

**ANA CLARA VELOSO DE OLIVEIRA MATEI
CAMILLE MÜLLER RODRIGUES
JULIA HELENA DOS SANTOS
KAUANE DE MEIRA
NATALIA KAYLANNE
NAYARA SIQUEIRA
YOHAN PINNO**

Os impactos de produções audiovisuais de horror nos alunos do IFSC

ANA CLARA VELOSO DE OLIVEIRA MATEI
CAMILLE MÜLLER RODRIGUES
JULIA HELENA DOS SANTOS
KAUANE DE MEIRA
NATALIA KAYLANNE
NAYARA SIQUEIRA
YOHAN PINNO

Os impactos de produções audiovisuais de horror nos alunos do IFSC

Projeto de pesquisa desenvolvido em Metodologia da Pesquisa do Curso Técnico em Modelagem do Vestuário do Instituto Federal de Santa Catarina, câmpus Jaraguá do Sul – Centro, como requisito avaliativo de conhecimentos e preparação ao programa Conectando Saberes.

Orientador: Cleyton Murilo Ribas

Jaraguá do Sul
2024

SUMÁRIO

1 TEMA.....	3
2 DELIMITAÇÃO DO TEMA.....	3
3 PROBLEMA DE PESQUISA.....	3
4 HIPÓTESES.....	3
5 OBJETIVO.....	4
5.1 OBJETIVO GERAL.....	4
5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	4
6 JUSTIFICATIVA.....	4
7 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	7
7.1 DEFINIÇÃO DE HORROR.....	7
7.1.1 CONCEITO DE MONSTRO.....	8
7.2 PARADOXOS DO CORAÇÃO.....	10
7.2.1 PARADOXO DO HORROR.....	10
7.3 CATARSE EMOCIONAL.....	12
8 METODOLOGIA.....	13
9 CRONOGRAMA.....	15
REFERÊNCIAS.....	16

1 TEMA

Os impactos de produções audiovisuais de horror em seu público

2 DELIMITAÇÃO DO TEMA

Os impactos de produções audiovisuais de horror nos alunos do IFSC no Câmpus de Jaraguá do Sul - centro.

3 PROBLEMA DE PESQUISA

As produções audiovisuais de horror vêm mantendo uma audiência considerável ao longo dos anos, cativando e assustando espectadores em todo o mundo. No entanto, o que motiva o público a buscar essas experiências que, por natureza, evocam medo e desconforto? Esta questão fundamental norteou nossa pesquisa ao elaborarmos a pergunta-problema do trabalho, uma vez que buscamos compreender os elementos que despertam o interesse do público por essas obras: “O que desperta o interesse nos alunos do IFSC para assistir às produções audiovisuais de horror?”

4 HIPÓTESES

Seriam hipóteses se já há uma bagagem teórica em torno do assunto?

- Filosofia do Horror: segundo Carroll existem dois paradoxos fundamentais, sendo estes 1-como pode alguém ficar apavorado com o que sabe não existir e 2-por que alguém se interessaria pelo horror, uma vez que ficar horrorizado é tão desagradável.
- Busca pela catarse: permite enfrentar nossos medos mais profundos e liberar emoções reprimidas por meio, neste contexto, das produções de horror.
- Adrenalina, excitação: o público do gênero de horror procura as produções para sentirem emoções como adrenalina e excitação.

- Busca pelo controle: a condição de poder controlar seus sentimentos causando interrupção do filme ou série do gênero a qualquer momento, diferente da vida real, onde isto não é possível.
- Marketing por trás das produções de horror: as técnicas de marketing que aparentam ser usadas para cativar a atenção do público, despertando interesse em assistir às obras de horror.

5 OBJETIVO

5.1 OBJETIVO GERAL

Buscar compreender as motivações que envolvem o cinema do horror como atividade de lazer para os alunos do IFSC.

