

## HORRORES E SACRIFÍCIOS: O PESADELO GERACIONAL ÍRLANDÊS EM *VIVARIUM* (2019), DE LORCAN FINNEGAN

Manoel Carlos dos Santos Alves<sup>1</sup>

Samael Patriarcha Quintella<sup>2</sup>

Sanio Santos da Silva<sup>3</sup>

**Resumo:** *Vivarium* (2019), filme de Lorcan Finnegan, acompanha o fim trágico de um casal que, buscando comprar seu primeiro imóvel, é preso em um conjunto habitacional. Os acontecimentos do longa podem ser relacionados às mudanças no capitalismo, que engendraram alterações na estrutura familiar e identitária da Irlanda, a partir do fenômeno econômico Tigre Celta (1994-2008). O aquecimento da economia não beneficiou a todos, e a maior parte dos irlandeses sofreu devido à transferência de riquezas dos pobres para os mais ricos (KENNEDY, 2003). Com o aumento da desigualdade social e a supervalorização dos imóveis, uma crise habitacional se espalhou pelo país e milhares ficaram desabrigados (ROB KITCHIN ET AL., 2015). Assim, esta pesquisa busca responder de que maneira *Vivarium* (2019) representa os efeitos das transformações socioeconômicas, sobretudo a crise habitacional das últimas décadas, na instituição familiar irlandesa. O objetivo geral é desenvolver uma análise, sob a luz do referencial teórico, para *Vivarium* (2019), destacando aspectos socioculturais relacionados à Irlanda retratados no longa. O método de pesquisa adotado é a análise de conteúdo (BARDIN, 1977). Para mais, este estudo busca ampliar o

---

<sup>1</sup> Doutorando e Mestre em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA). Graduado em Letras - Inglês, pela Universidade Federal da Bahia.

<sup>2</sup> Graduando em Bacharelado Interdisciplinar de Humanidades com ênfase em Relações Internacionais e Letras pela Universidade Federal da Bahia e pesquisador Bolsista PIBIC do grupo VOLTA - Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Cinema Irlandês Contemporâneo.

<sup>3</sup> Professor assistente da área de língua inglesa do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Possui mestrado em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e graduação em Língua Estrangeira - Inglês pela mesma instituição. É graduado em Psicologia pela Universidade Salvador (UNIFACS) e especialista em Gestalt-Terapia pelo Instituto de Gestalt-Terapia da Bahia (IGTBa). Atualmente, é doutorando no PPGLitCult, dedicando-se a investigações sobre a cinematografia contemporânea de terror da Irlanda. Contato: sanio.santos@gmail.com

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

arcabouço de pesquisas sobre cinema irlandês, visto que ainda há poucos estudos sobre essa temática.

**Palavras-chave:** *Vivarium* (2019); Cinema Irlandês de terror; Crise Imobiliária; Irlanda; Família.

## **HORRORS AND SACRIFICES: THE IRISH GENERATIONAL NIGHTMARE IN VIVARIUM (2019), BY LORCAN FINNEGAN**

**Abstract:** *Vivarium* (2019), a film by Lorcan Finnegan, follows the tragic story of a couple who, seeking to buy their first property, find themselves trapped in a housing complex. The events of the feature may be associated with changes in capitalism, which led to modifications in the family and identity structure of Ireland, starting from the economic phenomenon Celtic Tiger (1994-2008). The economic development did not benefit everyone, and most Irish people suffered due to the transfer of wealth from the poor to the richer classes (KENNEDY, 2003). With the increase in social inequality and the overvaluation of real estate, a housing crisis spread throughout the country and thousands became homeless (ROB KITCHIN ET AL., 2015). Thus, this research aims to answer how *Vivarium* (2019) represents the effects of socioeconomic transformations, especially the housing crisis of recent decades, on the Irish family institution. The overall objective is to develop an analysis — in light of the theoretical framework — for *Vivarium* (2019), highlighting sociocultural aspects related to Ireland portrayed in the film. The research method adopted is the content analysis (BARDIN, 1977). Furthermore, this study seeks to expand the research framework on Irish cinema, since there are still few studies on this topic.

**Keywords:** *Vivarium* (2019); Irish terror Cinema; Housing Crisis; Ireland; Family

### **Introdução**

*Vivarium* (2019) é um filme irlandês dirigido por Lorcan Finnegan e escrito por Garret Shanley. Embora, por vezes, a produção seja classificada como suspense, a

obra possui, também, elementos intrínsecos ao gênero terror. O enredo acompanha o percurso de Tom e Gemma, jovem casal que, à procura do primeiro imóvel, depara-se com obstáculos sobrenaturais. Não obstante, enganados por um peculiar corretor, os personagens são levados a um labirinto suburbano de casas idênticas, onde, para reaver sua liberdade, são obrigados a cuidar de uma criança misteriosa.

De certo modo, é possível argumentar que a conjuntura, por vezes incongruente e satírica, quando pertinente à trama, pode ser contemplada como representação metafórica de inquietações da sociedade contemporânea. As novas gerações têm enfrentado dificuldades e incertezas, a exemplo de crises no mercado imobiliário, condições de trabalho precárias, e as problemáticas da maternidade. Contudo, embora as ansiedades retratadas em *Vivarium* (2019) encontrem-se consoantes à influência do capitalismo, mostra-se necessário questionar: de qual modo o longa-metragem dialoga angústias e adversidades coletivas com a realidade particular da Irlanda dos dias atuais?

Nesse sentido, o presente artigo, organizado em três partes, além da introdução, busca analisar de que maneira *Vivarium* (2019) representa as transformações socioeconômicas na Irlanda, investigando, sobretudo, as repercussões da crise habitacional das últimas décadas na instituição familiar. A metodologia aqui utilizada é a de análise de conteúdo, tal como definido por Laurence Bardin (1977), que, através da interpretação do texto, o relaciona com conceitos e reflexões teóricas. O método compreende, também, técnicas para análise de comunicações verbais e não-verbais. Trata-se de uma ferramenta útil para descrever e interpretar produções fílmicas, por contemplar tanto aspectos cinematográficos quanto narrativos. A elaboração, contudo, não se limita a identificação mecânica de elementos, pois, no processo de articulação deste trabalho, são desenvolvidas temáticas conectadas à constituição familiar, representação midiática e desenvolvimento econômico.

Isto posto, na próxima seção, o artigo discorre acerca da identidade histórica da sociedade irlandesa, ponderando, igualmente, a sua configuração moderna. A seção seguinte disserta sobre a relação de determinadas problemáticas irlandesas com os meandros/disrupções do gênero do terror. A última seção, antes das considerações finais, investiga como, através de elementos estéticos e diegéticos, *Vivarium* (2019) explora mazelas sociais, considerando, também, o contexto sócio histórico da produção.

