



O PÓS-TERROR NO CINEMA IRLANDÊS CONTEMPORÂNEO E A SUBVERSÃO DO MEDO: UMA ANÁLISE DE *WITHOUT NAME* (2016) DE LORCAN FINNEGAN

Joyce Kailana Santos¹

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Sanio Santos da Silva²

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

RESUMO

A sociedade contemporânea caracteriza-se por um cenário de incertezas e aceleração de informações, no qual emergem novos medos e ansiedades. Nesse contexto, o pós-terror surge como uma tendência que rompe com convenções tradicionais, afastando-se de sustos fáceis para explorar tensões psicológicas e pavor existencial. Este estudo tem como objetivo analisar o filme irlandês *Without Name* (2016), dirigido por Lorcan Finnegan, a fim de compreender como ele se insere no pós-terror a partir das especificidades do cinema irlandês. O método utilizado é a análise de conteúdo, conforme Bardin (1977), que permite interpretar o texto fílmico com base em pressupostos teóricos. Os resultados apontam que *Without Name* constrói sua narrativa por meio de closes, silêncios e efeitos psicodélicos, instaurando inquietação sem recorrer a imagens chocantes. O filme também evidencia a relação dos personagens com a natureza, ressaltando tensões psicológicas e existenciais. Com base na análise realizada, conclui-se que a obra se enquadra de maneira consistente na tendência do pós-terror, ao mesmo tempo em que reflete traços marcantes do cinema irlandês contemporâneo.

Palavras-chave: Pós-terror. *Without Name*. Terror. Cinema irlandês.

ABSTRACT

Contemporary society is characterized by a context of uncertainty and accelerated information flow, in which new fears and anxieties emerge. In this scenario, post-horror arises as a trend that breaks with traditional conventions, moving away from jump scares to explore psychological tensions and existential dread. This study aims to analyze the Irish film *Without Name* (2016), directed by Lorcan Finnegan, in order to understand how it fits into post-horror through the specificities of Irish cinema. The method applied is content analysis, as defined by Bardin (1977), which enables the interpretation of the filmic text based on theoretical assumptions. The results show that *Without Name* builds its narrative through close-ups, silences, and psychedelic effects, creating unease without resorting to shocking imagery. The film also highlights the characters' relationship with nature, emphasizing psychological and existential tensions. Based on the analysis, it is concluded

¹ Graduanda em Letras Vernáculas com Língua Estrangeira pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: joycekailanasantos@gmail.com

² Professor assistente da área de língua inglesa do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e do curso de Licenciatura em Letras - Língua Inglesa e Literaturas no Departamento de Ciências Humanas Campus I da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Mestre e doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: sanio.santos@gmail.com



that the work consistently fits into the post-horror trend, while also reflecting key features of contemporary Irish cinema.

Keywords: Post-horror. Without Name. Horror. Irish cinema.

INTRODUÇÃO

A sociedade contemporânea atravessa constantes transformações, acionadas por crises ambientais, instabilidade política, avanços tecnológicos e sobrecarga de informações. Tais fenômenos impactam o imaginário coletivo, dando novas formas ao medo. Assim, temores emergem de maneira mais difusa e existencial, uma tendência que conduz a comunidade perceber ameaças que, mesmo invisíveis, são potencialmente destrutivas. O cinema, enquanto expressão artística sensível a seu tempo, é afetado por essas mudanças. O gênero terror, historicamente associado a monstros, sustos e situações grotescas, passa a assumir aspectos que contrastam com padrões de outros períodos.

Entre as respostas estéticas a esse novo cenário, destaca-se o chamado pós-terror. O termo foi cunhado por Steve Rose (2017), sendo uma referência a tendência de filmes que se afastam de convenções clássicas do gênero para explorar o medo a partir de conflitos internos, atmosferas densas e tensões psicológicas. Para fundamentar suas ideias, Rose (2017) cita, essencialmente, filmes hollywoodianos como *It Comes At Night* (2017), de Trey Edward Shults, e *A Ghost Story* (2017), de David Lowery. Contudo, deve-se destacar que esse movimento chegou a outras cinematografias. No cinema irlandês, o longa *Without Name* (2016), dirigido por Lorcan Finnegan, se destaca por sua estética introspectiva e pela construção de uma atmosfera opressiva e silenciosa, elementos que contribuem para uma experiência de medo e desconforto emocional no espectador.

Nesse sentido, este trabalho propõe uma análise crítica para *Without Name* (2016), visando compreender como o filme se insere na tendência do pós-terror no contexto do cinema nacional irlandês. Busca-se compreender como a narrativa se alinha aos moldes do pós-terror e incorpora elementos específicos do cinema nacional da Irlanda. A escolha do tema se justifica pela crescente visibilidade do pós-terror como uma forma renovada de expressão do medo, bem como pela carência de estudos sobre o cinema irlandês no Brasil, especialmente na região nordeste. A análise contribui, assim, para ampliar o campo de pesquisa sobre culturas de língua inglesa, com foco na produção audiovisual.

A metodologia adotada é a análise de conteúdo, conforme proposta por Laurence Bardin (1977), que permite interpretar o filme através de pressupostos teóricos de diversas concepções de mundo. Trata-se de uma ferramenta que explora conteúdos implícitos e explícitos, oportunizando a investigação dos múltiplos elementos que compõe o filme. A partir dessa abordagem, será traçado um entendimento sobre obra, destacando como medo e inquietação emergem através de aspectos narrativos e cinematográficos. Ademais, este trabalho deve entender como tais elementos dialogam com características do pós-terror e com o contexto sociocultural irlandês. Desse modo, o terror deixa de ser visto meramente como entretenimento e assume o papel de uma linguagem crítica e reflexiva.