5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- investigar os elementos cinematográficos utilizados nas produções de horror;
- relacionar as teorias da Filosofia do Horror com as produções de horror;
- destacar a percepção dos alunos do IFSC sobre o emprego das principais técnicas de marketing utilizadas para alavancar as produções de horror;

6 JUSTIFICATIVA

As produções cinematográficas de horror há muito tempo exercem um fascínio sobre o público, atraindo espectadores que procuram por emoções fortes e experiências intensas. De filmes à séries de TV, passando por jogos eletrônicos e narrativas em plataformas de *streaming*, o gênero do horror continua a exercer uma certa influência duradoura na cultura popular contemporânea. Fator que pode-se comprovar pelas grandes audiências e sucesso nas vendas de bilheterias em longas [Esse fator pode ser comprovado](#)

metragens como: *It - A Coisa* (2017), *A Casa de Cera* (2005), a franquia de *Pânico* (desde 1996), *O Exorcista* (1973), *Hereditário* (2018), entre outros. Estes os quais mantêm seu legado até os dias de hoje.

estes quem?

No entanto, o que exatamente desperta esse interesse profundo e duradouro no público para assistir a essas produções? Esta pergunta central forma a base de nossa pesquisa, pois buscamos entender os fatores psicológicos, sociais e culturais que impulsionam a audiência em direção ao horror. Ao compreendermos as motivações por trás do consumo dessas narrativas, podemos não apenas elucidar o fenômeno do entretenimento de horror, mas também esclarecer aspectos da experiência humana, como medo, a adrenalina, a excitação, a curiosidade, a catarse emocional, a busca pelo desconhecido bem como pela situação de controle que os filmes nos permitem.

Ao longo do projeto, iremos usar como base teórica o livro de Noël Carroll, *A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração* (1999). Nesta obra, o autor utiliza de diferentes teorias –filosóficas e psicológicas– para fundamentar os dois paradoxos que são apresentados no decorrer da obra. Esses paradoxos, juntamente de outras questões tratadas por Carroll, farão parte do estudo para responder à pergunta-problema do projeto. Exploraremos diversos elementos que contribuem para o apelo ao horror, incluindo a natureza por trás do gênero, o papel da identificação com as personagens, os aspectos sociais do entretenimento compartilhado e a função das produções de horror na expressão e reflexão de temores culturais e sociais, pontos os quais, também são apresentados por Carroll em seu livro.

Para agregar ainda mais ao nosso questionamento, o grupo decidiu assistir a filmes de horror para experienciar a sensação e aspectos do gênero. Nos reunimos para assistir à renomada franquia de *Pânico*, uma sequência de obras que teve início em 1996 e decorre até os dias de hoje. Nessa sequência de longas, é notável que se deixa aparente uma crítica aos filmes de horror da época, os famosos *slashers*, criticando indiretamente o fato de serem repetitivos e manterem o mesmo padrão. Um exemplo dessa padronização é: para que uma personagem sobreviva até o fim, necessita de ser uma pessoa “pura”, ou seja, não consumir bebidas alcoólicas ou drogas ilícitas e não ter nenhum tipo de relação sexual. No entanto, *Pânico* quebrou

essa “regra” quando fez da protagonista “não pura”, uma das únicas sobreviventes no final (*Pânico*, 1996).

A franquia traz inúmeras referências a outras produções de horror famosas da época, que são usadas como base para moldar os assassinos/*serial killers*. Como por exemplo, no primeiro filme da franquia (*Pânico*, 1996), a frase: “Os filmes não criam psicopatas, apenas deixam eles mais criativos”, é dita por um dos assassinos chamado Billy. A frase demonstra a inspiração do personagem para realizar seus assassinatos na obra de horror. Essa reflexão é melhor explorada nos filmes seguintes como por exemplo, no segundo filme (*Pânico 2*, 1997), em que os *serials killers*, tentam recriar a série de assassinatos do filme anterior, a qual foi exposta em forma de um filme nos cinemas. Deste modo, utilizando uma produção audiovisual de horror como inspiração e base criativa para o cometimento dos atos hediondos que decorrem no filme. Porém, distintamente do habitual, *Pânico* tem a necessidade de trazer dois ou mais assassinos, para que o telespectador se aprofunde mais na trama do enredo e conseqüentemente desenvolva diferentes teorias sobre quem seria o culpado dos crimes ocorridos.

Outro ponto relevante a ser destacado, é o fato dos personagens estarem cientes dos grandes filmes de horror estereotipados e seus padrões repetitivos, entretanto, eles passam a viver a experiência assustadora que antes costumavam apenas assistir como forma de lazer. Essa série de filmes, também é repleta de efeitos violentos e cenas feitas com o intuito de impactar o público de forma inesperada, porém do mesmo jeito, conseguem cativar os telespectadores com seus traços de humor e tensão simultâneos.

