Fonte: Fotograma do filme *As Boas Maneiras* (2017).



A resposta do porteiro do prédio insere a personagem em seu papel social naquele local: “Pode entrar. O elevador de serviço é o da esquerda.” A entrevista de emprego é feita com desconfiança – sobretudo pela falta de referências de empregadores passados. No entanto, ao ajudar Ana durante uma contratação repentina e demonstrar dedicação e o aceite de todas as condições impostas, Clara é contratada. O filme traça uma forte distinção entre o lugar onde ambas as personagens moram. A residência da patroa é em uma parte nobre de São Paulo, com espaço amplo, constante vista aberta da parte alta da cidade e uso de cores claras – e grande quantidade de azul. Além disso, as filmagens procuram passar uma imagem mais metropolitana (e até um pouco futurista) da cidade. Enquanto isso, a subordinada vive em um bairro mais humilde, com destaque para uma perspectiva mais baixa da cidade (reforçada por descidas de ladeira no trajeto), com cores mais escuras (e fortes utilizações de amarelo), e uma sensação de pouco espaço nos lugares e nas moradias. O foco, nesse momento, apresenta um aspecto mais intimista e bairrista, indicando uma perspectiva regional da localidade. Em uma interessante cena, percebemos que, mesmo no belo apartamento de Ana, o quarto de Clara continua dentro das características de sua antiga moradia: menor e mais humilde que o resto dos cômodos do luxuoso apartamento (entre 16min25s e 16min37s).



**Figura 2:** Clara chegando na casa de Ana.  
Fonte: Fotograma do filme *As Boas Maneiras* (2017).

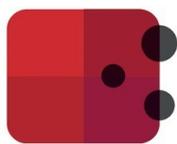


**Figura 3:** Clara voltando para sua casa.  
 Fonte: Fotograma do filme *As Boas Maneiras* (2017).

A hierarquia social e econômica é retratada no início da história com a representação da desigualdade social através do paralelo entre a personagem branca e rica, que não trabalha e recebe dinheiro do pai, e a personagem pobre e negra, que necessita do emprego para conseguir sobreviver na metrópole paulista. Essa dicotomia já revela em sua estrutura mais óbvia as condições desiguais da luta de classes exposta por Marx (1967). Contudo, em uma leitura mais específica do contexto brasileiro, vemos uma herança escravocrata no contrato exploratório estipulado entre patrão e empregado que se perpetua ainda em território nacional, apesar da aprovação da chamada “PEC das Domésticas” em 2013 e a Lei Complementar nº 150, que a regulamentou, em 2015.

Ao longo dos 135 minutos de filme, percebemos uma série de reconfigurações das críticas sociopolíticas e uma constante adição de camadas de sentido em suas metáforas. Enquanto Clara continua trabalhando para Ana, um romance inesperado entre elas surge, transformando o subtexto inicial de uma crítica laboral marxista, atrelada às questões estruturais do país, em uma nova abordagem sobre o relacionamento amoroso entre mulheres, trazendo em pauta debates sobre questões LGBTQIAPN+. Esse novo desenvolvimento também reconstrói a leitura sobre desigualdade racial, no que tange às oportunidades de trabalho e condições socioeconômicas, para uma nova instância de relação interracial dentro de todas as configurações e complexidades que vão se reorganizando na costura do filme.

Ana passa seu aniversário sozinha, sem qualquer visita ou ligação de amigos e familiares. Nesse momento, a narrativa introduz maior empatia com a personagem, além



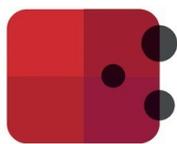
de contextualizar sua história. Noiva e de uma família tradicional e rica de fazendeiros, teve um caso e ficou grávida. O ocorrido causou o término do noivado e a reação do pai em enviar a filha pra São Paulo para fazer um aborto. Contudo, ela não consegue prosseguir com a decisão do aborto e fica no apartamento (que se encontra em seu nome), tendo que conviver com as consequências de ser renegada pelo pai e pelos irmãos – aqui, há uma indicação das decisões possuírem uma origem patriarcal. A convite de Ana, Clara decide comemorar com a patroa. Bebem cerveja e tiram fotos juntas, iniciando uma relação mais amigável entre contratante e contratada. Em um segundo momento, as mãos de ambas se juntam enquanto fazem um ultrassom (em uma máquina portátil comprada para ser manuseada em casa) para tentar ouvir o coração do bebê, e uma primeira conexão de ordem mais afetiva se estabelece.

A terceira etapa do desenvolvimento da relação amorosa entre as personagens se dá quando Clara vê Ana sonâmbula procurando comida na geladeira. Se aproxima e tenta levar a patroa de volta ao quarto, mas Ana, em uma espécie de transe animalesco, seduz a empregada (abraçando-a e cheirando seu corpo) e a beija – em seguida, mordendo sua boca e arranhando seu ombro.

Na noite seguinte, Ana tem um pesadelo. Clara entra no quarto para acalmá-la. Nesse momento, os diretores demonstram a construção de um afeto entre as personagens que culmina em um beijo na boca apaixonado – que leva à uma cena de sexo subsequente. Logo em seguida, percebemos a reconfiguração da persona de empregada para amante protetora. Enquanto a parceira grávida dorme, Clara permanece observando com cuidado e atenção. Em pouco tempo, o sonambulismo de Ana retorna e a faz levantar da cama e começar a andar pela cidade até encontrar um gato branco na rua, matá-lo e comê-lo. Clara a segue – misturando sensações de voyeurismo, curiosidade, medo e desconfiança.

Assim, a personagem de Clara sofre uma modificação de assalariada sobrecarregada por um trabalho exploratório para uma persona protetora que cuida do amor de sua vida durante a gravidez. Dividido em dois atos, o final da primeira parte apresenta Ana morrendo ao dar à luz a um bebê lobisomem, e Clara adotando o recém-nascido como seu filho. Parir um monstro (em sua forma mais literal possível) pode ser visto como uma metáfora para o sexo fora do casamento. Essa maldição moralista (que possui sua origem nos tempos de colônia e suas crenças retrógradadas) ganha uma nova dimensão ao apontar um padre como provável pai biológico da criança.

O primeiro ato do filme trabalha a ideia de estranho freudiano (FREUD, 1996), estabelecendo o paralelo entre algo que possui uma certa similaridade com nossas experiências comuns (o cotidiano urbano, as desigualdades sociais, a estratificação racial, as dificuldades de uma gravidez, a relação patrão-empregado, etc.) com um



mistério de ganha dimensões sobrenaturais e de ordem do desconhecido. Assim, percebemos um maior direcionamento narrativo e visual ao suspense e construção de uma delicada estranheza que possui relações pulsionais com o inconsciente humano. Duas partes específicas sublinham o estabelecimento de uma complexa relação entre as personagens. Clara corta sua mão para temperar o macarrão de Ana, sublinhando uma espécie de sacrifício humano diante da fome animal, assim como da necessidade dos ricos de viverem do sangue dos pobres. Em outra cena, Clara retira diamantes de uma bota de Ana enquanto conversam. No diálogo, percebemos que Clara estava trabalhando de graça (visto que o dinheiro de Ana havia acabado) e possuía uma preocupação em conseguir poupar recursos financeiros para auxiliar os cuidados necessários quando o bebê quando nascesse. A morte de Ana é seguida de um novo sacrifício de Clara, que amamenta o bebê lobisomem com sangue de seu peito, intensificando ainda mais a metáfora promovida na cena, anteriormente citada, da alimentação da mãe, ainda grávida.