1 TERROR E HORROR: A APREENSÃO E O CONFRONTO COM O REAL

O medo é uma emoção intrínseca à existência humana e, como tal, ocupa, um lugar crucial na produção de cultura. Howard Phillips Lovecraft (2017) pontua o medo como a emoção mais antiga e forte da humanidade, sendo o medo do desconhecido visto como o mais poderoso e



ancestral. Essa emoção primitiva e inerente ao ser humano foi explorada de forma contínua em manifestações artísticas e culturais ao longo dos séculos, seja em livros, filmes, ou histórias orais. Desde contos folclóricos até formas narrativas mais contemporâneas, diferentes maneiras de eliciar medos foram concebidas. Desse modo, esse sentimento atravessou gerações e se atualizou, acompanhando o surgimento de inquietações políticas e refletindo movimentos da sociedade.

Essa persistência do medo em expressões culturais pode revelar um vínculo com angústias e valores presentes na rotina da comunidade. Logo, o medo, transmitido a partir de narrativas orais e escritas, é emoldurado pelo contexto social de cada época, sendo redefinido em meio aos mais variados fenômenos sociais. Enquanto nos dias atuais, pessoas relatam receios acerca do aumento na criminalidade, em outros períodos, a sociedade temia ser alvo da fúria de divindades. No contexto brasileiro, por exemplo, tradições orais contribuíram para construção e transmissão de narrativas de medo, especialmente em localidades afastadas de centros urbanos. No Cariri cearense, relatos de assombrações, visagens e criaturas fantásticas são perpetuados por meio da oralidade popular. Segundo Sandra Bezerra (2011), essas crenças afetam o cotidiano da comunidade, de forma a levar pessoas simples a reconhecer a influência de entidades em suas vidas, estabelecendo uma estreita e permanente relação com o medo.

Compreender pavores que permeiam a sociedade, sejam enraizados na tradição oral ou elaborados na literatura, conduz, inevitavelmente, a reflexões conceituais que já estavam em debate desde o século XVIII. Ann Radcliffe (2018), escritora de romances góticos, foi uma das pioneiras a discutir o que seria a diferença entre horror e terror, debate que persiste até os dias atuais. Para a autora, o terror é aquele que expande a alma, enquanto o horror congela e aniquila. A distinção sobre os dois conceitos é fundamental para análise e compreensão das narrativas que visam suscitar o medo, e embora os termos sejam utilizados constantemente como sinônimos, essas duas modalidades são maneiras distintas de experimentar o medo, com mecanismos narrativos diferentes entre si.

O terror está essencialmente ligado a sensações de antecipação e à ansiedade causada pela imaginação. Ele consegue provocar no espectador um estado de tensão psicológica, que projeta cenários aterrorizantes diante de uma ameaça ainda não explicitada (Jets, 2018). O filme *A Bruxa de Blair* (1999), dos diretores e roteiristas Daniel Myrick e Eduardo Sanchez, exemplifica a abordagem do terror, por trabalhar com medo por meio de sugestões, já que nada é realmente explicitado. Nele, três estudantes de cinema entram na floresta de Maryland, para filmarem um documentário sobre a lenda da bruxa de Blair, e desaparecem. Um ano depois, as fitas gravadas são encontradas na mata. O filme é segue o subgênero *found footage*, explorando estratégias documentais, como a câmera subjetiva e os relatos testemunhais, para reforçar a credibilidade e, consequentemente, potencializar o medo do espectador sem que nada explícito precise acontecer. Em uma entrevista exclusiva para o site Omelete, o diretor Daniel Myrick disse:

Com *A Bruxa de Blair*, houve uma tentativa de combinação entre o que acaba sendo sugerido de estar ali e a criação da mente das pessoas. O que mais nos assusta não é o que a gente vê, mas o que a gente pensa. Era o que mais tínhamos em mente (Myrick, 2019, n.p.)

Em *A Bruxa de Blair* (1999), o medo não se dá pela exibição direta, mas pela sugestão, emergindo das lacunas deixadas pela narrativa, as quais são preenchidas pela imaginação do espectador. Trata-se de uma construção que depende da articulação entre o visível e o oculto,



instaurando um regime de participação ativa por parte de quem assiste. Paralelamente, o horror se refere ao confronto direto com o objeto do medo, quando a ameaça se torna física e palpável, materializada de maneira grotesca e visceral, de forma a causar choque e repulsa na audiência (Jets, 2018). O filme taiwanês *The Sadness* (2021), do diretor Rob Jabbaz, insere-se na perspectiva do horror ao provocar medo e angústia por meio da violência extrema, diferentemente do longa de Myrick e Sanchez, que aposta em tensões no âmbito psicológico. A trama se desenrola em uma cidade devastada por uma praga que transforma os habitantes em criaturas sádicas e sedentas de sangue.

Figura 2: Rosto deformado por óleo.



Fonte: *The Sadness* (2021).

O longa apresenta múltiplas sequências de violência explícita. Em uma delas (Figura 2), uma personagem infectada pelo vírus despeja óleo quente no rosto de um atendente de lanchonete, fazendo sua pele derreter. No decorrer do filme, também há cenas de ataques com machados, pessoas sendo devoradas em atos canibais e uma variedade de feitos violentos e perversos, que reforçam o caráter chocante e visceral, quase instintivo, ligado à repulsa. Stephen King (2012), ao discutir os diferentes níveis do terror, define esse tipo de resposta, afirmando que o horror também invoca reações corporais ao mostrar algo que é fisicamente errado. A deformação dos corpos, o sangue, a deterioração física, as anomalias e os gestos violentos funcionam, assim, como dispositivos narrativos que constroem o horror por meio da reação fisiológica e sensorial do público.