Por meio dessa pesquisa, esperamos contribuir para uma compreensão mais profunda do impacto e da relevância contínua das produções audiovisuais de horror no público – neste estudo os alunos do IFSC – de maneira que se investigue o porquê de assistir essas produções, seja vista ou praticada como um ato de lazer no cotidiano.

7 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

7.1 DEFINIÇÃO DE HORROR

A palavra "horror" deriva do latim "*horrere*", ficar em pé (como cabelo em pé), e do francês antigo "*horror*", eriçar ou arrepiar. Já a definição de horror, segundo Carroll (1999), *caracteriza-se* se caracteriza e se distingue por ter como fundamentos os monstros e as criaturas sobrenaturais, porém, tendo maior relevância a reação dos protagonistas frente aos monstros, *em que se deve* onde deve-se ocorrer uma sincronização entre o público e aqueles que lutam contra o fenômeno no filme. Além disso, utiliza-se nas criaturas elementos que causem repulsa e nojo nos telespectadores, o que faz com que os sentidos dos que presenciam a cena sejam aguçados e tornem a experiência mais envolvente.

No livro, Carroll diferencia o horror artístico do horror natural, caracterizando o último como uma reação humana a acontecimentos históricos e cotidianos marcantes e desagradáveis, como exemplos o autor cita:

[...] "estou horrorizado com a perspectiva de um desastre ecológico" ou "políticas do tudo ou nada na era nuclear são algo horrendo" ou "o que os nazistas fizeram foi horrível". Chamemos de horror natural este último uso de "horror" (Carroll, 1999, p.27).

Para que seja conceituado como horror artístico, necessita-se que o monstro/criatura seja ameaçadora – emoção de medo pelo perigo iminente – e impura – emoção de repulsa, nojo, aversão física, etc – visto que quando apresenta somente uma das características acima, *se pode* deixa de ser horror. Portanto, não pode-se ser horrorizado artisticamente por uma entidade que não seja considerada ameaçadora e impura, mas sim estar em algum estado emocional em relação a essa entidade, conforme ideia expressa por Carroll (1999).

A origem e significado da palavra emoção advém do sentido de movimento *relacionando-se* para fora, se relacionando com a questão de agitação física casualmente perceptiva quando se coloca frente a uma situação que provoca horror. Os seres criados nos filmes de horror possuem uma realidade objetiva (no pensamento) e não uma realidade formal (material). Um objeto ou ser é impuro se for categoricamente intersticial, categoricamente contraditório, incompleto ou informe. Segundo Douglas

(*apud* Carroll, 1999, p.50), a recorrente descrição de nossos monstros impuros como “antinaturais” se refere relativamente a um esquema conceitual cultural da natureza. Eles não se encaixam no sistema, violam o que é aceito como “normal”.

[...] Mary Douglas correlaciona as reações de impureza com a transgressão ou a violação de esquemas de categorização cultural. Em sua interpretação das abominações do Levítico, por exemplo, ela aventava a hipótese de que a razão pela qual as criaturas rastejantes do mar, como as lagostas, são consideradas impuras é que rastejar era uma característica definidora de criaturas terrestres, não de criaturas do mar. Em outras palavras, a lagosta é uma espécie de erro de categoria e, portanto, é impura. [...] As coisas intersticiais, que atravessam as fronteiras de categorias profundas do esquema conceitual da cultura, são impuras, segundo Douglas. As fezes, na medida em que aparecem de modo ambíguo nas oposições categoriais tais como eu/não eu, dentro/fora, e vivo/ morto, aparecem como boas candidatas à repulsa por impuras, como o cuspe, o sangue, as lágrimas, o suor, [...] Observa Douglas que, num povo chamado *Lele*, os esquilos voadores são evitados, uma vez que não podem ser classificados, sem ambiguidade, nem como pássaros nem como mamíferos.

Assim, os monstros não são apenas fisicamente ameaçadores, são cognitivamente ameaçadores. São ameaças ao saber comum. O horror artístico é um estado emocional no qual, essencialmente, um extraordinário estado físico de agitação é causado pela projeção de um monstro, em virtude dos detalhes apresentados por uma ficção ou por uma imagem, pensamento esse que também inclui o reconhecimento de que o monstro é ameaçador e impuro.