O segundo ato foca na vida de Clara criando um menino de 7 anos de idade chamado Joel (curiosamente interpretado por um ator-mirim chamado Miguel Lobo), que se transforma em lobisomem nas noites de lua-cheia. A personagem trabalha e cuida do menino, enquanto passa suas noites solitárias pensando em Ana (e sonhando com ela). Nessa etapa do filme, percebemos a separação entre as realidades socioeconômicas através da metáfora da ponte que divide a antiga residência nobre do primeiro ato – repleta de referências ao passado da amante morta – e o retorno da mulher à sua localização mais humilde, onde fixa sua nova residência.

Esse segundo ato foca bastante em uma contextualização da nova vida de Clara cuidando de Joel. O desenvolvimento do suspense do primeiro ato se torna uma narrativa mais novelística, que procura passar uma carga dramática à condição de vida imposta ao menino-lobo e à sua busca por informações sobre sua mãe biológica. A personagem de Dona Amélia apresenta uma mulher com valores tradicionais e que se intromete na vida alheia – caracterizada, de forma estereotipada, em uma senhora solteira (ou viúva) que anda com um terço na mão e impõe suas certezas sobre o que é melhor para a criação do menino. Ao alimentá-lo com carne, sem que Clara saiba, acaba despertando a revolta de Joel, que agora passa de um garoto dócil e obediente para uma criança confusa e reativa, que acaba gerando problemas maiores quando se torna um lobisomem solto pela cidade.

Quando o monstro aparece, o filme ganha contornos de um cinema mais *gore*<sup>3</sup> e se utiliza de efeitos de CGI para apresentar uma figura de origem aristocrática (visto

---

<sup>3</sup> De uma forma geral, podemos compreender o *gore* como uma representação mais gráfica e exagerada

que o menino é filho biológico de uma mulher de família rica) como predador das classes mais baixas. Em uma gama de questões, as noções marxistas de luta de classes (expostas na dicotomia entre as realidades das personagens) se misturam com o que José Gil (2000) identifica como devir-monstro. Para o autor, o conceito estabelece a relação entre o limite do humano, onde o hibridismo corporal é visto através das categorias de ausência (de características consideradas como essenciais para o reconhecimento da alteridade humana) ou categorias de excesso (onde há algo de outra dimensão não-humana – nesse caso o animal se torna um exemplo didático e comum). *As Boas Maneiras* reflete a intolerância a qualquer prática ou identidade que não se estabelece em um padrão normativo e moralista. Ao final, o povo se prepara para o linchamento do diferente, sucedendo à raiva e ao grito por punição como forma de reestabelecimento de ordem – curiosamente, com a figura do professor do menino fantasiado de padre como um dos líderes da multidão revoltosa.

Apesar da amplitude interpretativa que o filme permite, iremos focar na investigação da configuração da figura do lobisomem em nossa cultura, assim como as práticas colonialistas que se encontram em nossa sociedade atual. Compreender o racismo e o colonialismo na sociedade contemporânea é um exercício que implica em traçar elementos de poder em nossa constituição enquanto nação e em nosso imaginário. *As Boas Maneiras* permite que apresentemos algumas metáforas sobre questões sociopolíticas em nosso país para estendermos nossa análise para elementos mais complexos da formação de nossas estruturas políticas, sociais, econômicas, e culturais.

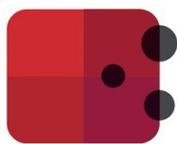
### **Nossos monstros?**

O imaginário do horror é permeado por uma série de referências. Sua base central é o medo e a sensação de insegurança perante o desconhecido. Outras noções complementares expressas por nossos sentidos – como aversão, angústia, repulsão, ou nojo – podem ser creditadas ao componente mais visual desse gênero. Suas primeiras manifestações se dão ainda na mitologia<sup>4</sup>. Essa configuração inicial remete a sua apresentação, ainda de forma bem incipiente, como reflexos sintomáticos de desejos e anseios humanos que eram relatados através de uma perspectiva ancorada na religião, na superstição e no folclore de determinado povo. É importante destacar aqui que se

---

de cenas de sangue e violência. Para mais detalhes, conferir Nogueira (2010, p.38).

<sup>4</sup> O interessante livro *Religion and its Monsters* (2002) de Timothy K. Beal apresenta essa relação intrínseca através de variados exemplos de figuras monstruosas em diversas religiões ao longo do tempo.



trata de um período em que o pensamento mítico ainda vigorava como forma de explicação de nosso ser e de seu lugar, origem e compreensão da natureza através da ordem divina – como uma justificativa universal de funcionamento do mundo (REGIS; MESSIAS, 2012, p. 26).

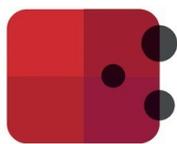
A literatura gótica é o momento de consolidação dessas sensações e temáticas em uma estruturação que configura, finalmente, esses elementos em um gênero (CARROL, 1990) – apesar de uma tentativa inicial de categorização das artes já datar de cerca de 300 anos a.C. com a *Poética* (2008) de Aristóteles<sup>5</sup>, o horror ainda se encontrava mais atrelado à mitologia, lendas e folclore. Em um momento de oposição entre *logos* e *mythos*, as histórias góticas surgem apresentando as sensações do horror em uma independência dos domínios míticos, porém como uma espécie de contraponto artístico (que se relacionava com elementos religiosos em estruturas abertamente ficcionais) ao discurso da razão que o Iluminismo apresentava. Esse período marca o desenvolvimento de diversas criações que se consolidariam no imaginário contemporâneo, como o castelo assombrado, o fantasma e o vampiro aristocrático. Dentro de uma estruturação narrativa, essas figuras monstruosas célebres ganham histórias que contam com elementos de descritivos de mistério e horror<sup>6</sup>.

Em um terceiro momento, e talvez o que possua maior incidência em nossa cultura devido ao seu apelo visual<sup>7</sup>, o cinema insere um panteão teratológico (o vampiro, o lobisomem, a múmia, o monstro de Frankenstein, etc.) em nosso imaginário, que é apropriado e reconfigurado com grande frequência. Nesse cenário, os monstros da *Universal Studios* das décadas de 1930 e 1940 parecem ter se destacado como centrais para as reelaborações que viriam a seguir, com uma longa perpetuação em nossa tradição do horror (BLAKE, BAILEY, 2013, p. 14-15). *As Boas Maneiras* (2017), de certa forma, articula esses três momentos – (1) mitologia/folclore, (2) criações originárias da literatura gótica, e (3) o repertório visual dos monstros cinematográficos hollywoodianos – através de sua criatura central, o lobisomem. Ao abordar o imaginário do horror em território nacional, nossa origem colonial e nosso atual consumo do mercado

<sup>5</sup> Por se tratar de uma obra escrita nesse período, a exata delimitação do ano de sua confecção é difícil de ser traçada.

<sup>6</sup> Aparecido Donizete Rossi (2008) propõe a “psicologia do medo” como essencial nas narrativas góticas, onde três elementos se fazem necessários: (1) o estranho – que se relaciona com a concepção freudiana de estranho, onde um vetor de familiaridade é necessário para criar uma relação limítrofe entre desconhecido e comum; (2) o terror, que seria a sensação de suspense criada através de sensações e ambiências narrativas que nos colocam em um estado de atenção e suspensão para a possibilidade de algo que possa ocorrer; (3) o horror, onde surge a catarse da expectativa com algo, de fato, horroroso ocorrendo.

<sup>7</sup> Jonathan Crary (2012) propõe que o domínio da visão como nossa forma de nos apropriarmos do mundo se inicia a partir de 1820 com mudanças sociais e tecnológicas (sobretudo em processos de urbanização e com uma ampla invenção de instrumentos óticos e experiências visuais), aliadas ao campo científico e ao advento de uma variação de estudos de caráter mais empírico.



cinematográfico estadunidense, torna nossas referências profundamente marcadas pelo cenário norte-americano e europeu. No Brasil, a população tende a ir mais aos cinemas assistir obras hollywoodianas do que produções locais. Inúmeros fatores, que vão desde o investimento inicial até a enorme desigualdade na distribuição em salas de exibição, podem ser elencados no emaranhado de um longo debate sobre a produção fílmica nacional<sup>8</sup>.