Assim, destaca-se que o contraste “[...] entre terror e horror é a diferença entre um pressentimento horrível e uma compreensão repugnante: entre o cheiro da morte e tropeçar em um cadáver”³ (Varma, 1957, p. 130, tradução nossa). É crucial compreender, no entanto, que esses conceitos não são conceitos excludentes, posto que, em muitas obras, eles são utilizados de forma complementar, alternando entre cenas de terror psicológico e horror explícito, utilizando o primeiro para construir uma atmosfera de tensão e o segundo como clímax catártico. Assim, terror e horror, como duas faces da mesma moeda sombria, continuam a inquietar e perturbar a imaginação do

³ No original: “[...] between terror and horror is the difference between awful apprehension and sickening realization: between the smell of death and stumbling against a corpse.”



público, desafiando-os a enfrentar seus medos e, paradoxalmente, encontrando prazer naquilo que aterroriza.

Dessa forma, compreende-se que as manifestações do medo na cultura não apenas refletem a complexidade dessa emoção humana, mas também evidenciam as distintas formas pelas quais ela pode ser explorada em uma narrativa. A diferenciação entre terror e horror, como demonstrado, não se limita a uma questão terminológica, mas implica modos diversos de provocar reações no público, seja pela sugestão e antecipação, como no caso de *A Bruxa de Blair* (1999), seja pelo choque e pelo grotesco, como em *The Sadness* (2021). Esses mecanismos não estão ligados somente a questões estéticas, mas também apontam para uma relação ativa entre obra e espectador, na qual o medo é construído tanto pelo mostrado quanto pelo imaginado. Assim, o estudo dessas categorias narrativas não somente aprofunda a compreensão das formas de recepção e elaboração simbólica do medo na contemporaneidade, mas também abre caminho para investigar como tais estratégias se moldam em contextos culturais específicos, revelando tradições próprias e modos singulares de articular o terror e o horror.

2 O TERROR NO CINEMA IRLANDÊS

No contexto irlandês, o terror detém uma construção singular, uma vez que suas raízes estão na literatura, que desempenhou papel central na formação do gênero gótico. Obras de autores irlandeses como “Drácula”, de Bram Stoker, e “O retrato de Dorian Gray”, de Oscar Wilde, são lembradas e reverenciadas até os dias atuais, sendo consideradas clássicos da literatura mundial. Entretanto, no cinema irlandês, houve uma demora considerável até o terror aparecer nas telas e ser bem recebido pelo público. Kim Newman (2006) observa que, embora a escrita irlandesa tenha influenciado profundamente produções de terror em diversas partes do mundo, há um número reduzido de filmes de terror que possam ser classificados como irlandeses. Essa escassez pode ser explicada, entre outros fatores, pelo desenvolvimento tardio da indústria cinematográfica nacional e pelo baixo orçamento para as produções do gênero.

Historicamente, de acordo com Dervila Layden (2007), o cinema irlandês esteve, até meados dos anos 1990, mais comprometido com a construção de uma identidade nacional do que com padrões cinematográficos. Segundo a autora, nas primeiras décadas após a independência, o cinema irlandês foi utilizado como ferramenta para reforçar valores nacionalistas, religiosos e morais. Nesse contexto, temas considerados subversivos ou desviantes, ou mesmos filmes que tinham por objetivo somente o entretenimento, não encontraram apoio institucional ou reconhecimento do público. Esse cenário se modifica nos anos 1990, após a reabertura da *Irish Film Board*, uma organização estatal responsável pelo desenvolvimento do cinema no país. Essa reestruturação, impulsionada pelo fenômeno econômico Tigre Celta (1994-2008), foi acionada por esforços do Estado que, naquele momento, entendeu a cultura como uma ferramenta estratégica para projeção internacional de uma nova imagem da Irlanda: moderna e cosmopolita (Silva, 2024).

Para Ruth Barton (2019), a expansão da economia coincidiu com as transformações na sociedade irlandesa, incluindo o enfraquecimento da autoridade da Igreja Católica e o surgimento de denúncias de violência e abuso institucional. Ainda assim, o horror permaneceu periférico durante boa parte desse período, sendo considerado um gênero arriscado em um mercado audiovisual que ainda estava em fase de consolidação. O primeiro filme de terror a receber apoio da *Irish Film Board* foi *Dead Meat* (2004), de Conor McMahon, por meio de um programa específico para produções de micro-orçamento (Silva, 2024). A partir da década de 2010, o terror começa a ganhar força no cenário local. Sanio Silva (2024) destaca filmes como *The Canal* (2014), de Ivan



Kavanagh, e *The Hole in the Ground* (2019), de Lee Cronin, como representativos dessa nova fase. O que distingue essas produções não é apenas a sua filiação ao gênero do terror, mas o modo como eles lidam com temáticas relacionadas às vivências da comunidade irlandesa contemporânea, sobretudo no que tange à instituição familiar e ao espaço doméstico. O horror, ao explorar justamente os medos ligados a esse espaço íntimo, torna-se um instrumento para explicitar e promover reflexões sobre ansiedades que permeiam a rotina dos irlandeses.

Em *The Canal* (2014), por exemplo, a casa deixa de ser um refúgio e se transforma em cenário do delírio e da perda de controle. Após descobrir que sua casa foi cenário de um crime violento, o protagonista David passa a acreditar que o fantasma do assassino está perseguindo sua família. Como argumenta Silva (2024), o filme utiliza uma série de estratégias visuais como *close-ups* e uma *mise-en-scène* claustrofóbica para sugerir que a própria residência está possuída por forças sobrenaturais. Essa abordagem ressignifica o espaço doméstico, não mais como espaço de segurança, mas como lugar de sofrimento, levantando uma reflexão acerca da realidade familiar na Irlanda.

A originalidade do cinema de terror irlandês reside não apenas na criação de monstros inéditos e assombrosos ou efeitos visuais espetaculares, mas na capacidade de explorar, com sagacidade, os traumas históricos e sociais. Essa apropriação do gênero, longe de constituir uma simples cópia das convenções hollywoodianas, representa uma forma de resistência cultural. Como argumenta Christine Gledhill (2007, apud Barton, 2019), os cinemas nacionais frequentemente se apropriam das convenções dos gêneros globais como modo de dialogar criticamente com as realidades locais. É possível afirmar, então, que o cinema de gênero irlandês se baseia em aspectos familiares, mas os adapta para o contexto local (Barton, 2019).