A resposta do público em relação ao monstro ou criatura apresentada, baseia-se nas reações e comportamento das personagens frente à situação de horror da obra e ^{vírgula depois do e} por meio dessa interação o público pode expressar diferentes emoções à criatura, como repulsa e aversão física. Carroll (1999, p.55) também afirma que “Os monstros, aqui, são identificados como qualquer ser que não se acredita existir agora de acordo com as noções científicas em vigor”.

7.1.1 CONCEITO DE MONSTRO

Na conceituação dos monstros, Carroll (1999) explora como os monstros nos assustam e são classificados em duas categorias principais: naturais e sobrenaturais.

Os monstros naturais são aqueles que encontramos na natureza, como animais ferozes e predadores selvagens. Eles representam uma ameaça tangível à nossa sobrevivência, despertando medo e instintos de autodefesa em nós. Por exemplo, um leão rugindo na selva ou um tubarão emergindo das profundezas do oceano são imagens que evocam um temor primordial.

Por outro lado, os monstros sobrenaturais transcendem as leis da natureza e desafiam nossa compreensão do mundo. São seres fantásticos e muitas vezes grotescos, como fantasmas, demônios, vampiros e zumbis. Eles habitam o reino da imaginação, onde as fronteiras entre o real e o irreal se tornam borradas, ampliando nossos medos além dos limites do que é fisicamente possível, fazendo-nos confrontar o desconhecido e o inexplicável.

[retirar vírgula](#)

O medo que se sente diante desses monstros, decorre da maneira como eles violam as normas do mundo natural e social. Por exemplo, um vampiro desafia a norma de não tirar vidas, matando pessoas para sobreviver. Essa quebra de padrões estabelecidos gera uma sensação de desconforto e apreensão, pois confronta a compreensão do que é aceitável e seguro. Além disso, monstros como Frankenstein desafiam não apenas as normas sociais, mas também as leis naturais ao ser uma criatura reanimada, indo contra o ciclo natural da vida e da morte.

Uma característica recorrente aplicada aos monstros do horror é a fusão, [em que se situa](#) onde situa-se a mistura de duas categorias distintas e/ou conflitantes em um ser integral, sejam elas: dentro/fora, vivo/morto, inseto/humano, corpo/máquina, etc. Sendo estas identidades colocadas como homogêneas, pois fazem parte de um mesmo ser. Outra estratégia utilizada para a criação dos monstros é a fissão, a qual é heterogênea no sentido de acomodar identidades diferentes, mutuamente excludentes e em tempos diferentes, como os lobisomens.

Até mesmo a relação entre o horror e a moralidade é explícita através de monstros retratados como seres moralmente ambíguos, como os vampiros, que muitas vezes desafiam o questionamento das concepções de bem e mal de cada indivíduo.

7.2 PARADOXOS DO CORAÇÃO

retirar vírgula

Paradoxos do Coração ou *Filosofia do Horror* (1999), é a obra literária escrita e desenvolvida por Noël Carroll, filósofo americano considerado uma das principais figuras da filosofia da arte contemporânea, o qual se toma por objetivo compreender as vertentes por trás do gênero do horror e descobrir possíveis explicações para a atração exercida pelas produções sobre o público que tanto se encanta e que busca por essas experiências. Nessa obra o autor apresenta dois paradoxos, sendo estes 1-como pode alguém ficar apavorado com o que sabe não existir e 2-por que alguém se interessaria pelo horror, uma vez que ficar horrorizado é tão desagradável. O grupo decidiu por optar em usar somente o segundo paradoxo na pesquisa, devido à sua maior relevância para os conseguintes conceitos e proposições elaboradas no projeto.

vírgula depois de obra

7.2.1 PARADOXO DO HORROR

No quarto capítulo do livro de Carroll (1999), trata-se de uma possível resolução para o chamado paradoxo do horror – ou o segundo paradoxo – que propõe: por que alguém se interessaria pelo horror, uma vez que ficar horrorizado é tão desagradável?