Alguns casos específicos de obras nacionais conseguem ultrapassar as projeções de bilheteria, com mais de 1 milhão de espectadores (252 filmes de 1970 até 2019, segundo a ANCINE<sup>9</sup>). Embora *As Boas Maneiras* não se encontre nessa lista, o filme conseguiu uma arrecadação de US\$ 35.714 nos Estados Unidos e Canadá e venceu os prêmios de Melhor Filme, Melhor Atriz Coadjuvante e Melhor Fotografia no Festival do Rio. Ganhou também o Prêmio Felix, dedicado a filmes com temática LGBTQ. A produção traz uma história com um emaranhado de subtextos sobre sexualidade, gênero, questões raciais, capitalismo, luta de classes. Entre suas principais referências, vemos sua figura teratológica central oriunda de uma articulação entre mitologia, folclore, literatura gótica, e cinema de horror.

O gótico surge como uma influência menos perceptível e que terá menor espaço no desenvolvimento do artigo. Apesar disso, possui enorme relevância quando se trata da popularização do lobisomem no imaginário do horror. O primeiro conto gótico sobre lobisomem foi *O Lobisomem* (2021), de Richard Thompson. Publicado originalmente como *The Wehr Wolf: A Legend of Limousin*, em 1828, a obra traz a relação entre o ser inumano e a floresta, em uma narrativa sobre vingança. Na apresentação da edição brasileira, Cid Vale Ferreira (2021) indica a proximidade da história com elementos folclóricos, lendas e superstições europeias, destacando seu papel central no desenvolvimento de fundamentos essenciais da licantropia<sup>10</sup> na cultura popular, ressaltando algumas características interessantes e predominantes: “[...] o lobisomem é caracterizado como proscrito, um pária antissocial, um indivíduo que habita os limites entre a civilização e os rincões da natureza selvagem.” (FERREIRA, 2021, p. 5)

No verbete “Lobisomem” (2019), do *Dicionário Digital do Insólito Ficcional*, Alexander Meireles destaca a propagação do monstro desde seus primórdios, ainda na mitologia. Ao citar sua perpetuação enquanto ser da literatura, demonstra em sua cuidadosa análise as reaparições de seus tropos ao longo das narrativas produzidas. Assim, percebe-se que, apesar de as obras góticas sobre o licantropo não possuírem a

<sup>8</sup> A esse respeito, conferir o artigo de Lia Bahia Cesário (2008).

<sup>9</sup> <https://oca.ancine.gov.br/cinema>

<sup>10</sup> De uma forma geral, licantropia seria a capacidade (ou condição física e/ou mental) de um ser humano se transformar em um lobo ou em uma forma híbrida de lobo e humano.



mesma pregnância que outras histórias (como as de vampiros, por exemplo), a repetição de determinados elementos literários constitui um alicerce fundamental para a exploração dessa persona animalesca no cinema.

Embora possamos perceber certa influência gótica na caracterização contemporânea do lobisomem e, conseqüentemente, em sua filmografia, *As Boas Maneiras* abraça o cinema de horror como sua base mais evidente de referências. O imaginário da *Universal Studios* é um ponto de partida para a obra de Rojas e Dutra. Com uma longa listagem de filmes, a criação de inúmeras franquias de sucesso e um enorme escopo teratológico, os mais famosos representantes desse ciclo cinematográfico nas décadas de 1930 e 1940 são o quarteto: Drácula, o monstro de Frankenstein, a Múmia, e o Lobisomem (BORDWELL; THOMPSON, 2008, p. 331-332). Essas figuras cinematográficas perpetuam nosso imaginário cultural e assumem o arquétipo dessas monstruosidades com um impacto que dura até os tempos atuais<sup>11</sup>.

No Brasil, essa repercussão se dá de uma forma mais específica – e curiosa. Enquanto Drácula é um dos personagens mais adaptados para o cinema (GARCIA, 2014), os outros monstros da *Universal Studios* possuem uma incidência bem menor de transposições ou reelaborações. Não somente o vampiro de Stoker, mas sobretudo a própria entidade vampírica, se firmam como a mais famosa persona do horror desde a literatura gótica, tomando um espaço definitivamente maior do que o do lobisomem (FELIZARDO; MEIRELES, 2008, p. 289). Contudo, a presença vampírica em terreno brasileiro parece carecer de uma maior associação com nossa cultura nativa. Sua popularidade é mais direcionada à propagação como elemento da cultura pop do que em tentativas de estabelecer uma mitologia própria que se associe com nossas características locais<sup>12</sup>. A múmia e o monstro de Frankenstein parecem sofrer de uma ausência ainda maior – possivelmente pela especificidade geográfica em torno de suas criações.

O lobisomem, apesar de não possuir a mesma repercussão cinematográfica internacional que o vampiro, goza de um certo privilégio como figura teratológica no Brasil. Com uma variedade de aparições, desde livros como *O Coronel e o Lobisomem* (1964), de José Cândido de Carvalho, até telenovelas como *Pedra sobre Pedra* (1992), de Agnaldo Silva (SANTOS, 2019), esse ser também encontra forte espaço no cinema

---

<sup>11</sup> Talvez o caso mais famoso e melhor exemplificado seja o do vampiro, representado, sobretudo, pelas caracterizações de alguns filmes do personagem Dracula. Ver: GARCIA (2021)

<sup>12</sup> Não descartamos a popularidade de casos como a novela *Vamp*, exibida entre 1991 e 1992 – e que contou com duas reexibições e uma adaptação para um musical em 2017 –, ou do personagem Bento Carneiro de Chico Anysio, que contava com extrema popularidade na década de 1980 como “o vampiro brasileiro”. Contudo, é importante ressaltar que esses casos são mais restritos à utilização da estética e características hollywoodianas que predominam na cultura pop mundial.

em uma variação de propostas e gêneros, como na transposição de Maurício Farias do livro citado acima em *O Coronel e o Lobisomem*, de 2005, ou no filme de Rojas e Dutra.

O que, então, tornaria esse monstro em particular tão popular no Brasil? Nesse momento, podemos relacionar o outro aspecto que se torna referência de *As Boas Maneiras* para a compreensão desse fenômeno. Em uma entrevista para a revista *Vice*, os diretores destacam que:

Nós gostamos do lobisomem como criatura de cinema, mas sempre quisemos usar aspectos brasileiros do folclore, justamente porque esse é um mito que criou raízes aqui, aparecendo geralmente em histórias ligadas ao campo. Nosso filme se passa na cidade de São Paulo, mas Ana vem de Goiás e foi lá que ela primeiro teve contato com a criatura. Em nossa pesquisa, vimos que o lobisomem no Brasil surge muitas vezes como punição moral – uma resposta ao adultério, ao incesto, ao ato sexual com padres. Trouxemos alguns desses elementos pro filme. E tentamos trazer, também, o mundo do campo pra cidade, através da personagem Ana, da música sertaneja e das festas juninas (LIMA, 2018).

O filme elenca sua inspiração cinematográfica aos monstros da *Universal Studios* – e referências da década de 1980, como *An American Werewolf in London* (1981), de John Landis, e *The Company of Wolves* (1984), de Neil Jordan – com uma figura popular da mitologia brasileira. Nesse sentido, a compreensão de mitologia apresentada aqui se encontra mais voltada ao seu viés folclórico e supersticioso do que, propriamente, a instauração de uma forma dogmática de concepção religiosa. A cultura brasileira, inserida em uma forte catequização, culmina em um país majoritariamente católico (apesar de juridicamente compreendido como um Estado laico). A credence popular, atrelada ao folclore híbrido entre mitos nativos e europeus, promove a figura do lobisomem de forma extremamente potente.