Conforme sintetiza Barton (2019), o cinema irlandês do século XXI está inserido em uma indústria audiovisual globalizada e marcada por coproduções internacionais. No entanto, mesmo nesse contexto, o terror irlandês tem encontrado formas de se manter culturalmente enraizado, explorando medos que, embora universais, adquirem significados particulares na realidade sociopolítica da Irlanda. Ao explorar as ambiguidades do lar, da família e da memória coletiva, cineastas locais oferecem não somente entretenimento, mas também reflexões críticas acerca dos percursos históricos e socioculturais de uma nação em processo de transformação.

3 PÓS-TERROR E AS TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS DO GÊNERO

O termo “pós-terror” surgiu em 2017, em um artigo do jornalista britânico Steve Rose, publicado no site do jornal *The Guardian*, intitulado “How post-horror movies are taking over cinema”. Rose (2017) propôs a existência de uma nova tendência de filmes de terror que, segundo sua análise, se distanciavam dos elementos tradicionais do gênero como *jump scares* e monstros grotescos. Essas produções se diferem por optar por uma abordagem mais psicológica e estética (Rose, 2017). Ao observar produções como *The Witch* (2015) de Robert Eggers, *It Comes at Night* (2017) de Trey Edward Shults e *A Ghost Story* (2017) de David Lowery, o autor identificou um padrão: o deslocamento do medo para um plano mais existencial e introspectivo, que, para ele, justificava a cunhagem de um novo rótulo. Para Rose (2017), o terror, ao longo da história, tem sido um gênero rigidamente codificado, com regras e expectativas claras por parte do público:

Mais do que qualquer outro gênero, os filmes de terror são regidos por regras e códigos: vampiros não têm reflexos; a ‘garota final’ prevalecerá; os avisos do frentista/nativo americano místico/velha assustadora serão ignorados; o mal será



finalmente derrotado, ou pelo menos explicado, mas não de uma forma que impeça a possibilidade de uma sequência (Rose, 2017, tradução nossa).⁴

O que o pós-terror realizaria, portanto, seria uma subversão desses elementos, substituindo o medo visceral por inquietações filosóficas. Os filmes classificados sob esse rótulo, alguns sendo, inclusive, independentes e de baixo orçamento, buscaram romper com a previsibilidade estética e narrativa, aproximando-se de uma linguagem autoral e intimista. Apesar da discussão apresentada por Rose (2017) ser fundamentada a partir de diversos lançamentos recentes, fãs e críticos se mostraram insatisfeitos, tanto com o termo quanto com a descrição de um gênero, ou subgênero, que contrasta com o conceito de terror construído no decorrer das décadas.

Uma das principais críticas reside na escolha do prefixo “pós”, que, como observa Max Valarezo (2017, apud Mendonça, 2021), implica superação, sugerindo que os filmes de “pós-terror” não somente se diferenciam do terror tradicional, mas o transcendem. Isso implicaria, por consequência, que o terror convencional estaria obsoleto ou seria artisticamente inferior, o que despertou um sentimento de indignação na comunidade apreciadora do gênero (Mendonça, 2021). Valarezo (2017, apud Mendonça, 2021) argumenta que essa suposta ruptura proposta por Rose (2017) ignora a complexidade do gênero, esquecendo que produções como *O Bebê de Rosemary* (1968), de Roman Polanski, ou *O Iluminado* (1980), de Stanley Kubrick, já trabalhavam com atmosferas densas, e introspectivas décadas antes do surgimento do termo. Assim, o que Rose (2017) identifica como “novo” poderia ser lido, segundo esses críticos, como um retorno ou revalorização de uma vertente já existente no terror como o terror psicológico.

Gabriela Lopes (2023) afirma que o terror sempre foi permeável a questões sociais profundas, e que sua estrutura, muitas vezes, serve como alegoria para ansiedades históricas e subjetivas. Classificar esses filmes como pós-terror, portanto, poderia ofuscar a tradição do terror enquanto ferramenta crítica e simbólica. Além disso, pode se pensar em uma questão elitista implícita na adesão ao termo, frequentemente utilizado por críticos para distinguir obras sérias do terror de apelo mais popular. Essa dicotomia entre o que é terror “bom” ou “ruim” revela, segundo Caroline de Aguiar (2019), um processo de hierarquização estética na crítica cinematográfica, em que o pós-terror é colocado numa posição de prestígio, enquanto o terror clássico é empurrado para um lugar menor. Aguiar (2019) destaca que, embora sites populares como Adoro Cinema ou Omelete tenham demorado para usar o termo, revistas eletrônicas mais independentes, como Quinquilharia ou *Movement*, abordaram o pós-terror com maior criticidade. Nessas análises, nota-se a recorrente problematização do conceito enquanto instrumento de distinção simbólica.

Nesse contexto, a adoção do termo “pós-terror” parece dialogar com o que Colin Campbell (2001, apud Mendonça, 2021) define como “ideal romântico”, um entendimento centrado na valorização da originalidade, da autenticidade e da experiência subjetiva, traços frequentemente exaltados nos filmes rotulados como pós-terror. Gabriel Mendonça (2021) observa que, ao classificar esses filmes como uma forma mais “refinada” de terror, cria-se uma hierarquia cultural baseada no consumo diferenciado e na tentativa de se distinguir do *mainstream*. Tal mecanismo de diferenciação é semelhante à forma como fãs de filmes *cult* constroem suas identidades a partir de

⁴ No original: “More than any other genre, horror movies are governed by rules and codes: vampires don’t have reflections; the ‘final girl’ will prevail; the warnings of the gas station attendant/mystical Native American/creepy old woman will go unheeded; the evil will ultimately be defeated, or at least explained, but not in a way that closes off the possibility of a sequel.”



obras “difíceis”, “incompreendidas” ou “autorais”. Assim, ao propor o “pós-terror”, Rose (2017) parece buscar reconhecimento para um tipo de cinema que se aproxima mais do drama ou do *thriller* psicológico, mas sem renunciar à linguagem e às metáforas do terror. No entanto, ao fazer isso, corre o risco de reforçar uma dicotomia artificial entre “terror inteligente” e “terror vulgar”, apagando as complexidades e as contribuições do gênero como um todo.