A justificativa para a elaboração deste trabalho concentra-se numa investida de ampliar o arcabouço de pesquisas acerca do cinema irlandês e sua história, visto que, estudos sobre essa temática, no Brasil, ainda se reduzem a quantidades limitadas, quando comparados, especialmente, a pesquisas voltadas ao cinema de grandes indústrias midiáticas, localizadas, majoritariamente, em terras britânicas e estadunidenses.

## **1. A Construção da Identidade Nacional e uma História de Sacrifícios na Irlanda**

A Irlanda é um país amplamente reconhecido no contexto internacional, mesmo tendo conquistado a autonomia política há pouco mais de cem anos. Nas últimas décadas, os irlandeses vivenciaram duas intensas transformações econômicas: o Tigre Celta (1994-2008) e a Fênix Celta (2014-). Para muitos, esses fenômenos foram positivos e auxiliaram a comunidade a avançar, especialmente no âmbito financeiro. Contudo, faz-se necessário destacar que o aquecimento da economia afetou a identidade da comunidade, que passou a contestar valores vistos como imutáveis em outros períodos.

Tanto o Tigre Celta quanto a Fênix Celta promoveram mudanças socioculturais e identitárias, e suscitaram novas configurações de vida para o povo irlandês. Assim, mostra-se viável argumentar sobre a possibilidade da casa, do lar, diante de um

mundo em transformação, ter seus valores contestados. Para os irlandeses, o ambiente doméstico não é apenas um refúgio, mas, também, uma organização imprescindível. Logo, conservando tamanha noção, é possível compreender que embora a instituição familiar, historicamente, tenha perpetuando-se como elemento de grande importância para a sociedade como um todo, na Irlanda, contudo, sua organização possuiu caráter especialmente elevado.

A título de exemplo, o quadragésimo primeiro artigo da constituição irlandesa declara que o Estado reconhece a família como a unidade natural, primária e fundamental da sociedade e que ela detém direitos inalienáveis, imprescritíveis, e superiores a todos os direitos positivos (MCCULLAGH, 1991). Nesse contexto, a família é um símbolo social de tamanha importância, que é eventualmente posto acima da própria lei. Essa intelecção é excepcionalmente relevante na história irlandesa, influenciando fenômenos sociais antes mesmo da independência do país.

Para compreender a relação entre a instituição familiar e a irlandesidade, é preciso destacar que a economia da nação foi edificada sob as dinâmicas do ambiente doméstico e da autoridade patriarcal. Michelle Norris (2016) afirma que, no contexto irlandês, o familismo e a economia agrária estavam fortemente conectados, pois um é crucial para a viabilidade do outro. Durante o século XIX esse princípio atingiu uma culminação delicada:

A Grande Fome [...] é a mortal e histórica ferida coletiva que matou a 'Irlanda tradicional', e ao mesmo tempo [...] é a cena primária de dor, terror e tormento que dá nascimento à "Irlanda moderna" (KEOHANE; KUHLLING, 2003, p. 125, tradução nossa).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> The Famine [...] is the collective historical mortal wound that killed 'traditional Ireland', and at the same time [...] is the primal scene of pain, terror, and torment that gives birth to "modern Ireland" (KEOHANE and KUHLLING, 2003, p. 125).

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

A Grande Fome (1845-1847) ocasionou a diminuição da população local, especialmente em áreas rurais. Um fungo atacou as plantações de batata, um vegetal essencial para a alimentação dos camponeses. Brian Glynn (2016) afirma que, devido à praga, o número de residentes do país foi de 8 milhões em 1840 para 4,5 milhões ao final do século. Enquanto muitos morreram por inanição ou doenças relacionadas à alimentação escassa, é notório que o declínio populacional foi resultado de movimentos migratórios em larga escala, em sua maioria para Estados Unidos e Reino Unido.

A comunidade irlandesa foi profundamente afetada pelos eventos trágicos da Grande Fome. Os efeitos da deterioração massiva das plantações de batata, num país majoritariamente rural, foram cataclísmicos. Tal como discutido por Ciaran McCullagh (1991), a comunidade precisava se reconstruir e o sistema de divisão familiar chamado família extensa era visto como uma ferramenta adequada para o processo:

O efeito na vida rural foi traumático. Ela [A Grande Fome] provocou um grande reajuste no sistema familiar. A subdivisão de terras e o padrão de vida familiar que sustentava se tornara uma opção economicamente inviável. Ela foi abandonada e substituída por um sistema de herança organizado em volta do tronco familiar (MCCULLAGH, 1991, p. 205, tradução nossa)<sup>5</sup>.

O novo sistema familiar, de acordo com McCullagh (1991), funcionava de tal forma que um filho seria escolhido pelo pai para herdar as terras da família, enquanto os outros seriam despossuídos. Eles geralmente recorriam à emigração, salvo no caso de famílias mais abastadas, que por sua vez, proporcionaram uma educação que lhes permitisse encontrar trabalho nas áreas urbanas. Ademais, hospitais

---

<sup>5</sup> The effect on rural life was traumatic. It prompted a major readjustment in the family system. The subdivision of land and the pattern of family life it supported was no longer an economic option. It was abandoned and replaced by an inheritance system organized around the stem family (MCCULLAGH, 1991).



# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

psiquiátricos recebiam muitos excedentes de famílias rurais, pois essas pessoas não conseguiam lidar com as ansiedades relacionadas à rejeição (MCCULLAGH, 1991). Nesse sentido, se estabelece na identidade cultural e histórica irlandesa, a tendência à uma espécie de auto suplício instrumental, no qual gerações são sacrificadas para a manutenção de um sistema econômico, particularmente antidemocrático, que beneficia um pequeno grupo de homens.

Outra figuração dessa tendência se manifesta durante a Revolta de Páscoa de 1916, quando um grupo de insurgentes irlandeses que tentava proclamar a independência da Irlanda foi executado. É possível argumentar que a revolução “pode ter sido um fracasso militar, mas [...] desencadeou um processo imparável, que levou à separação da Irlanda da Grã-Bretanha” (OHLMEYER, 2016, p. 50).

A Revolta de Páscoa também é vista como uma “performance mortal, impregnada de simbolismo; uma tragédia grega” (OHLMEYER, 2016, p. 57). Essa comparação se amplifica quando o colunista do jornal online *The Huffington Post*, John Wright, aponta aspectos da tragédia grega presente no poema de William Butler Yeats: *Easter, 1916*.