A popularidade dessa entidade torna inevitável um questionamento básico sobre sua composição, visto que se trata de uma representação de uma mistura entre animal e humano: existem lobos no Brasil? O senso comum nos levaria a acreditar que sim, sobretudo depois da aparição de um possível candidato na nota de 200 reais. Contudo, o Lobo-Guará, apesar de carregar Lobo em seu nome, é um animal mais similar à raposa, não sendo considerado um grande predador ou um animal perigoso e feroz (além de ser onívoro). A inexistência da espécie predatória que dá origem às narrativas folclóricas do lobisomem nos indica, na verdade, a ausência de traços geográficos característicos da fauna brasileira nesse ser mítico.



Não obstante a vacuidade categórica de um animal que estabeleceria a condição híbrida dessa entidade com uma identidade brasileira, o curioso fenômeno de sua popularidade através de histórias e em nosso folclore é acrescido de um fato interessante: uma quantidade significativa de relatos sobre aparições de Lobisomens em nosso território ao longo do tempo. O Brasil possui um alto número de histórias de ataques ou acusações registradas em boletins de ocorrência em delegacias e outras formas processuais, além de uma cidade no interior de São Paulo chamada Joanópolis considerada a “capital do lobisomem” (SANTOS, 2019, p. 31). Em *O lobisomem entre índios e brancos: o trabalho da imaginação no Grão-Pará no final do século XVIII* (2008), o pesquisador Mark Harris resgata o caso de José Cavalcante de Albuquerque, acusado de ser um lobisomem pelo vicário Domingos Lira de Barros, em 1793 – demonstrando que a suposta existência desse ser no Brasil pode ser traçada até épocas mais distantes.

Ao apresentar essa relação entre cinema e folclore, *As Boas Maneiras* aciona o aspecto colonialista de lendas e superstições europeias em sua perpetuação dentro de um hibridismo transcultural do território brasileiro. A origem do lobisomem em território nacional possui duas vertentes mais comuns. De um lado, através da influência da Igreja em seu processo de instauração dos dogmas católicos em um período de catequização e posterior consolidação e manutenção de seu poder e autoridade, temos o Licantropo como maldição – um castigo moralista para os que não seguem os preceitos éticos e morais dos costumes impostos pela sociedade europeia e sua religião. No pequeno ensaio de 1923, *Licantropia Sertaneja*, Câmara Cascudo aponta: “Acredito que essas superstições, de cunho rigidamente moral, tenham sido postas em circulação pelos letrados, como elemento de ordem ética, equilibrando para uma melhor conduta, a gente semi-bárbara do Sertão”<sup>13</sup> (2014, p. 4).

A outra origem europeia do lobisomem no folclore brasileiro seria pela sua tradição ibérica, sendo reconfigurada após um processo de inserção de elementos da cultura portuguesa pós-colonização em nossos costumes e lendas. Essa crença na presença do licantropo recebe uma configuração que perpassa suas origens simbólicas (a sétima criança de uma família) em uma ampla relação que abarca conceitos binários clássicos eurocêntricos como macho x fêmea, católico x pagão, humano x animal, urbano x rural. Além disso, possui outras vertentes em sua polissemia folclórica e cultural que Franciso Vaz da Silva (2003) indica através do conceito de excesso. Apesar de possuir uma possibilidade interpretativa no plano corporal da visualidade do monstro ou

---

<sup>13</sup> Aqui é importante destacar que a utilização do termo “gente semi-bárbara” não é mera coincidência, visto que Cascudo era uma pessoa extremamente conservadora com forte adesão aos ideais monarquistas e integralistas, tendo sido membro da Ação Imperial Patronovista Brasileira e da Ação Integralista Brasileira.



de uma visão que renegaria qualquer diferença genética como uma deformidade, Silva indica como sua principal questão uma quantidade de filhos que ultrapasse o número de seis – sobretudo em famílias com menores possibilidades econômicas e residente do campo (ambiente que também se destaca por ser o maior propagador de lendas e superstições locais).

Em suma, há equivalência entre as ideias de que um lobisomem tem um excesso de partes do corpo, como é o caso na Europa em geral, e que sua própria existência é uma parte em excesso no corpo dos irmãos, como é o caso no noroeste da Península Ibérica especificamente (SILVA, 2003, p. 344, tradução nossa).

O autor ainda desenvolve a importância de questões como a noção de metamorfose. Todavia, tratando-se do lobisomem, a relação com um moralismo religioso, visto sobretudo na sacralidade do batismo e na ideia de posição social definida, se mantém como um importante alicerce da criação da possibilidade de maldição em uma família.

Crianças nascidas sem uma posição social definida devem permanecer entre os vivos e os mortos, cristãos e pagãos, sob o disfarce de criaturas pertencentes a dois reinos que o batismo – inserindo pessoas em posições sociais marcadas por nomes cristãos – deveria ter separado radicalmente” (SILVA, 2003, p.343, tradução nossa).

Em ambas as leituras – de Francisco Vaz da Silva (2003) e de Câmara Cascudo (2014) –, percebemos que o moralismo religioso católico possui forte influência. Uma interpretação mais geral poderia indicar a necessidade de famílias possuírem “boas maneiras” – traçando assim um paralelo com o título do filme – para garantir a manutenção dos costumes tradicionais de uma Europa conservadora. A implicação do colonialismo em território brasileiro faz com que uma amálgama de elementos lusitanos se reconfigure como nossos ritos e credences populares. Nosso folclore se torna uma grande mistura entre variados povos e crenças. Como bases centrais, temos origens dos povos indígenas nativos do país, dos povos africanos escravizados e utilizados como mão-de-obra de forma atroz até a Lei Áurea (e com óbvias ramificações que demonstram estruturas escravocratas disfarçadas em estruturas modernas até os dias de hoje) e de variados povos europeus que se estabeleceram no país. Em meio a essa complexidade cultural, nossas lendas e figuras monstruosas possuem como influências mais fortes as tribos tupis e guaranis e a herança portuguesa.

Dentre os seres míticos de nossa cultura, temos a lara, o Curupira, a Cuca, e outros, promovendo um interessante diálogo com nossa fauna e flora. No entanto, o



lobisomem, apesar de sua origem europeia, consegue adentrar nosso folclore – enquanto outros casos do panteão teratológico europeu, como o vampiro, não possuem o mesmo impacto. Silva (2003) destaca uma forte presença daquela figura na cultura portuguesa, o que pode ser um dos grandes indícios de sua forte apropriação no Brasil. Harris (2008), contudo, ressalta um elemento que promove um diálogo intrínseco com uma figura que perpassa lendas de variados locais do mundo: a do ser antropomórfico.

A ideia do híbrido entre humano e animal pode ser vista em variados povos ao redor do mundo – obviamente, em suas características específicas de cada região. Na própria mitologia nativa – nesse caso, indígena –, o antropomorfismo possui uma aderência que possibilitaria a perpetuação da figura do licantropo em um processo de inserção do imaginário europeu em crenças que dialogam com as superstições locais. Mesmo que o animal em questão – o lobo – não esteja presente no repertório da fauna brasileira, o conceito de hibridismo, sobretudo em suas misturas animais mais ferozes e selvagens, se torna de fácil assimilação em nosso sistema cultural.