Brigid Cherry (1999, apud Lopes, 2023), ao discutir a fluidez do conceito de gênero, já apontava que os gêneros cinematográficos não são categorias fixas, mas construções históricas e culturais que se transformam ao longo do tempo. Segundo a autora, o terror, em especial, é um gênero que sempre se fragmentou em múltiplos subgêneros, refletindo os medos e ansiedades de cada época. Portanto, o pós-terror pode ser entendido como uma tentativa de resposta estética e discursiva a um mundo cada vez mais saturado de fórmulas. Contudo, sua validade como subgênero autônomo é questionável. Trata-se de um rótulo útil para descrever obras que exploram o medo de forma psicológica, mas também é possível entendê-lo como uma estratégia com viés elitista, que reforça preconceitos de longa data. Dessa forma, o pós-terror não deve ser compreendido como uma evolução do terror, mas como um conceito que revela transformações internas do gênero e relações de poder que orientam sua recepção crítica e institucional.

Apesar da relevância do termo estar em debate, é possível notar uma aproximação entre filmes de terror irlandeses e tendências ligadas ao pós-terror. É possível destacar, por exemplo o uso de paisagens para construção de uma atmosfera de inquietação. No cinema irlandês, o “lugar” sempre foi um elemento central para a sua identidade cinematográfica (Holohan, 2019). Florestas, casas isoladas ou bairros uniformes adquirem características opressivas, agindo como participantes ativos no colapso psicológico dos personagens. Outra convergência relevante está na dimensão sociopolítica dessas obras, já que tanto o terror irlandês quanto o pós-terror recorrem ao medo como instrumento de crítica. Temas como a crise da família tradicional, identidade nacional, e impacto da modernidade sobre o meio ambiente são frequentemente explorados por cineastas locais. Logo, podemos compreender que o cinema de terror irlandês e o pós-terror compartilham traços comuns, possibilitando, então, a análise do filme *Without Name* (2016) sob a ótica dessa tendência.

4 ECOS DO MEDO: PÓS-TERROR EM *WITHOUT NAME* (2016), DE LORCAN FINNEGAN

Dirigido por Lorcan Finnegan e roteirizado por Garret Shanley, *Without Name* (2016) narra a trajetória de Eric, um agrimensor contratado para realizar a medição de uma área florestal destinada a um futuro empreendimento. Durante sua estadia, ele é confrontado por um ambiente enigmático e acontecimentos sobrenaturais, que desencadeiam a progressiva erosão de sua sanidade. A floresta, dotada de uma espécie de autoridade, configura-se como um espaço de inquietação, no qual a hostilidade da natureza se articula a uma intensa luta interna, permeada por emoções instáveis e percepções distorcidas. Trata-se do primeiro longa-metragem de Finnegan, que volta a trabalhar com Shanley, parceria que também aconteceu com o longa-metragem *Vivarium* (2019) e com o curta-metragem *Foxes* (2011). O projeto contou com o financiamento da agência estatal *Screen Ireland*, responsável pelo fomento à produção audiovisual irlandesa.

De forma consistente, *Without Name* (2016) versa sobre características que o aproximam da concepção apresentada por Rose (2017) acerca do pós-terror. A direção de Lorcan Finnegan privilegia uma estética introspectiva e uma narrativa de tensão gradual e contínua, evitando recursos típicos do terror convencional, como *jump scares* ou sequências de violência, um traço



comum dessa tendência, tal como explica David Church (2021). Em lugar disso, recorre-se a enquadramentos fechados, que intensificam a sensação de confinamento, e a efeitos visuais de natureza psicodélica, que distorcem a percepção tanto do protagonista quanto do espectador. Essas estratégias mantêm o público em estado de inquietação, criando uma experiência sensorial que privilegia o desconforto latente e prolongado, em detrimento de reações imediatas de susto.

Tal abordagem dialoga, indiretamente, com a concepção de Ann Radcliffe (2018) sobre o terror, um conceito que, embora formulado no contexto do romance gótico do século XVIII, ressoa em narrativas contemporâneas. Para Radcliffe (2018), o terror possui a capacidade de “expandir a alma”, justamente por forçar o público a confrontar o que está além da realidade material, instigando a imaginação a preencher os espaços de indeterminação deixados pela narrativa. Em *Without Name* (2016), esse princípio se manifesta na recusa em oferecer respostas claras ou explicações racionais, abrindo margem para diversas interpretações e para uma experiência estética que ultrapassa o campo do medo físico, se embrenhando no território do inquietante e do metafísico.

A primeira sequência é marcada pelo silêncio e por uma forte sensação de isolamento, elementos que se manifestam tanto no âmbito espacial quanto no psicológico. O protagonista está sozinho, empenhado em medir uma área remota e desabitada (Figura 3), simbolizando a distância entre ele e o mundo exterior. A tensão é acentuada pela progressiva ampliação do enquadramento da câmera, que realiza um *zoom out* revelando a vastidão do ambiente em contraste com a pequenez do protagonista. A composição da imagem, ao permanecer estática, funciona como um prenúncio de uma angústia que se agravará ao longo do filme.

Figura 3: Eric trabalhando em área isolada.



Fonte: *Without name* (2016).