A teoria referida pelo autor começa se baseando nas ideias que Hume e Aikin (*apud* Carroll, 1999) tinham sobre o termo tragédia, em busca de resolver o paradoxo. O gênero do horror normalmente assume uma forma narrativa, isso sugere que, o interesse e o prazer que sentimos pode nem sempre estar ligado diretamente com o objeto de horror artístico – monstro/criatura. Ou seja, o principal ponto gerador dessas sensações pode ser justamente a narrativa da obra.

ponto final depois de narrativa

retirar vírgula

O que mantém nosso interesse e proporciona prazer – no gênero do horror não é necessariamente, em primeiro lugar e sobretudo, a simples manifestação do objeto do horror artístico, mas, sim, a maneira como a manifestação ou o desvelamento são colocados como elemento funcional numa estrutura narrativa geral. (Carroll, 1999, p. 256).

Assim, seguindo o pensamento de Carroll (1999), esse interesse e prazer que temos em relação ao monstro/criatura e sua revelação, podem ser um produto da maneira como esses elementos são apresentados em uma narrativa mais ampla. Isso quer dizer que nem sempre esse despertar estará ligado diretamente ao ser sobrenatural em si.

retirar vírgula

Outra ideia de Hume (*apud*, Carroll, 1999, p. 257) apresentada afirma:

[...] um acontecimento trágico e perturbador está dentro de um contexto estético, com um ímpeto próprio, o sentimento predominante de resposta, no que se refere ao prazer e ao interesse, está ligado à apresentação como função da estrutura narrativa geral.

Hume e Aikin (*apud*, Carroll, 1999) dissertam que a trama estética de acontecimentos ^{considerados}, na maioria dos casos, como ^{desagradáveis} depende do contexto estrutural em que é apresentado na narrativa. Essas narrativas, regularmente, são embasadas em provar, descobrir e afirmar a existência de algo considerado impossível, algo que seja contraditório aos nossos esquemas de conceitos atuais, ou seja, o que sabemos que é real ou não, ^{ponto final antes de portanto} portanto as expectativas apresentadas pelos telespectadores sobre essas narrativas de horror, é baseada em confirmar essa existência sobrenatural abordada pela produção.

Dando enfoque ao paradoxo do horror, o autor desenvolve diferentes conceitos sobre as produções e o interesse geradas por elas, tais como: objetos de horror artístico são repugnantes e fascinantes, perturbadores e cativantes, pois fogem das classificações mundanas e a relação entre fascínio e horror é contingente, não sendo necessária. Deste modo, é possível concluir que objetos de horror artístico violam nossas categorias culturais em vigor, sendo essas violações, os fenômenos que chamam a atenção dos telespectadores constantemente.

Carroll (1999) alega que o fascínio e horror não tem uma relação por definição, pois nem tudo que fascina provoca horror e vice-versa. Entretanto, em determinado contexto das ficções de horror, há uma forte correlação entre fascínio e horror, já que os monstros/criaturas são seres anômalos, ou seja, fora do comum.

Onde há horror artístico, ^{retirar vírgula} é provável que haja pelo menos uma perspectiva de ^{ponto final} fascínio. Isso acontece porque essa fascinação não está distante do horror artístico, está relacionada a ele como um provável acompanhamento que ocorre com frequência, pois o gênero do horror proporciona seres incognoscíveis – que não podem ser conhecidos.

Com esses tais conhecimentos vigentes, o autor faz a seguinte afirmação: “*Thrillers* de detetives e filmes de catástrofe que mobilizam estruturas de enredo análogas não proporcionam o mesmo tipo de fascinação e, portanto, não são substitutos exatos das ficções de horror” (Carroll, 1999). Nós buscamos esse horror

ficcional porque eles proporcionam uma fascinação específica que tem ligação com o fato de que ela é excitada pelos mesmos objetos que originam o horror artístico.

A relação entre o horror e a fascinação pode ser explicada por duas visões, a visão integracionista e a visão co-existencialista. A integracionista é conceituada como: “[...] quando temos prazer com um melodrama, entristece-nos com os acontecimentos retratados e a própria tristeza contribui para o prazer que temos com a ficção” (Carroll, 1999, p. 271).

Já a visão co-existencialista é explicada como:

Na visão co-existencialista, a sensação de prazer proporcionada por ficções aflitivas deve-se ao fato de um sentimento ser forte o bastante para derrotar o outro, como no caso do ‘riso entre lágrimas’. No caso de um melodrama, a explicação co-existencialista diz que a tristeza e o prazer existem simultaneamente, o prazer compensa a tristeza. (Carroll, 1999, p. 271).