O lobisomem representa a relação entre o humano e o animal, com seu habitat sendo, normalmente, uma área rural. A ideia de uma besta feroz como predador supremo das selvas encontra terreno fértil em nossa relação com as florestas – sobretudo contando que o território brasileiro abarca a maior porção da floresta Amazônica. A licantropia nos remete ao fato de que o ser humano, apesar de sua inserção social, cultural e tecnológica, continua sendo também um animal. Nossas construções urbanas possuem uma origem rural. Nossa ancestralidade animalisca continua revelando o inconsciente de nossa selvageria, como na célebre frase de efeito “a besta dentro de nós” (que, novamente remete ao moralismo católico bíblico).

Assim, temos na concepção do lobisomem uma polissemia em torno da ideia de hibridismo. A própria fisicalidade do licantropo já identifica uma amálgama entre humano e animal, selvagem e civilizado, urbano e rural, etc. Ao pensarmos na configuração dessa figura, também podemos acrescentar ao próprio hibridismo transcultural um eurocentrismo que invade uma terra e toda uma estrutura social, misturando realidades extremamente opostas e crenças extremamente adversas. O lobisomem, assim, torna-se uma própria metáfora de nossa cultura – um híbrido de crenças entre culturas distintas, realçando uma forma de colonialismo em sua esfera simbólica, dentro do próprio folclore regional.

Apesar de *As Boas Maneiras* procurar promover um diálogo entre cinema de gênero hollywoodiano e folclore brasileiro, a interpretação sobre a constituição desse folclore promove uma amplitude nas metáforas que o filme apresenta. Ao trabalharmos a noção dessa inserção do imaginário europeu em nossa cultura através de um processo de invasão física e simbólica em territórios indígenas nos tempos coloniais, podemos

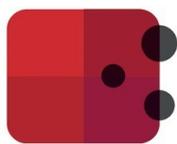
estender essa noção até os dias atuais, quando sofremos o que Pablo González Casanova (2006) chama de “colonialismo interno”.

González Casanova identifica que as práticas coloniais são reconfiguradas em uma nova estrutura colonial em que a relação exploratória deixa de ser marcada pela presença do estrangeiro e passa a ser atribuída no próprio território nativo. A herança colonialista demonstra não uma ruptura com o estado de dominância hierárquica, mas uma modificação dessa figura centralizadora de poder. Dentro de uma ótica que identifica esse modelo na América Latina, as desigualdades que são perpetuadas passam a ter direcionamento visível aos grupos minoritários, dando ênfase não somente ao caráter econômico e político, como também ao aspecto social e cultural. “Os Estados de origem colonial e imperialista e suas classes dominantes refazem e preservam as relações coloniais com minorias e grupos étnicos colonizados encontrados dentro de suas fronteiras políticas.” (GONZÁLEZ CASANOVA, 2006, p. 416, tradução nossa)

*As Boas Maneiras* aborda esses elementos em sua premissa central ao apresentar a herança colonial de uma estrutura escravocrata na contratação de uma mulher negra para trabalhar em condições exploratórias para uma mulher branca. Essa metáfora se destaca com o contraste das práticas diárias das personagens – Ana tem seus dias livres, não possui um emprego ou qualquer preocupação financeira, enquanto Clara é a responsável pelas tarefas domésticas em um ritmo laboral intenso. Além disso, a origem “nobre” de Ana indica uma relação com uma formação de poder tradicional e ainda existente em algumas regiões do país com fortes raízes do coronelismo, ilustrando também o impacto financeiro de uma economia neoliberal e de uma forte ligação com os poderosos setores da agropecuária.

Em seu artigo abordando as conceituações de Colonialismo Interno, Neocolonialismo e Colonialidade do Poder, Pablo Quintero (2018) destaca que as articulações de González Casanova têm como base uma reflexão que procura abordar o cenário contemporâneo e as tessituras e complexidades próprias da América Latina, estendendo a noção dicotômica marxista entre dominante e dominado para uma exploração que abarca uma amplitude minoritária – onde a raça (sobretudo indígena e negra) tem papel determinante. “Segundo isto, as classes ou grupos dominantes nativos, representados em América Latina pelos setores burgueses, exercem um controle do tipo colonial sobre o resto dos grupos sociais preexistentes à formação histórica do Estado-Nação” (QUINTERO, 2018, p. 3).

Dentro do campo cinematográfico nacional, o tema possui um amplo histórico de produções. Talvez o momento de maior centralidade do assunto tenha se iniciado com o Cinema Novo – aqui, a ideia da captura de uma “Estética da Fome”, cunhada por



Glauber Rocha, demonstra a importância temática dentro do movimento<sup>14</sup>. Em âmbitos mais teóricos, Paulo Emílio Salles Gomes já tratava dessa abordagem do cinema nacional em seu célebre texto *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento* (1980), onde identificava um cenário de “subdesenvolvimento” em que o aspecto colonial possuía papel determinante em algumas estruturas de nossa filmografia<sup>15</sup>. O tema é amplamente explorado. Os escritos de Salles Gomes possuem reverberação internacional chegando a contar, inclusive, com um livro em inglês sobre o assunto – organizado por Maite Conde e Stephanie Dennison e lançado em 2019 –, que conta com o texto traduzido de Salles Gomes: *Cinema: A Trajectory within Underdevelopment* (1973).

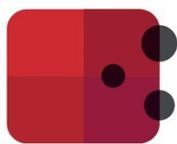
Assim, a abordagem desses elementos possui um interessante histórico em nossa filmografia. *As Boas Maneiras*, dessa forma, apesar de sua exploração do assunto por uma interessante ótica dentro do gênero do horror e misturada em uma curiosa amálgama de reflexões, também se encontra em diálogo com uma certa tradição cinematográfica entre realizadores brasileiros de utilizar suas obras como uma espécie de denúncia de problemas nacionais de desigualdade e suas ordens mais explícitas e/ou mais estruturais.

O modelo empregado na condição exploratória da contratação de Clara se perpetua como uma prática colonialista que é reconfigurada em nossa realidade sociopolítica, através de uma nova forma de escravidão remunerada. O Colonialismo Interno apresentaria essa prática, que antes se dava pela mediação europeia, como uma modalidade contratual encontrada no próprio país de forma “normalizada” e utilizada como mecanismo hierárquico pelo viés sociocultural e econômico dos grupos hegemônicos. Nesse sentido, a questão racial, atrelada à tessitura social brasileira, indica uma forte reverberação nas práticas contratuais.

Poder-se-ia dizer que o racismo normaliza a superexploração do trabalho, que consiste no pagamento de remuneração abaixo do valor necessário para a reposição da força de trabalho e maior exploração física do trabalhador, o que pode ser exemplificado com o trabalhador ou trabalhadora que não consegue com o salário sustentar a própria família ou o faz com muita dificuldade, e isso independentemente do número de horas que trabalhe. A superexploração do trabalho ocorre especialmente na chamada *periferia do capitalismo*, onde em geral se instalou uma lógica colonialista (ALMEIDA, 2019, p. 105).

<sup>14</sup> Para mais informações sobre Glauber Rocha e o Cinema Novo, ver Maria do Socorro Carvalho (2006).

<sup>15</sup> Para mais detalhes sobre o crítico e ensaísta Paulo Emílio Salles Gomes, conferir o artigo *Paulo Emílio e Os Filmes na Cidade (1966): economia, cultura laboral e mentalidade na gênese do subdesenvolvimento* (2021) de Rafael Morato Zanatto.

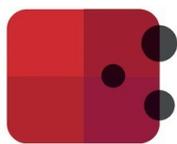


A ideia de colonialidade do poder, no entanto, se apresentaria como uma relação exploratória que, apesar de se originar como uma herança colonial, não depende de um modelo fixo e consegue se reconfigurar em variadas instâncias, mantendo um caráter exploratório. Sua mutação seria mais visível sobretudo em práticas diárias das relações socioculturais, nas quais o modelo hierárquico não depende da questão contratual, mas já se encontra arraigado nos costumes do país. A própria condição de Ana como uma renegada pelos costumes tradicionais regionais ganha uma amplitude que perpassa a condição de exclusão da casa dos pais para o ato simbólico (e físico) de carregar uma maldição em seu ventre.