Ainda sobre a Figura 3, é possível observar como o filme incorpora características estilísticas associadas ao pós-terror. De acordo com Church (2021), estilisticamente, os filmes de pós-terror tendem a explorar o minimalismo, em detrimento ao maximalismo. Desse modo, evita-se utilizar:

[...] sustos repentinos, montagem frenética e cinematografia energética e/ou com câmera na mão, em favor de enquadramentos frios e distanciados, durações de



planos mais longas que a média, movimentos lentos de câmera e um ritmo narrativo solene⁵ (Church, 2021, p. 11, tradução nossa).

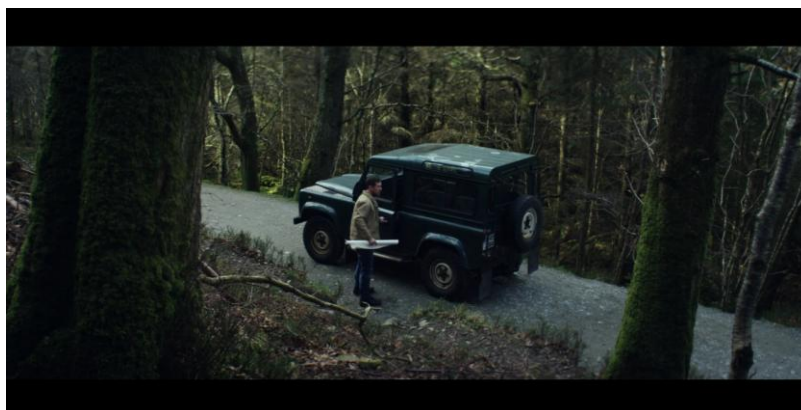
Na continuidade da sequência inicial, Eric retorna para casa através de uma estrada escura e deserta. O trajeto contribui para ampliar a sensação de solidão e distanciamento, que não se restringe somente ao personagem, mas é projetada ao espectador, instaurando um clima de isolamento compartilhado. Em sua residência, essa solidão transcende o espaço físico para se manifestar também no plano psicológico. Na cena seguinte, ambientada no quarto do protagonista, ele se prepara para dormir ao lado da esposa, que permanece acordada. A ausência de diálogo ou demonstrações de afeto expõe a fragilidade e a disfunção da relação conjugal, revelando um distanciamento emocional profundo. A tensão é intensificada na próxima cena, na qual o protagonista participa de um café da manhã em família. A cena é silenciosa e repleta de gestos contidos, evidencia a existência de um clima de tensão latente e de dificuldades comunicativas entre os familiares.

O filme prossegue com o protagonista viajando até a área onde desenvolverá seu trabalho, evento que dará sequência e sustentação a todo o enredo. É relevante destacar como o desconforto é gradativamente construído na narrativa por meio de detalhes, tais como a expressão tensa do protagonista durante o trajeto, caracterizada pelo cenho franzido e pelos lábios cerrados, indicadores não verbais de seu estado psicológico. Além disso, o longa emprega recorrentemente o recurso da imagem refletida em espelhos como elemento simbólico e estilístico. Por exemplo, na cena em que o casal se encontra no quarto, o rosto da mulher é apresentado por meio do reflexo em um espelho, técnica que se repete durante a viagem do protagonista, cujo rosto surge refletido no espelho retrovisor do carro, artifício que reforça a sensação de distanciamento.

Ao chegar à cabana onde ficará hospedado, Eric encontra fotografias antigas, bem como um diário contendo registros acerca da floresta local. A sequência seguinte mostra Eric dirigindo-se até a floresta, momento em que se torna evidente o cuidadoso jogo de câmera empregado pelo filme. O ângulo da câmera sugere que o protagonista está sendo observado (figura 5), um elemento reforçado pelo *zoom* que focaliza os galhos das árvores, como se a floresta em si constituísse uma entidade vigilante. Essa sensação se intensifica quando Eric, acidentalmente, derruba um galho, e a câmera retorna ao *close* dos galhos, insinuando que todas as suas ações estão sob a supervisão daquela presença viva e invisível. A sensação de enclausuramento se torna particularmente marcante, pois o protagonista aparece cercado por galhos que parecem tentar aprisioná-lo.

Figura 4: Eric parece estar sendo observado pela floresta.

⁵ No original: “[...] jump scares, frenetic editing, and energetic and/or handheld cinematography in favor of cold and distanced shot framing, longer-than-average shot durations, slow camera movements, and stately narrative pacing.”



Fonte: *Without name* (2016).

Em *Without Name* (2016), a manifestação do “monstro” não ocorre de forma explícita, como é possível notar na figura 5. Nenhuma criatura deformada surge da vegetação, mas existe uma presença perturbadora e, inicialmente, imperceptível. A entidade parece ser a própria paisagem natural, que é apresentada através dos planos não como cenário, mas como um personagem ativo na história. Tal aspecto pode ser interpretado como uma característica do pós-terror, já que, nessa tendência, a aparição do monstro é frequentemente minimizada ou transformada em uma força invisível, abstrata, ou até mesmo em uma projeção da mente perturbada de um protagonista (Church, 2023).

Figura 5: *Close* nas árvores da floresta.



Fonte: *Without name* (2016).

A narrativa prossegue de forma lenta e contemplativa, com inúmeras cenas em que o enquadramento reforça a impressão de que Eric está sendo constantemente observado. As imagens focadas na floresta são especialmente significativas, como, por exemplo, o destaque dado a perfuração deixada pelo instrumento de trabalho de Eric no solo da floresta, símbolo das marcas deixadas pelo homem em um ambiente aparentemente impenetrável. Posteriormente, a trama avança para uma interação entre Eric e alguns moradores em um bar local. Eles relatam que o antigo



dono da cabana, onde Eric está hospedado, “perdeu a cabeça” ao vagar pela floresta. Além disso, afirmam que a floresta não consta nos mapas oficiais e não possui nome, sendo referida em irlandês como *gan ainm*, termo que significa “sem nome”. Este fato é fundamental para a compreensão do filme, pois empresta seu título a obra.