A hipótese co-existencialista afirma que os prazeres derivados do horror artístico são uma parte da fascinação, fascinação essa, que compensa as emoções negativas geradas pela ficção. Essa tese pode ser aplicada em duas teorias: a teoria universal da atração exercida pelo horror, a qual explica que, a fonte de prazer está ligada diretamente a manifestação pura e simples do monstro/criatura. Em contrapartida à teoria geral da atração exercida pelo horror, a qual expõe que a fonte principal de prazer é derivada da organização narrativa do enredo, ou seja, da manifestação do monstro num contexto narrativo.

Assim, de modo complementar, Carroll (1999) apresenta a tese de que o horror artístico que sentimos é dominado pela fascinação causada pelo monstro/criatura, juntamente com – na maioria dos casos – o fascínio gerado pelo enredo no processo de organização da revelação do ser sobrenatural. Concluindo que a aflição provocada pelo horror gera uma fascinação, que ao final é compensada pelo prazer ao ter a curiosidade saciada.

7.3 CATARSE EMOCIONAL

Esse

O termo *catarsis*, de acordo com Aristóteles, significa "limpeza da alma". Este conceito visa ^aeliminar perturbações psíquicas, tensões e angústias, através da purificação ou limpeza emocional, baseando-se na rememoração de fatos passados que estejam ligados àquelas perturbações. Proporcionando então, um alívio e uma sensação de renovação interior.

Proporciona-se, então,

Portanto, quando se assiste a produções de horror, este mecanismo é ativado, assim como explica Carroll (1999), propondo que o horror tanto em filmes quanto em literatura, serve como uma ferramenta para enfrentarmos nossos medos de maneira controlada. Ao assistir a um filme de terror ou ler uma história assustadora, somos convidados a encarar nossos temores de forma segura, dentro de um contexto ficcional. Isso nos permite explorar nossas ansiedades mais profundas, muitas vezes relacionadas ao desconhecido, à morte ou ao sobrenatural, sem correr perigos reais, ocasionando deste modo a extravasão dos sentimentos e emoções contidas do indivíduo.

Além disso, o medo do desconhecido e do incompreensível – representado por monstros como *Cthulhu* (1926) – leva os telespectadores a enfrentar seus medos mais profundos sobre o universo e sua insignificância comparado a ele. Entretanto, esses elementos são moldados pela cultura e pelo contexto histórico vivido, refletindo não apenas os medos individuais, mas também preocupações sociais mais amplas, como os monstros do século XIX que refletiam os medos da revolução industrial.

Como exemplos desta percepção referenciados por Melo e Baptista (2015), os monstros gigantes representados nas telas – durante o período de intensificação da Guerra Fria (1950-1960) – simbolizavam tanto uma resposta ao uso de armas nucleares, quanto ao receio de que tais armas viessem a ser usadas novamente em outro conflito envolvendo as duas potências. O personagem mais clássico deste ponto a ser citado é o monstro japonês Godzilla (HONDA, 1954), que nasceu em virtude de testes nucleares e portanto se relaciona com o período histórico-social do período em questão.

8 METODOLOGIA

Para o projeto vigente do grupo, o tipo de pesquisa mais adequado aos objetivos definidos anteriormente, a metodologia escolhida foi a qualiquantitativa, tendo em vista que uma pesquisa qualitativa se define por:

Um dado qualitativo é aquele que se refere à qualificação ou à qualidade de determinada coisa ou situação. Na prática, é uma informação que representa uma característica em que podemos compreender melhor quando é expressa por meio de palavras, em vez de números. (Calado, 2021).

E a pesquisa quantitativa é determinada como:

O dado quantitativo é aquele que pode ser mensurado, ou seja, ele permite uma análise em que podemos medir a quantidade de algo. A análise quantitativa é importante, pois [...] permite a utilização de números. Isso facilita a visualização gradativa dos resultados, o que ajuda a entender a dimensão de um problema, e oferece a possibilidade de quantificá-lo. (Calado, 2021).