Ana pode ser lida como um reflexo da posição da mulher branca em uma sociedade patriarcal – sendo sua origem mais ligada aos costumes tradicionais, às “boas maneiras”. A personagem se encontra em uma situação de dependência econômica que reconfigura práticas exploratórias e hegemônicas do contexto geopolítico. Sua desobediência às normas impostas por sua família a transforma em uma renegada que se muda para outra cidade para esconder a “vergonha da família” – em uma ação similar aos renegados europeus que povoavam nosso país em tempos coloniais. Cabe também lembrar aqui a noção de microfísica do poder de Foucault (1984), que demonstra que a biopolítica se encontra instaurada em variadas esferas do nosso viver, sobretudo em nossas práticas cotidianas. Nesse sentido, além da dicotomia visual e narrativa que o filme apresenta entre suas personagens principais, percebemos as reconfigurações de estruturas de poder dentro de outras relações mais pessoais – nesse caso, dentro da dinâmica familiar da mulher rica.

Aqui, é importante destacar que esse poder é exercido por homens em uma modelo falocêntrico onde a submissão da mulher se torna condição e instrumento de manutenção da posição dominante da estrutura patriarcal. O ensaio de Judith Butler (2018) possibilita ampliar essa interpretação sobre a relação de poder sobre o corpo alheio ao demonstrar que a constituição de gênero é um ato performativo – ou, no caso da mulher, de uma quebra dos códigos sociais prescritos, com uma carga punitiva. “Assim, como uma estratégia de sobrevivência, o gênero é uma performance que envolve consequências claramente punitivas” (BUTLER, 2018, p. 6).

Contudo, seria na personagem de Clara que todos os elementos de uma herança colonialista são mais facilmente identificados. Com a centralização da narrativa em uma mulher que se encontra na base da pirâmide social, as questões de desigualdade e lugar de fala (RIBEIRO, 2017) são colocadas entre os temas centrais do filme. O debate sobre a especificidade da posição da mulher negra possui uma amplitude de investigações, sendo identificado por Grada Kilomba (2019) como o “outro” do “outro”, ou seja, uma posição duplamente marginal na sociedade, ou por Lélia González (1984)



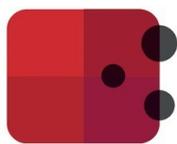
como uma condição que sofre racismo, sexismo e especificidades discriminatórias específicas de sua identidade. Kimberle Crenshaw (2004) desenvolve o conceito de interseccionalidade para identificar uma possibilidade de compreensão das complexidades em torno do cruzamento entre características que sofrem discriminação – Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2020) retomam a perspectiva de Crenshaw para ampliar para uma utilização mais pragmática e interdisciplinar de análise.

Assim, a posição (ou lugar de fala) de Clara se encontra em uma perspectiva específica no cenário metropolitano paulista da história. Ao adotar sua visão como estratégia narrativa, percebemos todas as tessituras que os diretores apresentam através da estratificação social velada brasileira. Em uma ambiência de horror, a realidade sociopolítica do filme perde evidência diante de elementos góticos e atmosféricos dos tropos do gênero. Todavia, as cenas em que a personagem aparece inserida em um contexto mundano – em suas práticas cotidianas, sobretudo – permitem que a obra atinja maior potência em sua exposição crítica da desigualdade racial.

A herança colonial, sem dúvida, possui uma reverberação nas questões raciais da nossa sociedade contemporânea. Clara engendra reflexos de algumas condições específicas que a lógica de desigualdade racial apresenta em nossa cultura. De forma diferente do cenário estadunidense, em que o binarismo é exposto de maneira aberta, a tradição brasileira promove sua diversidade racial e multiculturalismo como um falso produto que perpetua o racismo de forma mais “disfarçada”. Lélia González (2021) destaca a diferença entre “racismo explícito” e “racismo por denegação”, em que uma cultura da branquitude é perpetuada por uma variação de meios ideológicos e estruturais. Adilson Moreira (2019) indica que uma das estratégias para o desenvolvimento de uma lógica oposicional entre negros e brancos é a perpetuação de estereótipos e imagéticos racistas e a construção de subjetividades hegemônicas e hierárquicas.

A lógica oposicional da exposição da realidade de Clara, em paralelo com o cotidiano de Ana, revela o binarismo que é mascarado na falsa propaganda multicultural nacional. O filme desenvolve questões mais específicas sobre as condições que a privilegiada mulher branca possui – visto que se encontra também em uma instauração de poder através da impositiva normatividade tradicionalista e conservadora de sua família. Contudo, sempre que colocada em paralelo com a realidade da mulher negra periférica, torna-se evidente a desigualdade em todas as instâncias sociais, políticas, culturais e econômicas.

Moreira (2019) destaca que os privilégios que uma pessoa branca possui não são percebidos, frequentemente, como privilégios, e sim como práticas cotidianas, visto que o processo de racialização é indicativo de grupos minoritários. A hegemonia rege a



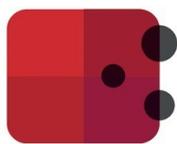
concepção de indivíduo – dessa forma, implicando que brancos são pessoas comuns que não se encontram dentro de uma caracterização racial. “Por não serem socialmente marcados, pessoas brancas se percebem apenas como indivíduos. O lugar racial no qual são inseridas permite que seus privilégios sociais sejam inteiramente invisíveis porque eles não são interrogados.” (*Ibid.*, p. 40)

*As Boas Maneiras* costura suas questões através de um paralelo entre duas realidades extremamente distintas que torna visível a estratificação social brasileira. Sílvia Almeida (2019) apresenta a concepção de “racismo estrutural” em seu livro. Segundo o autor, trata-se não de uma especificidade a ser apontada, mas de uma estrutura que perpassa nossas organizações, relações e subjetividades e que possui reverberações em todas as vertentes sociais, políticas, econômicas, e culturais da sociedade. Assim, prossegue demonstrando sua tese de que “o racismo é sempre estrutural” e que “fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (*Ibid.*, p. 15).

A tese de Almeida corrobora questões que se tornam essenciais para a compreensão das diferenças percebidas entre as vidas de Clara e Ana. Segundo o autor, o racismo, enquanto fenômeno intrínseco de nossa sociedade e modelador de todas nossas práticas e relações, confere desigualdades que perpassam uma ampla variação de vivências discriminatórias – sejam elas diretas ou indiretas. Assim, a ascensão social, ou mesmo a possibilidade de trabalho e de sustento do corpo biopolítico, torna-se repleta de empecilhos desenvolvidos pela estrutura da organização sociopolítica do país.

*As Boas Maneiras* aborda, através de sua personagem Clara, um racismo estrutural, cuja herança remete às práticas escravocratas e ao regime colonial de exploração. Em uma outra camada de sentido, percebemos também a própria figura do licantropo como metáfora de uma invasão da cultura europeia na constituição do folclore brasileiro. A ideia do multiculturalismo e da diversidade como elementos constitutivos de nossa nação se encontra em um constante plano utópico, com práticas bem diferentes na sociedade. Lélia Gonzalez (1982), em um interessante levantamento sobre alguns processos racistas na história de nosso país, destaca que essa ideia serve para a perpetuação de forma mais indireta e inconsciente de uma “ideologia do branqueamento”. Em uma abordagem mais incisiva sobre o colonialismo, Frantz Fanon destaca a violência da colonização – tanto física quanto simbólica: “[o] colono faz história e sabe que a faz. E porque se refere constantemente à história e sua metrópole, indica de modo claro que ele é aqui o prolongamento dessa metrópole” (1968, p. 38).