Patrick Pearse, um dos membros do *Irish Republican Brotherhood*, que agiu durante a revolta, era um idealista pronto para se sacrificar em nome da liberdade irlandesa, acreditando que seu martírio iria inspirar as próximas gerações a abraçar a causa (WRIGHT, 2012). Ele estava disposto a entregar a vida, mas, provavelmente, sabia que jamais viveria em uma Irlanda independente. Sua entrega ao movimento separatista é retratada no poema de Yeats, “Páscoa, 1916”. É possível observar na obra características teatrais, como o refrão que se repete: “uma terrível beleza nasceu”, e a catarse trazida através das emoções de temor e admiração, mas também de medo e pena, como pode ser visto na seguinte estrofe:

“Um sacrifício muito longo / Pode mudar em pedra o coração. / Oh, quando as coisas bastarão? / Essa é a parte do céu, nosso quinhão /

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

É murmurar nome após nome: / Assim a mãe chama a criança pelo nome [...] / Enfim, deu-se tal morte inutilmente?" (YEATS, 1987, p. 93).

Ao indagar se a morte foi desnecessária, no último verso citado, Yeats traduz um luto patriótico, que ao mesmo tempo questiona a necessidade do ato e reconhece com pesar a validade do sacrifício performado pelos insurgentes irlandeses. Existe um conflito interno em relação ao reconhecimento da Revolta de Páscoa enquanto sacrifício essencial para a emancipação irlandesa. Tal sentimento está marcado ao longo de todo o poema, principalmente no refrão, quando o autor põe em evidência palavras tão opostas quanto “linda” e “tragédia” no mesmo verso, ilustrando a dualidade de seus sentimentos em relação à fatalidade.

É relevante ressaltar que, segundo Robert Fitzroy Foster (2003), Pearse e Yeats eram rivais políticos. Embora o poema destaque a transformação de um dos antagonistas políticos e intelectuais de Yeats no herói martirizado da Semana Santa, também indica que ele acreditava que o sacrifício refletia uma vida inteira de sonhos e ilusões (FOSTER, 2003). Afinal de contas, Yeats sublinhou o fato de que, mesmo que muitos irlandeses estivessem dispostos a dar as suas vidas pela nação, a sua fé não garantiria que o país ganharia autonomia política.

Mostra-se contraproducente ignorar o aspecto sacrificial argumentado por Yeats, considerando, especialmente, a ressonância do que Cormac Ó Gráda (2001) define como um trauma geracional irlandês. De acordo com o autor, as experiências vivenciadas durante a Grande Fome podem ser compreendidas enquanto um espólio simbólico, metafísico, transmitido às gerações posteriores. Após entrevistar as famílias dos sobreviventes, Ó Gráda (2001), analisando o tempo verbal empregado, constatou o caráter comunitário do acontecimento. Os indivíduos discorriam sobre a Grande Fome, e acerca do sofrimento suportado por seus parentes, como algo atual, ocorrendo no exato momento em que se expressavam. Para Ó Gráda (2001), o



# criação & crítica

Nº39

posicionamento indica, em sua essência, a durabilidade de “memórias reprimidas e trauma comunitário”<sup>6</sup>.

Nesse panorama, através do entendimento das nuances relacionadas ao trauma geracional irlandês, é possível entender o sacrifício como uma maneira sólida, ou até mesmo única, de alcançar o progresso. No decorrer da história, a identidade irlandesa foi edificada a partir do entendimento de que a continuidade da nação é mais importante do que manter as pessoas vivas. Logo, o imaginário social parece propagar a ideia de que a conjuntura nacional pode existir mesmo sem seu povo.

Esse fenômeno, mais uma vez, se repete durante os anos noventa com o Tigre Celta. O *boom* econômico, trazido por elementos como baixos salários, maior participação das mulheres na força de trabalho, pesados investimentos internacionais e subsídios advindos da União Europeia, contemplou, em maior parte, a elite:

Embora o recente *boom* na República da Irlanda tenha produzido uma enorme riqueza para uma pequena minoria, a maioria do povo irlandês beneficiou-se pouco deste aparente milagre econômico. Na realidade, está havendo uma transferência direta de riqueza das camadas mais pobres da sociedade para as mais ricas (KENNEDY, 2003, p. 95, tradução nossa).<sup>7</sup>

A perspectiva de que essa prosperidade não beneficiou exatamente a classe trabalhadora, visto que muitos trabalhadores argumentaram que a duração e o ritmo de seus trabalhos se intensificaram (COULTER, 2003), confirma-se quando a questão começa a afetar ainda mais profundamente o bem-estar social da Irlanda. Com o crescimento da economia e da população, através do aumento natural e da imigração, os preços dos imóveis dispararam, uma vez que a procura também aumentou, criando

---

<sup>6</sup> No original de Ó Gráda (2001): “repressed memory and communal trauma”.

<sup>7</sup> While the recent boom in the Irish Republic has produced enormous wealth for a small minority, the majority of Irish people have benefited little from this apparent economic miracle. In fact, there has been a direct transfer in wealth from the poorest sections in society to the richest”. (Kennedy, 2003, p. 95)

assim uma crise habitacional (KITCHIN et al., 2015). Esse estado de incerteza imobiliária estende-se do Tigre Celta até a Fênix Celta, termo cunhado de forma satírica pelo jornalista e autor Paul Howard (2014), para definir outro crescimento econômico na Irlanda desde o final de 2014.

A crise é um fenômeno que prospera num contexto de crescimento econômico acelerado e de grande desigualdade social (SANTOS, 2020), portanto, é notável o uso das classes sociais mais baixas como objeto dispensável. Mais uma vez, um ato de sacrifício é realizado na sociedade irlandesa, a fim de contribuir para um suposto bem maior, que seria a manutenção da economia. Enquanto uma pequena parte da população se torna cada vez mais abastada, à outra são negadas necessidades básicas, como a moradia, um reflexo da dinâmica capitalista que se instaurou no país.

Logo, à medida em que as chagas sociais que enfrentamos enquanto sociedade se apresentam e/ou se agravam, a arte, enquanto veículo midiático, traça paralelos que permitem denúncias, reflexões e discussões que corroboram, diretamente, para a criação de estratégias de mobilização social. Na próxima seção, discutiremos a infusão de características veiculadas ao gênero terror na qualidade de dispositivos para a tensão de pautas sociais, uma vez que é possível utilizar o terror, enquanto gênero, deste modo, justamente por expor o medo implícito na vida cotidiana, através de hipérboles simbólicas como monstros, assassinos e outras figuras nefastas, que, por sua vez, nascem de perigos reais (PINEDO, 1997).