A narrativa sofre uma virada significativa quando Eric e sua assistente, que também mantém com ele uma relação extraconjugal, consomem cogumelos alucinógenos junto a um residente local. A partir desse momento, Eric começa a experienciar alucinações relacionadas à floresta e à aparição de uma figura desconhecida. Essa etapa representa o clímax de sua angústia, desenvolvida desde o início da trama, marcando o início da perda gradual da sanidade e da identidade do protagonista. Tal desenvolvimento provoca uma constante dúvida no espectador acerca do que constitui realidade ou ilusão. No dia seguinte ao consumo dos cogumelos, Eric encontra um corpo na floresta e, tomado pelo medo, foge ofegante para o carro. Nessa cena, a câmera o filma de fora do veículo (Figura 6), através do vidro turvo pelas gotas de chuva, produzindo uma imagem difusa que simboliza a deterioração mental do personagem e sua visão cada vez mais fragmentada da realidade.

Figura 6 - Rosto turvo.



Fonte: *Without name* (2016).

O estado psicológico do protagonista se agrava, manifestando-se por meio de sonhos lúcidos nos quais as sombras dos galhos das árvores parecem se fechar sobre ele em seu próprio quarto. Nesse momento, Eric está completamente desconectado da realidade externa e busca nos diários antigos encontrados na cabana formas de se comunicar com a floresta. Ele descobre uma receita e bebe um chá feito com ervas e cogumelos, reforçando sua imersão na dimensão simbólica e ritualística do local. Ele vaga desorientado pela floresta, tentando alcançar uma misteriosa aparição humana. A alternância entre cenas na floresta e na cabana gera uma ambiguidade intencional, colocando em dúvida se os eventos presenciados são reais ou fruto da mente perturbada do protagonista. A vulnerabilidade de Eric é ressaltada por meio do foco em sua expressão de medo e em cenas nas quais ele aparece completamente nu, evidenciando seu estado de fragilidade extrema.

Sua assistente e moradores locais organizam uma busca por ele na floresta. No ápice da perturbação mental, Eric se oculta daqueles que o procuram e adentra ainda mais em um estado de



profunda perturbação mental. Finalmente, ele confronta a entidade da floresta, revelada ao público como o antigo dono da cabana em que Eric estava hospedado, um homem que também perdeu a sanidade e se encontra internado em um hospital. O diretor enfatiza esse momento por meio de cortes que intercalam os olhos do protagonista e do antigo dono da cabana, sugerindo a fusão e a perda de identidade entre eles. A cena é acompanhada por imagens com luzes piscando rápida e repetidamente, transmitindo uma sensação intensa de angústia e inquietação.

As imagens cessam subitamente, e a narrativa mostra o momento em que Eric é encontrado nu, deitado no meio da floresta. De fora, Eric observa seu próprio corpo, já visto no início de suas alucinações, o que provoca no espectador uma sensação de confusão e incerteza quanto à natureza da força que atua naquela floresta. O filme encerra-se com Eric sendo levado ao hospital ainda em estado mental deteriorado. Contudo, o desfecho permanece ambíguo: enquanto a cena mostra Eric no hospital, outra cena simultânea o apresenta na floresta, suscitando dúvidas sobre se ele seria a nova entidade atuante naquele ambiente, assumindo o lugar do antigo proprietário da cabana.

A partir do conteúdo analisado neste trabalho, é possível observar que, apesar de espelhar aspectos do pós-terror, *Without Name* (2016) contrasta com padrões hollywoodianos, assumindo especificidades da cinematografia local. A autora Dervilla Layden (2007), em sua análise acerca do uso do gênero cinematográfico no contexto irlandês, evidencia como tal recurso tem sido mobilizado não apenas com fins de entretenimento, mas também como um instrumento crítico e reflexivo. A autora argumenta que o gênero opera de forma a apresentar narrativas nacionais específicas, refletindo as tensões presentes no interior da comunidade bem como as particularidades da ordem social. Desse modo, além de abordar temas reconhecíveis do contexto irlandês, o gênero fílmico também narra a colisão entre o global e o nacional.

Embora o pós-terror não se configure como um subgênero, convém abordar sua relevância crítica. Em *Without Name* (2016), por exemplo, o protagonista é um agrimensor contratado para delimitar uma área para exploração comercial, fato que desencadeia uma série de críticas latentes ao longo da narrativa, sobretudo a ignorância do protagonista em relação à história e à importância simbólica do território, reforçando a desconexão entre as práticas humanas e o conhecimento da comunidade local. Além disso, há a manifestação explícita da natureza como um agente de resistência, que se rebela contra o abuso desenfreado e irresponsável, caracterizando um conflito central que elicia reflexões sobre temas que permeia a contemporaneidade.

Dessa forma, o caráter reflexivo do pós-terror transforma a experiência do espectador, aproximando-o do medo para além do entretenimento. O medo, no contexto do pós-terror e do cinema irlandês de terror, assume uma dimensão filosófica, atuando como uma ferramenta para abordar temáticas complexas e urgentes, como a preservação ambiental, a memória cultural e a identidade nacional. Como argumenta Silva (2023), a criatividade de autores irlandeses não somente resulta em filmes de terror com características específicas, mas também reflete tensões presentes em diversas localidades e padrões estéticos presentes em outras cinematografias. Assim, é possível entender o pós-terror como uma forma estética que expande as possibilidades do gênero terror, e não apenas uma tendência que busca se distanciar dos padrões de outros períodos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na análise realizada, conclui-se que o filme *Without Name* (2016) se enquadra de maneira consistente à tendência do pós-terror, ao mesmo tempo em que reflete traços marcantes do cinema irlandês contemporâneo. A obra de Lorcan Finnegan prioriza a construção do terror



psicológico e da tensão invisível, uma abordagem que, em parte, responde de forma criativa às limitações orçamentárias características da produção cinematográfica local. Nesse contexto, a paisagem transcende a função de mero cenário para se tornar um elemento ativo e central na criação de uma atmosfera opressora, dialogando diretamente com a tradição do cinema irlandês de explorar o “lugar” como componente fundamental de sua identidade. Ademais, o filme incorpora uma camada de crítica social, abordando temas como a exploração desenfreada do meio ambiente e a crise de identidade do sujeito contemporâneo, elementos que alinham a obra às narrativas mais reflexivas e introspectivas favorecidas pelo pós-terror. Embora o conceito de pós-terror ainda seja objeto de debate acadêmico, sua aplicação como ferramenta analítica contribui significativamente para a compreensão dos aspectos que moldam o terror na atualidade.