A metodologia escolhida será aplicada por meio de um formulário, em duas etapas, na primeira para compor o recorte do público desejado, serão elaboradas questões objetivas para os estudantes do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC) Jaraguá do Sul - Centro, que possuam idade entre 16 e 18 anos e que estejam cursando o técnico integrado em modelagem do vestuário. Tendo como objetivo filtrar o público, selecionando aqueles que sentem interesse e prazer ao assistir produções audiovisuais de horror na faixa etária definida.

Na segunda etapa, com o público já filtrado, serão aplicadas questões objetivas e discursivas focadas no tema e especificando a indagação das motivações que levam os estudantes do IFSC a assistirem as obras de horror.

às

9 CRONOGRAMA

Etapas de Pesquisa	Ago/ 2024	Set/ 2024	Out/ 2024	Nov/ 2024	Dez/ 2024	Fev/ 2025	Mar/ 2025	Abr/ 2025	Mai/ 2025	Jun/ 2025	Jul/ 2025	Ago/ 2025
Revisão Bibliográfica	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Formulação do primeiro questionário	X	X	X									
Aplicação do primeiro questionário						X	X	X				
Coleta e análise dos dados filtrados					X	X	X	X				
Formulação do segundo questionário					X	X						
Aplicação do segundo questionário								X	X			
Coleta e análise final dos dados									X	X	X	
Revisão Final										X	X	X
Apresentação para a Banca					X							X

REFERÊNCIAS

MUNHOZ, D. E. N.; STANCKI, R. Paradoxos do coração: percepções e representações do cinema de horror por um grupo de consumidores. **Culturas Midiáticas**, [S. L], v. 3, n. 2, 2011.

MELO, L., André; BAPTISTA, C. L. Maria. Os subtextos do terror no cinema. Rio de Janeiro: Universidade de Caxias do Sul, 2015.

SILVA, Michel Goulart. Imagens do medo: o horror no cinema e na televisão. [S. L], **Todas as Musas** ISSN 2175-1277, 2018.

CALADO, Andréa. Descubra a diferença entre dados qualitativos e quantitativos e como usá-los. [S. L], **Rockcontent**, 2013.
<https://rockcontent.com/br/blog/dados-qualitativos-e-quantitativos/#:~:text=Um%20da%20qualitativo%20%C3%A9%20aquele,palavras%2C%20em%20vez%20de%20n%C3%BAmeros>.

MENDES, Rafael Pereira Da Silva. O que é Catarse?. **Brasil Escola**, [s.d].
 Disponível em:
<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/o-que-e-sociologia/o-que-e-catarse.htm#:~:text=A%20catarse%20%C3%A9%20tradicionalmente%20associada,uma%20sens%C3%A7%C3%A3o%20de%20renova%C3%A7%C3%A3o%20interior>. Acesso em: 15 maio 2024.

NUNAN, Adriana . A psicologia por trás do fascínio por filmes de terror. **Adriananunan**, 2016. Disponível em:
<https://adriananunan.com.br/psicologia-social/a-psicologia-por-tras-do-fascinio-por-filmes-de-terror/>. Acesso em: 11 abr. 2024.

ALPAÑÉS, Enrique. Paradoxo do terror: Por que os filmes que causam medo podem ser bons para saúde mental. [S. L], **O Globo**, 2024.
<https://oglobo.globo.com/saude/bem-estar/noticia/2024/01/27/paradoxo-do-terror-por-que-os-filmes-que-causam-medo-podem-ser-bons-para-a-saude-mental.ghtml>

CARROLL, Noël. A Filosofia do Horror ou os Paradoxos do Coração. **Papirus**, 1990. Disponível em:
<https://alemdatocadocoelho.wordpress.com/2020/06/12/a-filosofia-do-horror-ou-os-paradoxos-do-coracao-noel-carroll/>. Acesso em: 13 mar. 2024

A, A. O marketing sobrenatural da bruxa de blair. **Semeia**, [s.d]. Disponível em:
<https://semeiapropaganda.com.br/o-marketing-sobrenatural-da-bruxa-de-blair/>. Acesso em: 17 mar. 2024.

ALMEIDA, Roger. Relembre as melhores estratégias de marketing de filmes de terror: Técnicas que chamam a atenção garantem cinemas cheios de espectadores intrigados. **E-pipoca**, 2023. Disponível em:

<https://epipoca.com.br/relembre-as-melhores-estrategias-de-marketing-de-filmes-de-terror/>. Acesso em: 02 abr. 2024.