## **2. O terror Pós-Moderno e o Pós-terror: Quando a Realidade Se Mistura com a Ficção**

O terror tem sido um dos gêneros mais explorados e rentáveis no decorrer da história do cinema, mas esses filmes tendem a ser ignorados por críticos e raramente aparecem em grandes premiações como os *Oscars – The Academy Awards* e o

# criação & crítica

Nº39

*Screen Actors Guild Awards*. Tal fato não indica que o conteúdo dessas produções é superficial ou não espelha fenômenos sociais relevantes. Bruce F. Kawin (2012) argumenta que narrativas cinematográficas de terror podem ser “fábulas profundas” sobre a natureza humana, trabalhos artísticos que levam a audiência a reflexões complexas. A aversão ao gênero tende a estar associada a sequências de violência. Assim, muitas pessoas podem se sentir enojadas demais para assistir ou discutir essas histórias. No entanto, cineastas têm buscado estratégias para eliciar inquietações no público sem depender de figuras grotescas ou de cenas com corpos mutilados.

Filmes de terror contemporâneos contrariam o paradigma clássico, no qual, de acordo com Isabel Pinedo (1997), o monstro detém aparência e comportamento que divergem com a normalidade. Desse modo, as autoridades devem se empenhar em destruí-lo para que as pessoas possam retomar suas rotinas. Tanto o terror pós-moderno quanto o pós-terror, subvertem conceitos sobre monstruosidade e perigo, trazendo ameaças que se materializam em objetos ou seres mundanos, de onde não se espera perigo (KEISNER, 2008). É a partir dessa subversão que se pode notar como as novas guinadas do terror, cada vez mais, caminham para um espaço entre ficção e realidade, não só tratando de medos e perigos reais e possíveis (PINEDO, 1997), mas os explorando e exagerando para que atinjam, assim, uma reação emocional — nem sempre imediata — que navega entre diversas sensações desagradáveis, tal como medo, nojo ou até mesmo o simples desconforto.

Segundo Dióg O’Connell (2010), a razão de categorizar filmes em gêneros se divide em uma miríade de objetivos: um informe ao público do que esperar, um direcionamento em níveis de produção, distribuição e exibição, ou uma fórmula de conteúdo e forma. A autora propõe o gênero como uma espécie de lente analítica das relações entre as estratégias narrativas empregadas tanto nas produções hegemônicas (hollywoodianas), quanto nas produções alternativas (mais especificamente nas irlandesas). Perspectiva analítica essa que se mostra essencial

# criação & crítica

Nº39

para entender os reflexos culturais que reverberam nas produções fílmicas nacionais, já que ao comparar obras dessas diferentes posições, revelam-se idiosincrasias que delimitam as influências hegemônicas (O'CONNELL, 2010).

Mostra-se significativo mencionar que, embora haja, essencialmente, uma distinção acerca da popularidade, sucesso comercial e impacto cultural entre as duas cinematografias mencionadas acima, produções fílmicas da Irlanda não apenas almejam apresentar a realidade local, mas também buscam alcançar sucesso comercial:

É interessante observar a dualidade inerente aos princípios da BSÉ/IFB<sup>8</sup>, no sentido em que, se por um lado é demonstrada a importância do sucesso das produções ao nível do mercado, por outro lado há uma tentativa de promover a originalidade, de preferência associada a representações da cultura irlandesa, tentando criar-se assim, um balanço entre as prioridades relativas aos planos industrial e cultural (RODRIGUES, 2011, p. 62).

A partir do que foi destacado por Sara Rodrigues (2011), é possível entender que, mesmo quando existe uma proximidade com padrões hollywoodianos, cineastas irlandeses parecem tentar desenvolver histórias que se destaquem em meio a produções comerciais de grandes salas de cinema. Como afirma O'Connell (2010), é através das semelhanças e diferenças das características estabelecidas de um gênero que podemos entender como uma obra o subverte ou o reafirma. É a partir dessa concepção que filmes de terror pós-moderno se estabelecem no contexto da cinematografia irlandesa.

---

<sup>8</sup> BSÉ/IFB (*Bord Scannán na hÉireann/Irish Film Board*) trata-se de uma organização estatal irlandesa designada ao desenvolvimento da indústria de cinema nacional. Atualmente, apresenta-se pelo nome *Screen Ireland*. Disponível em: <<https://www.screenireland.ie>>. Acesso em: 01 Out. 2024.

# criação & crítica

Nº39

Segundo Isabel Pinedo (1997), o terror pós-moderno se consolida em algumas características chave: a disrupção violenta do mundo habitual por meio de uma figura monstruosa, que também pode se manifestar através de pessoas mundanas; o esmaecer dos limites maniqueístas narrativos; e por fim, a evasão de desfechos concisos, apresentando uma tendência a finais abertos. Pinedo (1997) descreve como essas características se relacionam para construir uma narrativa de terror:

Cada característica opera no contexto das outras — nenhuma é constitutiva do gênero em si. Mas juntas formam uma teia interligada que constitui o gênero. Essa é uma definição em progresso, não uma lista exaustiva de critérios de qualificação, e como tal, esta definição provisória está sujeita às mudanças históricas do gênero. O gênero pós-moderno opera nos princípios da disrupção, da transgressão, da indecidibilidade e da incerteza (PINEDO, p.17, 1997, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Pinedo (1997) ainda afirma que os filmes de terror produzidos desde 1968 se caracterizam como pós-modernos, trazendo em evidência *The night of the living dead* (1968), de George A. Romero, como marco definitivo da transformação do gênero. Para mais, dentro dos estudos do cinema, especificamente nos estudos do terror, discute-se que desde então surgiu uma nova onda de produções que desafiam mais uma vez o gênero. O pós-terror, ou terror elevado, trata-se de uma onda de filmes que operam através de um novo conjunto de características subversivas ao terror como um todo. O termo surge na publicação do colunista Steve Rose (2017), no site do jornal britânico *The Guardian*. Ele argumenta que o subgênero se desvia de clichês e

---

<sup>9</sup> “Each characteristic operates in the context of the others, — none is constitutive of the genre in and of itself. But together they form an interlocking web that constitutes the genre. This is a working definition, not an exhaustive list of qualifying criteria, and as such, this provisional definition is subject to the ongoing historical changes of the genre. The postmodern genre operates on the principles of disruption, transgression, undecidability and uncertainty” (PINEDO, p. 17, 1997).

convenções basais do terror, como por exemplo, a própria finalidade dos filmes causar medo, propondo a ideia de que nessa nova guinada do cinema de terror, o medo do desconhecido se prolifera até nas questões formalistas, deixando o público sem saber o que esperar de formas cada vez mais abstratas. O jornalista discute o estado do gênero antes do pós-terror:

Mais do que qualquer outro gênero, filmes de terror são governados por regras e códigos: vampiros não possuem reflexo; a “*final girl*” vai prevalecer; [...] As regras são nossa lanterna enquanto avançamos para o desconhecido. Mas em alguns aspectos, fizeram do terror um reino que Donald Rumsfeld descreveria como “desconhecidos conhecidos” (ROSE, 2017, online, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Contudo, dentro dos estudos do cinema, mais especificamente os estudos do terror, há um descontentamento acerca da definição do pós-terror. Bárbara Prado Beznosai (2019) argumenta que houve, realmente, uma produção numerosa de filmes de terror diferenciados, porém, os aspectos que os tornam singulares já foram empregados em um número expressivo de obras dentro do gênero, tornando a criação do termo questionável. Além disso, há um repúdio à ideia de que o pós-terror seria uma espécie de subgênero mercadológico que trata filmes de terror, que costumavam ser reprimidos pela crítica, agora como “terror elevado”, implicitamente determinando que terror e qualidade são um oxímoro (BEZNOSAI, 2019).

Assim sendo, na próxima seção, dissertaremos sobre *Vivarium* (2019) e os procedimentos imagéticos e narrativos adotados pela referida obra com o intuito de conciliar dinâmicas e temáticas sociais sob a guisa do terror. Convém destacar que o filme em estudo não será associado a um modelo específico, mas deve-se reconhecer

---

<sup>10</sup> More than any other genre, terror movies are governed by rules and codes: vampires don't have reflections; the “*final girl*” will prevail; [...]. The rules are our flashlight as we venture into the unknown. But in some respects, they've made terror a realm of what Donald Rumsfeld would describe as “known unknowns” (ROSE, 2017, online).



o contexto e as tendências do terror na contemporaneidade para entender as estratégias adotadas por Lorcan Finnegan para eliciar tensões e ansiedades no público.

### 3. Uma Arquitetura Irlandesa de Terores, Sacrifícios e Dores Geracionais

*Vivarium* (2019) performa a subversão das marcas genéricas do terror de maneira muito peculiar. As cores utilizadas no longa metragem caminham num espaço quase que irreconhecível para o terror: tons pastéis, com alta saturação e em plena luz do dia (Figura 1). Esses são elementos iconográficos que chamaram a atenção da crítica e do público em *Midsommar* (2019), de Ari Aster. Filme do mesmo ano, porém que surge de uma cinematografia de muito maior alcance sob produção da A24, uma empresa que agrega a grande maioria de obras responsáveis pelo nascimento do pós-terror (LOPES, 2023).



Figura 1 – O corretor de imóveis conduzindo Tom e Gemma para *Yonder*.

Fonte: *Vivarium* (2019)

Em *Midsommar* (2019), o monstro é incorporado nas diversas pessoas do culto *Härga*, no terreno estrangeiro, mas principalmente na cultura e costumes do outro. Já em *Vivarium* (2019), o monstro é evocado através de diversas formas: na criança

# criação & crítica

Nº39

alienígena, na própria casa (que por sua vez se torna uma personagem ativa, que, novamente contrariando as normas comuns do terror, não persegue as vítimas fisicamente, mas as prende figurativa e literalmente, alimentando-se da sanidade remanescente de seus prisioneiros) e no corretor de imóveis. Em suma, *Vivarium* (2019) se mostra distante da definição de Pinedo (1997) para terror clássico, mas pode ocupar um espaço genérico, iconográfico e narrativo entre o pós-terror e o terror pós-moderno.

É através dessa perspectiva que podemos observar a iterabilidade da obra de Finnegan, uma vez que, como argumentaremos nesta seção, ilustra a vivência pessoal e específica da classe trabalhadora irlandesa durante e após o Tigre Celta. A produção simboliza a experiência dos indivíduos que, ao adentrar a vida adulta, se deparam com uma série de responsabilidades e problemas que desafiam a sobrevivência básica diante das condições hodiernas: a precariedade constante do trabalho, a impraticabilidade dos preços de moradia e a maternidade, carregada das questões de gênero que a permeiam e suas complicações num momento financeiramente intrincado (COULTER, 2003). Esses são os correspondentes reais dos monstros de *Vivarium* (2019).

Como mencionado anteriormente, a família, enquanto símbolo, possui uma posição excepcionalmente importante na identidade cultural irlandesa, para mais, é possível vê-la como um ponto referencial das mudanças históricas do país. Assim como durante a Grande Fome, no decorrer do Tigre Celta, a família sofreu alterações basais. Essas mudanças nas dinâmicas capitalistas, não somente evidenciaram as disparidades sociais dentro do país, como também compeliram um grande número de mulheres a vender sua força de trabalho, não por uma agenda antipatriarcal, mas pela dificuldade financeira que muitas irlandesas viviam, o que se agrava ainda mais no caso daquelas mulheres que tinham filhos: “o nível geral de participação feminina na força de trabalho aumentou de trinta e nove por cento em 1994 para mais de cinquenta

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

por cento em 2002, igualando-se à média da União Europeia (KENNEDY, 2003, p. 96, tradução nossa)<sup>11</sup>.

Embora o número de participação feminina tenha crescido, as condições salariais ainda se mantinham inferiores à dos homens que desempenhavam as mesmas funções. Essa situação torna-se ainda mais difícil para aquelas mulheres que eram mães, pois as estruturas acerca do cuidado infantil se tornam cada vez mais elitizadas, expulsando as mulheres da esfera do trabalho. Sinéad Kennedy (2003) elabora:

Esta feminização da força de trabalho formal tem sido uma experiência contraditória para a maioria das mulheres. Enquanto as mulheres adentraram o mercado de trabalho em números crescentes, elas continuam a ganhar menos que os homens e, por vezes, menos que os homens que realizam os mesmos trabalhos. [...] Em Dublin, o custo médio de uma creche de tempo integral, em dezembro do ano 2000, era de 500 euros por mês. Esse valor aumentou para 1,200 euros por mês em junho de 2002 (KENNEDY, 2003, p. 97, tradução nossa)<sup>12</sup>

Ainda no que tange a problemas de gênero, ao trabalhar a maternidade como um dos temas centrais, *Vivarium* (2019) se aprofunda enquanto obra social. Durante uma entrevista do canal do *Youtube HeyUGuys*, Imogen Poots, a atriz que interpreta Gemma, comenta sobre a carga metafórica que a obra carrega, especialmente quanto a problematização acerca da maternidade, pois durante as gravações do filme o aborto ainda era ilegal na Irlanda:

---

<sup>11</sup>. “The overall level of female participation in the workforce had risen from thirty-nine per cent in 1994 to over fifty per cent in 2002, equalling the EU average” (KENNEDY, 2003, p.96).