Em resumo, o pós-terror surge como uma tendência que transforma a maneira como o medo é sentido, focando menos nos sustos visuais e mais em um desconforto psicológico, criado através da narrativa e de recursos estéticos. *Without Name* (2016) afasta-se dos clichês do terror tradicional, espelhando os aspectos e características de produções mais recentes. O medo diante do desconhecido é explorado de forma a ampliar o impacto emocional e reflexivo do gênero, utilizando o pós-terror também como ferramenta para tecer uma crítica social à exploração ambiental. O pavor é transformado em uma linguagem de reflexão, sendo usado para levar o público a um espaço mental e emocional onde a angústia e o desconforto se tornam um estímulo para o pensamento crítico.

REFERÊNCIAS

A BRUXA DE BLAIR. Direção: Daniel Myrick, Eduardo Sánchez. Produção: Gregg Hale, Robin Cowie. Estados Unidos: Haxan Films, 1999. 1 DVD.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** Lisboa: Edições 70, 1977.

BEZERRA, Sandra Nancy Ramos Freire. **Oralidade, memória e tradição nas narrativas de assombrações na região do Cariri.** 2011. 168 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História Social, Fortaleza, 2011.

CHURCH, David. **Post-horror: art, genre, and cultural elevation.** Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.

DE AGUIAR, Caroline. **O caminho do pós-terror na crítica cinematográfica brasileira na internet.** *CINEstesia*, v. 1, n. 1, p. 72-91, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cinestesia/article/view/165374>. Acesso em: 21 mar. 2025.

GABRIEL, C. **Os 20 anos de A Bruxa de Blair e a revolução do terror no cinema.** Disponível em: <https://www.omelete.com.br/terror/bruxa-de-blair-20-anos>. Acesso em: 8 fev. 2025.

JETS, Kairi. **How is fear constructed? A narrative approach to social dread in literature.** *Interlitteraria*, [S. l.], v. 23, n. 2, p. 427-441, 2018. Disponível em: <https://ojs.utlib.ee/index.php/IL/article/view/IL.2018.23.2.16/9641>. Acesso em: 8 fev. 2025.

KING, Stephen. **Dança macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero.** Tradução de Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.



LAYDEN, Dervila. **Discovering and uncovering genre in Irish cinema**. In: MCILROY, Brian. **Genre and cinema: Ireland and transnationalism**. Nova Iorque: Routledge, 2007. p. 27-44.

LOPES, Gabriela. **Hipérbole do terror: As boas maneiras dos monstros**. In: DUARTE, José; SILVA, Sanio Santos da (ed.). **Na raiz de todos os males: terror doméstico no século XXI**. Lisboa: Caleidoscópio, 2023. p. 109-128.

LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MENDONÇA, Gabriel Serpa Monteiro. **Pós-terror: a percepção dos fãs de terror no que tange a existência de um novo subgênero**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação – Habilitação em Publicidade e Propaganda) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/17572>. Acesso em: 1 mar. 2025.

NEWMAN, Kim. **Irish horror cinema**. *Irish Gothic Journal*, v. 1, p. 3-11, 2006. Disponível em: <https://irishgothicjournal.net/wp-content/uploads/2018/03/kim-newman.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2025.

RADCLIFFE, Ann. **Do sobrenatural na literatura**. Tradução de Hélder Brinate. In: FRANÇA, Júlio; ARAUJO, Ana Paula (org.). **As artes do mal: textos seminais**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018. p. 75-85.

ROSE, Steve. **How post-horror movies are taking over cinema**. *The Guardian*, Londres, 6 jul. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2017/jul/06/post-horror-films-scary-movies-ghost-story-it-comes-at-night>. Acesso em: 1 mar. 2025.

SILVA, Sanio Santos da. **A morada do pesadelo: um estudo sobre terror doméstico no cinema irlandês**. 2024. 222 f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2024.

SILVA, Sanio Santos da. **O horror pelos olhos de uma mãe: mapeando o familismo em The hole in the ground**. In: DUARTE, José; SILVA, Sanio Santos da (ed.). **Na raiz de todos os males: terror doméstico no século XXI**. Lisboa: Caleidoscópio, 2023. p. 43-66.

THE CANAL. Direção: Ivan Kavanagh. Produção: AnneMarie Naughton. Londres: Kaleidoscope Home Entertainment, 2014

THE HOLE IN THE GROUND. Direção: Lee Cronin. Produção: Conor Barry e John Keville. Londres: Universal Pictures UK, 2019.

THE SADNESS. Direção: Rob Jabbaz. Taiwan: Machi Xcelsior Studios, 2021. 1 DVD.

VARMA, Devendra P. **The gothic flame: being a history of the gothic novel in England: its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences**. London: Arthur Barker Ltd.,

VIVARIUM. Direção: Lorcan Finnegan. Roteiro: Garret Shanley. Produção: John McDonnell, Brandan McCarthy. Irlanda: XYZ Films, Fantastic Films, Frakas Productions, PingPong Film, VOO, BeTV, 2019.



WITHOUT NAME. Direção: Lorcan Finnegan. Produção: Brunella Cocchiglia, 2016.