Esse imaginário que se reproduz como uma falsa propaganda da multiplicidade e riqueza cultural do Brasil, na verdade, mascara questões que necessitam de constante debate: (1) a invasão e genocídio do povo nativo através de uma colonização que

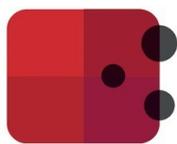


também invadiu nossa mitologia, lendas e folclores; (2) a propagação de uma reconfiguração de um regime de escravidão das pessoas negras através de estratégias de controle que se encontram reforçadas em nossa organização sociopolítica e econômica e em nossa subjetividade enquanto indivíduos. Esse ensaio procurou abordar tais assuntos costurados na narrativa de um filme de horror, indicando que o lobisomem apresentado na obra é menos monstruoso do que o processo de construção e manutenção das estruturas de desigualdade de nosso país.

### Considerações finais

A célebre frase de Platão, “o Homem é o Lobo do Homem”, ganhou maior popularidade em *O Leviatã* (2003), de Thomas Hobbes, indicando o homem como um ser capaz de cometer grandes atrocidades e como verdadeiro inimigo do próximo. Antes de entrarmos em alguns detalhes da frase, é importante destacar a utilização do termo *homem* querendo dizer, na verdade, *humano*. Obviamente, estamos diante de uma obra escrita em 1651, período anterior à efervescência sobre o debate das implicações machistas dessa nomenclatura. Além disso, se trata de um livro escrito por um inglês em uma sociedade extremamente patriarcal. Todavia, pensarmos nessa proposição pelo viés identitário permite uma nova leitura. Em uma reflexão sobre o período citado, podemos perceber um patriarcado responsável por uma amplitude de mazelas ao longo da história. Proponho adotarmos essa visão da frase não em seu contexto ou interpretação original, mas como uma interessante alegoria metafórica para indicarmos essa função predatória do sexo masculino – visto que estamos diante de um artigo cuja configuração central aborda estruturas de poder e dominância. Para finalizar, podemos acrescentar o componente racial para indicar não somente uma representação masculina, mas uma especificidade ao delimitar o homem branco como o modelo de configuração hegemônica sendo o “lobo” não só do seu igual, mas também de uma amplitude de grupos minoritários. Nesse sentido, nos afastando da concepção das questões que o filósofo abordava em sua obra – sobre a importância de um contrato social e de um poder soberano que garantisse a manutenção da paz e o cumprimento das leis –, vamos nos ater mais à possibilidade alegórica da frase. Assim, podemos desvelar elementos centrais para o artigo nessa breve proposição: o caráter hegemônico da ideia de indivíduo construída pela sociedade europeia e a metáfora do lobo enquanto predador. *As Boas Maneiras* explora essa ideia, apresentando um *menino sendo o lobo do povo*.

O artigo procurou demonstrar que o lobo surge em nossa cultura de forma predatória pelo viés simbólico. Um animal inexistente em nossa fauna ganha potência



em nosso imaginário pela invasão europeia em nossas terras e, conseqüentemente, em nossa cultura. Esse aspecto colonial destacado não atua somente no contexto do povo nativo indígena, mas também nos povos africanos escravizados que foram trazidos para o país. Configura-se uma forma de racismo que é estrutural no Brasil e que possui um modelo colonialista. O corpo passa a ser domínio político e o direito sobre o corpo passa a ser exercido pelo Estado. Enquanto Foucault (2008) demonstrava esses mecanismos pelas formas de poder biopolíticos, Mbembe (2016) estende a proposta foucaultiana para apresentar sua noção de *necropolítica*.

Agora, compreende-se que esse poder sobre o corpo também indica quem morre e quem vive. Em uma sociedade em que o processo de racialização surge como ferramenta de discriminação de formas diretas e indiretas, os grupos minoritários se tornam descartáveis para a necropolítica – nesse caso, com forte ênfase à população negra e periférica. A análise de *As Boas Maneiras* (2017) proposta nesse artigo procurou identificar os traços que a narrativa evidenciava dos aspectos de desigualdade social e colonialismo e o que poderia ser resgatado através de uma exploração da constituição de nosso folclore.

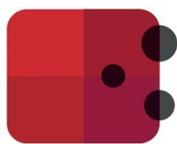
Este ensaio busca abordar essas questões tecidas na narrativa de um filme de horror, indicando que o lobisomem apresentado na obra é menos monstruoso que o processo de construção e manutenção dessas estruturas de desigualdade e de necropolítica. Enquanto uma camada interpretativa sobre a história revela de forma visual a dicotomia entre classes sociais e a estratificação racial do país, em uma segunda parte, revela um menino branco de origem nobre como predador de classes mais baixas da sociedade – visto que essa parte da narrativa se passa no momento em que Clara se tornou provedora financeira do rapaz.

A mulher negra, personagem interseccional que se encontra nas margens de uma sociedade racista e patriarcal, se torna a mãe adotiva do monstro. O lobisomem se retira de sua posição óbvia de predador do horror para demonstrar a invasão europeia em nossa cultura, reconfigurando nosso imaginário e se alastrando sobre nossas lendas e folclores. Clara, representante da camada minoritária da população, cuida da metáfora de nosso colonialismo na pele branca e aristocrática do menino-lobo. Ela é quem cuida da herança do ventre amaldiçoado pelo desrespeito às “boas maneiras” tradicionais da elite brasileira. Esse filho é uma representação das práticas exploratórias do sistema colonial que perpetua não somente as estruturas legais e visíveis do racismo, mas também a configuração do seu imaginário – visto que até alguns de nossos seres míticos foram inseridos pelo colonizador em nossa cultura.



## Referências

- ALMEIDA, Sílvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- AS BOAS MANEIRAS. Direção: Marco Dutra e Juliana Rojas. Brasil, Alemanha e França: Good Fortune Films; Urban Factory; Globo Films, 2017. (135 min.), son., color.
- BEAL, Timothy K. **Religion and its Monsters**. New York: Routledge, 2002.
- BLAKE, Marc; BAILEY, Sara. *Writing the horror movie*. [S.L.] : Bloomsbury, 2013.
- BORDWELL, David; THOMPSON Kristin. **Film Art: An Introduction**. New York: McGraw Hill, 2008.
- BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. **Caderno de Leituras**, Chão da Feira, n. 78, p.1-16, 2018.
- CARROLL, Noël. **The Philosophy of Horror**. New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1990.
- CARVALHO, Maria do Socorro. Cinema Novo Brasileiro. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus Editora, 2006. p. 289-309.
- CASCUDO, Luis da Camara. Licantropia Sertaneja. **Imburana** – revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN, n. 9, p.1-5, jan./jun, 2014.
- CESÁRIO, Lia Bahia. Cinema e identidade cultural: o debate contemporâneo sobre as políticas públicas do audiovisual no Brasil. In: HAMBURGUER, Esther *et al.* (Orgs.). **Estudos de cinema Socine IX**. São Paulo: Socine; Annablume, 2008. p.367-376.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2020.
- CONDE, Maite; DENNISON, Stephanie (Orgs.). **Paulo Emílio Salles Gomes: On Brazil and Global Cinema**. Wales: University of Wales Press, 2019. p. 192-207.
- CRARY, Jonathan. **Técnicas do Observador: Visão e Modernidade no Século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- CRENSHAW, Kimberle. A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero. In: VV.AA. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem, 2004. p. 7-16. **Anais eletrônicos [...]**. Brasília: Unifem, 2004. p. 7-16.. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4253342/mod\\_resource/content/1/InterseccionalidadeNaDiscriminacaoDeRacaEGenero\\_KimberleCrenshaw.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4253342/mod_resource/content/1/InterseccionalidadeNaDiscriminacaoDeRacaEGenero_KimberleCrenshaw.pdf). Acesso em: 06 de outubro de 2023.
- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FELINTO, Erick. “Olavo tem razão”: Olavo de Carvalho, esoterismo e os mitos conspiratórios do imaginário político neoconservador. In: MARTONI, Alex; ARRAES,



Marcos; OLIVEIRA, Víctor. **Assombros da história**: memória, técnica, política. Belo Horizonte: Fino Traço, 2022.