<sup>12</sup> This feminisation of the formal workforce has been a contradictory experience for the majority of women. While women have entered employment in growing numbers, they continue to earn less than men, and sometimes less than men who are doing the same job. [...] The average cost of a Dublin Full-time crèche place in December 2000 was €500 per month. This had risen to €1,200 per month by June 2002 (KENNEDY, p. 97, 2003).

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

[No filme] há muitas lições metafóricas e ideias de papéis de gênero e maternidade e a monotonia da vida [...] e não possuir escolha ou ter sua escolha tirada de você. [...] Em termos do papel de Gemma como mãe [...] nesse momento em que filmamos *Vivarium*, o aborto ainda era ilegal na Irlanda, então esses fatores estão lá para serem desvendados se você quiser (HEYUGUYS, 2020, tradução nossa)<sup>13</sup>.

As manutenções legislativas às problemáticas relacionadas ao aborto na Irlanda só encontram firmamento em 2018 com o *Health Act 2018 (Regulation of Termination of Pregnancy)*, porém durante os longos anos do Tigre Celta o aborto, ainda que ilegal em território irlandês, era algo recorrente para mulheres irlandesas que precisavam viajar até a Inglaterra para tal. O processo, então, se torna cada vez menos acessível para mulheres mais pobres, contudo, àquelas mais ricas, o aborto ainda era uma realidade, pois entre 1967 e 1998 o número de pessoas que entregavam endereços irlandeses nas clínicas totalizava cerca de 95.000, denunciando a necessidade de atenção do problema (Kennedy, 2003).

Em *Vivarium* (2019), outros problemas relacionados à maternidade também são representados. Enquanto Tom reserva seu tempo em busca de procurar uma saída, Gemma fica encarregada da grande maioria das tarefas domésticas (Figura 2). Esse padrão reflete não apenas os papéis de gênero engendrados no *modus operandi* da sociedade irlandesa, mas também a carga excessiva de trabalho atribuída a mulheres como um todo, tendo filhos ou não.

Segundo Vikky Storm e Eme Flores (2019), o labor reprodutivo é, fundamentalmente, o que estrutura a definição de gênero, pois, é de acordo com a divisão dele — o trabalho relacionado a sexo, cuidado infantil, e a diversas tarefas

---

<sup>13</sup> There's a lot of metaphorical takeaway and the ideas of gender roles and motherhood and the monotony of life [...] and having no choice and having your choice taken away from you. [...] In terms of Gemma's role as a mother [...] at this point when we filmed *Vivarium*, abortion was still illegal in Ireland, so those factors are there to be unpacked if you want to" (POOTS; HEYUGUYS, 2020).

# criação & crítica

Nº39

domésticas — que diferenciamos homens de mulheres, numa perspectiva voltada às atividades que permeiam os papéis de gênero. As autoras argumentam que, embora pouco reconhecido, trabalho doméstico ainda, sim, é trabalho.



**Figura 2 – Gemma, sozinha, lava as roupas.**

**Fonte:** *Vivarium* (2019)

O longa representa uma ferida social relacionada à condição de estar despreparado para criar uma criança em diversos níveis, exagerando e até monstrificando o processo do cuidado infantil. Ademais, ao mesmo tempo em que Gemma se afeiçoa pelo garoto-monstro, ela ainda o teme e sofre profundamente com sua existência. A minuciosa atuação de Imogen Poots comunica, através de representações faciais sutis — embora intensas — de dor e sofrimento, a aflição de ser incumbida com o labor reprodutivo e o labor produtivo paralelamente (Figuras 3 e 4). É possível conjecturar que este seja um sentimento simbólico relacionado a uma situação análoga a das mulheres trabalhadoras durante o Tigre Celta. A plasticidade capitalista é transferida para o devir mulher.

# criação & crítica

Nº39



**Figura 3 – Gemma chora por conta do cárcere mental e físico dos dias iguais.**

**Fonte:** *Vivarium* (2019)



**Figura 4 – A solidão de Gemma**

**Fonte:** *Vivarium* (2019)

Ao longo do filme, podemos traçar um paralelo entre algumas cenas e as condições precárias de trabalho ao longo do Tigre Celta. Essas cenas se resumem a quando Tom, após dias frustrado com seu cárcere paternal, decide cavar um buraco no jardim da casa, a fim de encontrar, possivelmente, uma saída subterrânea daquele labirinto suburbano (Figuras 5). Dias, ou quem sabe semanas, se passam e Tom falha em encontrar qualquer escapatória, achando apenas um cadáver — objeto que funciona como uma espécie de presságio narrativo — finalmente sucumbindo à exaustão, adoecendo e morrendo.



# criação & crítica

Nº39



Figura 5 - Tom escava enquanto Gemma questiona a irracionalidade do parceiro.

Fonte: *Vivarium* (2019)

Podemos considerar que essas cenas, nas quais há a escavação desse buraco sem fim, despertam uma correlação para com as atividades rotineiras e repetitivas dos trabalhadores irlandeses durante o *boom* econômico, que por sua vez, não oferecia qualquer perspectiva de crescimento profissional. Desta maneira, o filme constrói uma metáfora quanto à precariedade do trabalho no capitalismo tardio, colocando, especificamente, em evidência o caso do Tigre Celta. Colin Coulter discorre:

Enquanto o salário dos profissionais, bem como o de muitos outros trabalhadores [...] aumentou substancialmente, é discutível se a qualidade de vida deles de fato melhorou. Na última década ou mais, a cultura de trabalho em uma variedade de ocupações mudou dramaticamente. A experiência de muitos profissionais é de que o ritmo e a duração da jornada de trabalho aumentaram consideravelmente. Os estresses que surgiram destas novas culturas de trabalho têm estado entre os fatores que levaram a níveis crescentes de abuso de drogas e álcool (COULTER, 2003, p. 24, tradução nossa).<sup>14</sup>

<sup>14</sup> While the incomes of professionals as well as many other workers [...] have increased substantially, it is debatable whether the quality of their lives has in fact improved. In the last decade or so, the culture of work in a range of occupations has changed dramatically. It is the experience of many professionals that the pace and length of their working day have increased considerably. The stresses

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Diante da interpretação dessas cenas, é interessante como a noção de passagem de tempo é algo que lentamente se perde ao longo do filme. As próprias personagens deixam de contar os dias. Os cortes entre as cenas nas quais eles vão dormir, acordam e desempenham ações, se desvanecem, não necessariamente confundindo a ordem cronológica das coisas, porém, transmitindo ao público a mesma sensação de confusão e tontura que as personagens sofrem.

Nesse sentido, nota-se que as representações narrativas e visuais que se apresentam em *Vivarium* (2019), figuram, consistentemente, paralelos para com a realidade histórica e social da Irlanda. Tendo isso em evidência, *Yonder*, o insólito conjunto habitacional onde as personagens estão presas, se torna um objeto central que, não só dá tom à trama, como evoca uma discussão a respeito das propriedades fantasmas (ou *ghost estates*) e da crise imobiliária irlandesa que tem se estendido desde o Tigre Celta.

Como previamente discutido, o aquecimento econômico irlandês atraiu uma considerável quantidade de imigrantes, o que, por sua vez, resultou numa volumosa demanda de moradia, desta maneira, inflando os preços dos imóveis:

Com o crescimento da economia, a população aumentou através da imigração e [...] entre abril de 1991 e abril de 2006 a população da Irlanda aumentou em 704,127 (20%). [...] A demanda por moradia, então, expandiu-se rapidamente [...] resultando num aumento dramático nos preços. (KITCHIN et al., 2015, p. 3, tradução nossa.)<sup>15</sup>

---

that arise out of these new work cultures have been among the factors that have led to spiralling levels of drug and alcohol abuse. (COULTER, 2003, p. 24)

<sup>15</sup> As the economy grew, the population increased through immigration and [...] between April 1991 and April 2006 the population of Ireland increased by 704,129 (20%). [...] The demand for housing thus expanded rapidly [...] leading to a dramatic increase in prices (KITCHIN et al., 2015, p. 3).

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Em solo irlandês há uma quantidade considerável de casas completamente vazias dentro de conjuntos habitacionais. Rob Kitchin et al. (2015) define este fenômeno chamado de propriedades fantasmas (ou *ghost estates*) como “[um empreendimento] de dez ou mais casas nas quais cinquenta por cento das propriedades estão vagas ou em construção” (KITCHIN et al., p. 30, tradução nossa)<sup>16</sup>. Segundo os autores, uma das razões desses episódios é a procura de habitação estar fora de sincronia com a oferta de habitação. Ademais, existe, também, a influência dos preços com a crise interna, no que tange a moradia:

Embora a crise financeira global possa ter contribuído, o mercado imobiliário irlandês já estava fora de controle, com a oferta superando a demanda potencial em todas as partes do país e os preços das casas e dos terrenos a dispararem para um dos mais caros do mundo. E os bancos exageraram enormemente na concessão de empréstimos aos promotores. A crise foi inevitável (KITCHIN et al., 2010, p. 30, tradução nossa).<sup>17</sup>

A obra de Lorcan Finnegan representa esse cenário assustador e real de “cidades fantasmas”, compostas de casas iguais e vazias, tal qual uma cicatriz das mazelas que o país carrega. O terror de *Vivarium* (2019) concentra-se em elementos que, à primeira vista, de tão habituais e corriqueiros, de tão normalizados, não parecem ser motivos de letalidade. Contudo, à medida em que, com o decurso do tempo, antigos perigos atualizam-se e novas ameaças cristalizam-se, inferimos ser necessário questionar o papel das condições sociais oferecidas (ou não) àqueles que

---

<sup>16</sup> Where 10 or more units share the same estate/street address and more than 50 percent are coded as either vacant or under-construction (KITCHIN et al, 2015, p. 30).

<sup>17</sup> Whilst the global financial crisis might have been a contributing factor, the Irish housing market was already running out of control, with supply outstripping potential demand in all parts of the country, and house and land prices skyrocketing to amongst the most expensive in the world. And banks had massively over-extended themselves lending to developers. The crash was inevitable (KITCHIN et al., 2010, p. 30).

mais precisam. De fato, um dos elementos destacando-se na conjuntura de Tom e Gemma é a extrema precariedade na qual encontram-se cativos. Para além da configuração econômica severa, recorrer a qualquer tipo de autoridade ou proteção é ineficaz por completo. Pode-se argumentar, então, que o jovem casal, ademais a falta de assistência às suas necessidades individuais e conjugais, reside em um cosmos que, também, não oferta dispositivos saudáveis para a nutrição física e emocional de uma criança. Logo, o “terror”, aqui, jaz na compreensão em que, diante da preservação de tal cenário, preocupações vigentes podem ser transmitidas às gerações seguintes, ocasionando, assim, uma corrente de aflições encadeadas, em primeiro lugar, devido a uma série de descasos governamentais.

## Considerações Finais

*Vivarium* (2019), enquanto um filme de terror pós-moderno, traz monstros e situações assustadoras que nascem de perigos reais. É relevante notar como esse é um marco recorrente na filmografia de Lorcan Finnegan. *Foxes* (2011) e *Vivarium* (2019) exploram os mal-estares sociais que envolvem a crise imobiliária irlandesa e as propriedades fantasma, que dela decorreram, enquanto *Without Name* (2016) e *Nocebo* (2022) tratam da crise ambiental decorrente do Tigre Celta e das problemáticas das relações assimétricas entre o norte e o sul global e da produção sob o capitalismo tardio, respectivamente.

Como dissertado nas seções anteriores, as convenções de um gênero não só estão limitadas à estrutura narrativa. Parte significativa delas se apresenta na identidade cinematográfica. *Vivarium* (2019) subverte a iconografia genérica do terror através do uso de uma paleta de tons pastéis, que embora não comunique medos convencionais, como aqueles relacionados a medo do escuro, por exemplo, contribuem para uma sensação de mal-estar generalizado.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

*Vivarium* (2019), de Lorcan Finnegan, através dessas ferramentas cinematográficas que partem de novas concepções formalistas quanto ao gênero do terror, compõe uma complexa crítica acerca das consequências de constantes mudanças no capitalismo, explorando as cicatrizes das relações de trabalho, moradia, familiares e de gênero da sociedade irlandesa. É através deste caráter político que o cinema nos permite criar estratégias para mobilizar uma experiência de vida na qual adversidade e existência sejam coisas distintas.

## Referências

BARDIN, Laurence. **Content Analysis**. Lisboa: Editions 70, 1977.

BEZNOSAI, Barbara Prado. **Pós-terror**: uma análise sobre o termo e uma reflexão sobre o atual momento dos filmes de terror. 39f. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Cinema e Audiovisual) - Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, 2019.

COULTER, Colin. The end of Irish history? An introduction to the book. In: COLEMAN, Steve; COULTER, Colin (Org.). **The End of Irish History**: Critical approaches to the Celtic Tiger. Maynooth: Manchester University Press, 2003, p. 1-34.