FELIZARDO, Jane Guimarães.; SILVA, Alexander Meireles de. Quem tem medo do Lobo Mau? O Lobisomem como símbolo da alteridade. *In*: GARCIA, Flávio (Org.). **III Painel “Reflexões sobre o Insólito na Narrativa Ficcional”**: O Insólito na Literatura e no Cinema. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

FERREIRA, Cid Valle. Apresentação. *In*: THOMPSON, Richard. **O Lobisomem**: uma lenda do limusino. São Paulo: Sebo Clepsidra, 2021.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008.

FREUD, Sigmund. O estranho, 1919. *In*: FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 233-270.

GARCIA, Yuri. **Drácula, o Vampiro Camaleônico**. Embu-Guaçu: Lumen et Virtus, 2014.

GARCIA, Yuri. Constructing the Vampire Myth in Cinema: A Short Analysis of *Nosferatu* (1922), *Dracula* (1931) and *Dracula* (1958). **Bulletin of the Transilvania University of Brasov**, v. 14, n. 63 (Special Issue), p. 115-128, 2021.

GIL, José. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro. *In*: DONALD, James; HUNTER, Ian; COHEN, Jeffrey Jerome; GIL, José; SILVA, Tomaz Tadeu da. **Pedagogia dos Monstros**: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GONZALEZ, Lélia. O Movimento Negro na Última Década. *In*: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982. p. 9-66.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, 1984.

GONZALEZ, Lélia. A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, v. 15, n. 1, p. 67-89, 2021.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. Colonialismo interno (una redefinición). *In*: BORON, Atilio; AMADEO, Javier; GONZÁLEZ, Sabrina (Orgs.). **La teoría marxista hoy**. Buenos Aires: CLACSO, 2006. p. 431-458.

HARRIS, Mark. O lobisomem entre índios e brancos: o trabalho da imaginação no Grão-Pará no final do século XVIII. **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros (ieb)**, n. 47, p. 29-55, 2008.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. São Paulo: Marins Fontes, 2003 [1651].

HOLANDA, Sergio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOOKS, bell. **Anseios**: raça, gênero e políticas culturais. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.



LIMA, Makson. 'As Boas Maneiras' é o filme de terror brasileiro que você não sabia que queria assistir. Entrevistados: Juliana Rojas e Marco Dutra. **Vice**, 15 jun. 2018. Disponível em: [https://www.vice.com/pt\\_br/article/zm8k89/as-boas-maneiras-e-o-filme-de-terror-brasileiro-que-voce-nao-sabia-que-queria-assistir](https://www.vice.com/pt_br/article/zm8k89/as-boas-maneiras-e-o-filme-de-terror-brasileiro-que-voce-nao-sabia-que-queria-assistir). Acesso em: 05 de março de 2022.

MARX, Karl. **O Capital**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona Editores Refratários, 2014.

MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder soberania estado de exceção política da morte. **Arte & Ensaios**, n. 32, p.123-151, dez. 2016.

MEIRELES, Alexander. O Lobisomem. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flávio; FRANÇA, Júlio (Eds.). **Dicionário Digital do Insólito Ficcional** (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/lobisomem/>. Acesso em: 29 de novembro de 2023.

MORATO ZANATTO, R. Paulo Emílio e Os filmes na cidade (1966): Economia, cultura laboral e mentalidade na gênese do subdesenvolvimento. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 24, n. 1, p. 174-193, 2021.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II: Géneros Cinematográficos**. Covilhã: LabCom, 2010.

OLIVEIRA-MONTE, Emanuelle K. F.. Queering Brazilian Horror: Race, Class, and Sexual Orientation in As boas maneiras (2017). **Journal of Gender and Sexuality Studies**, v. 47, n. 1, p. 31-50, 2021.

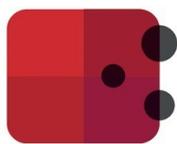
ORTIZ, Fernando. Del fenómeno de la "transculturación" y de su importancia en Cuba. In: ORTIZ, Fernando. **El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco**. Cuba: Editorial de ciencias sociales, La Habana, 1983.

QUINTERO, Pablo. *Colonialismo interno, neocolonialismo, colonialidade do poder: contribuições, limites e problemas dos modelos teóricos sobre os povos indígenas e as situações coloniais na América Latina*. In: Reunião Brasileira de Antropologia, 31., 2018, Brasília. **Anais eletrônicos [...]**. Brasília: Universidade de Brasília, 2018. p. 1-12. Disponível em: <https://www.31rba.abant.org.br/arquivo/downloadpublic?q=YToyOntzOjY6InBhcmFtcyl7czoZNToiYToxOntzOjEwOiJlJlRlF9BUiFVSVZlPljzOjQ6IjIwNzUiO30iO3M6MT0iaCl7czoZMjoiZDVkMTgyNzQxOGM4MDNkZjVlY2E5YjM0ZjQxOWRhMjQiO3>. Acesso em: 20 de novembro de 2022.

REGIS, Fátima; MESSIAS, José. Comunicação, Tecnologia e Cognição: rearticulando homem, mundo e pensamento. In: REGIS *et al.* (Org.). **Tecnologias de Comunicação e Cognição**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2012.

RIBEIRO, Djamilia. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROSSI, Aparecido Donizete. Manifestações e Configurações do Gótico nas Literaturas Inglesa e Norte-Americana: Um Panorama. **ÍCONE- Revista de Letras**, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, jul. 2008.



RUSSO, Eduardo Adrián. Líneas abismales y estéticas fronterizas: "As boas maneiras" y "Bacurau". **Revista Arte e Investigación**, número especial, p. 1-13, 2021.

SALLES GOMES, Paulo Emílio. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

\_\_\_\_\_. Cinema: A Trajectory within Underdevelopment (1973). In: CONDE, Maite.; DENNISON, Stephanie (Orgs.). *Paulo Emílio Salles Gomes: On Brazil and Global Cinema*. Wales: University of Wales Press, 2019. p. 192-207.

SANTOS, Jamille da Silva. **Projeções do lobisomem na literatura: uma arqueogenealogia do corpo-espaço lupino**. 2019. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. DOI 10.14393/ufu.te.2019.2483. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/28473>. Acesso em: 06 de abril de 2022.

SILVA, Francisco Vaz da. Iberian Seventh-Born Children, Werewolves, and the Dragon Slayer: A Case Study in the Comparative Interpretation of Symbolic Praxis and Fairytales. **Folklore**, v. 114, p. 335-353, 2003.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005.

THOMPSON, Richard. **O Lobisomem: uma lenda do limusino**. São Paulo: Sebo Clepsidra, 2021 [1828].

Recebido em: 29/11/2022. Rodada 1: Revisora A 11/01/2023. Revisor B 31/08/2023.

Rodada 2: Revisora A 08/10/2023. Aprovado em: 18/10/2023.

### Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa:  
Não se aplica.

Fontes de financiamento:  
Não se aplica.

Considerações éticas:  
Não se aplica.

Declaração de conflitos de interesse:  
Não se aplica.

Apresentação anterior:  
Palestra "As Boas Maneiras – uma análise sociopolítica e identitária" realizada pelo autor na Universidade Anehmby Morumbi (UAM), em 2022.