Foster, R. F. (2003). W. B. Yeats: A Life, Volume II - The Arch-Poet 1915-1939. Quiribati: Oxford University Press.

GLYNN, Brian. Roger Casement: De Diplomata Britânico a Revolucionário Irlandês. In: MUTRAN, Munira H; IZARRA, Laura P. Z (Orgs.). **Lectures**. Tradução de Alzira L. V. Allegro. São Paulo: Humanitas, 2016, p. 22-34.

GOODWIN, Daniel. Exclusive Interview With Imogen Poots; talking sci-fi thriller *Vivarium*. In: HEYUGUYS. Disponível em: <https://www.heyuguys.com/imogen-poots-interview-vivarium/>

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

HOWARD, Paul. **Breaking Dad**: Ross O'Carroll-Kelly series. Dirigido por Jimmy Fay, Gaiety Theatre, 30 de abril de 2014, Dublin, Irlanda.

KAWIN, Bruce F. **Horror and the horror film**. Londres: Anthem Press, 2012.

KEISNER, Jody. Do you Want to Watch? A Study of the Visual Rhetoric of the Postmodern Horror Film. **Women's Studies: an inter-disciplinary journal**, v. 37, n. 4, p. 411-427, 2008.

KENNEDY, Sinéad. Irish women and the Celtic Tiger economy. In: COLEMAN, Steve; COULTER, Colin (Orgs.). **The End of Irish History**: Critical approaches to the Celtic Tiger. Maynooth: Manchester University Press, 2003. p. 95-110.

KEOHANE, Kieran; KUHLING, Carmen. Millenarianism and utopianism in the New Ireland: The tragedy (and comedy) of accelerated modernisation. In: COLEMAN, Steve; COULTER, Colin (Orgs.). **The End of Irish History**: Critical approaches to the Celtic Tiger. Maynooth: Manchester University Press, 2003, p. 122-138.

KITCHIN, Rob; HEARNE, Rory; O'CALLAGHAN, Cian. Housing in Ireland: from crisis to crisis. **NIRSA Working Paper Series**, v. 77, n. 1, p. 2-24, 2015.

LOPES, Gabriela de Andrade Vasconcellos. Hipérbole do terror: As Boas Maneiras dos Monstros. In: DUARTE, José; SILVA, Sanio Santos da (Orgs.). **Na Raiz de Todos os Males**: Terror Doméstico no Século XXI. Caleidoscópio: Lisboa, 2023, v. 1, p. 109-129.

MCCULLAGH, Ciaran. A Tie That Blinds: Family and Ideology in Ireland. **The Economic and Social Review**, v. 22, n. 3, p. 199-211, 1991.

NORRIS, Michelle. **Property, Family and the Irish Welfare State**. 1. London: Palgrave MacMillan, 2016.

O'CONNELL, Dióg. **New Irish Storytellers Narrative Strategies in Film**. Reino Unido: Intellect, 2010.

Ó GRÁDA, Cormac. Famine, Trauma and Memory. **Béaloideas**, [s. l.], v. 69, p. 121-143, 2001.



# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

OHLMEYER, Jane. 1916: contextos e consequências. In: MUTRAN, Munira H.; IZARRA, Laura P. Z. (Orgs.). **Lectures**. Tradução: Alzira L. V. Allegro. São Paulo: Humanitas, 2016, p. 50-63.

PINEDO, Isabel. **Recreational terror**: Women and the pleasures of terror film viewing. New York: State University of New York Press, 1997.

RODRIGUES, Sara Cristina Ferreira. **Representação da Irishness no Cinema Nacional Irlandês**. 2011. 114 f. Tese (Mestrado em Cultura e Sociedade na Europa, Faculdade de Letras) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011.

ROSE, Steve. How post-horror movies are taking over cinema. **The Guardian**, 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2017/jul/06/post-horror-films-scary-movies-ghost-story-it-comes-at-night>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

SANTOS, Rosilaine. Cinema Irlandês Contemporâneo: Uma Análise Sobre a Crise Habitacional Na República da Irlanda Através de Rosie (2018). **Inventário**, n. 25, p. 76-89. Salvador: UFBA, 2020.

STORM, Vikky; FLORES, Eme. **The Gender Accelerationist Manifesto**. [S. l.], 24 abr. 2019. Disponível em: <<https://theanarchistlibrary.org/library/vikky-storm-the-gender-accelerationist-manifesto.pdf>>. Acesso em: 9 mar. 2024.

SWEENEY, Tanya. Soapbox... Is the boom really back? **Irish Independent**, 2014. Disponível em: <<https://www.independent.ie/opinion/soapbox-is-the-boom-really-back/30842425.html>>. Acesso em: 24 mar. 2024.

WRIGHT, John. The Easter Rising of 1916 – A Terrible Beauty Is Born. **Huffington Post**, 2012. Disponível em: <[https://www.huffingtonpost.co.uk/john-wright/the-easter-rising-of-1916\\_b\\_1422226.html](https://www.huffingtonpost.co.uk/john-wright/the-easter-rising-of-1916_b_1422226.html)>. Acesso em: 18 jan. 2024.

YEATS, W. B. **Poemas**. Org., introd. e trad. de Péricles Eugênio da Silva. São Paulo: Art Editora, 1987.

## Filmografia

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

**FOXES.** Direção: Lorcan Finnegan. Produção: Brunella Cocchiglia. Cork: Lovely Productions, 2011, Mídia Digital.

**MIDSOMMAR.** Direção: Ari Aster. Produção: Lars Knudsen e Patrik Andersson. Nova York: A24, 2019, 1 DVD.

**NOCEBO.** Direção: Lorcan Finnegan. Produção: Bianca Balbuena, Brunella Cocchiglia, Maxime Cottray, Cloé Garbay, David Gilbery, Patti Lopus, Emily Leo, Bradley Liew, Mary McCarthy, Bastien Sirodot e Marlon Vogelgesang. Dublin: Vertigo Films, 2022, 1 DVD.

**THE NIGHT of the living dead.** Direção: George Andrew Romero. Produção: Russell Streiner e Karl Hardman. Pittsburgh: Image Ten, 1968, 1 Mídia Digital.

**VIVARIUM.** Direção: Lorcan Finnegan. Produção: John McDonnell e Brendan McCarthy. Los Angeles: Saban Films, 2019, 1 DVD.

**WITHOUT name.** Direção: Lorcan Finnegan. Produção: Brunella Cocchiglia e Rory Gilmartin. London:Element Pictures Distribuição, 2016, 1 DVD.

Submetido em: 08/04/2024

Aceito em: 04/10/2024