

**UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI**

**LUCAS FONTANELLA FERRAZ**

**ESTILO E NARRATIVA EM *A MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA HILL*, DE MIKE FLANAGAN**

**SÃO PAULO  
2024**

**LUCAS FONTANELLA FERRAZ**

**ESTILO E NARRATIVA EM *A MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA HILL*, DE MIKE FLANAGAN**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, área de concentração em Comunicação Audiovisual da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação do Prof. Dr. Rogério Ferraraz.

**SÃO PAULO  
2024**

Ficha Catalográfica elaborada pela biblioteca UAM  
Com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F433e Ferraz, Lucas Fontanella  
Estilo e narrativa em a Maldição da Residência Hill, de Mike  
Flanagan / Lucas Fontanella Ferraz – 2024.  
64f.: 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Ferraraz.  
Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Anhembi  
Morumbi, São Paulo, 2024.  
Bibliografia: f. 57-63.

1. Comunicação. 2. Ficção Seriada. 3. Horror. 4. Autoria.  
5. Mike Flanagan. I. Título

CDD 302

**LUCAS FONTANELLA FERRAZ**

**ESTILO E NARRATIVA EM A MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA  
HILL, DE MIKE FLANAGAN**

Dissertação de Mestrado apresentado à Banca Examinadora, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, área de concentração em Comunicação Audiovisual da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação do Prof. Dr. Rogério Ferraraz.

Aprovado em ----/-----/-----

---

Dr. Rogério Ferraraz

---

Dr. Jamer Guterres de Mello

---

Dra. Laura Loguercio Cánepa

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, Rogério Ferraraz, pelo apoio, paciência e incentivo durante minha jornada acadêmica.

A todos os professores do programa que muito me ensinaram nesses últimos dois anos: Jamer Guterres de Mello, Fábio Raddi Uchôa, Sergio Nesteriuk Gallo, Vicente Gosciola, Nara Lya Cabral Scabin e Laura Cánepa.

Aos amigos, pelo incentivo e apoio nesses anos.

Ao Edson Ferreira, cujo apoio, desde a escrita do projeto até a conclusão destes dois anos de mestrado, foi fundamental para a existência deste trabalho.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

*A CASA DA COLINA, DESPROVIDA DE SANIDADE, SE ERGUIA SOLITÁRIA CONTRA OS MONTES, APRISIONANDO AS TREVAS EM SEU INTERIOR; ESTAVA DESSE JEITO HAVIA OITENTA ANOS E TALVEZ CONTINUASSE POR MAIS OITENTA. LÁ DENTRO, PAREDES CONTINUAVAM DE PÉ, TIJOLOS SE JUNTAVAM COM PERFEIÇÃO, ASSOALHOS ESTAVAM FIRMES E PORTAS ESTAVAM SENSATAMENTE FECHADAS; O SILÊNCIO SE ESCORAVA COM EQUILÍBRIO NA MADEIRA E NAS PEDRAS DA CASA DA COLINA, E O QUE ENTRASSE ALI, ENTRAVA SOZINHO.*

**SHIRLEY JACKSON**

## RESUMO

Esta dissertação buscou analisar os elementos estilísticos e narrativos na minissérie A Maldição da Residência Hill (The Haunting of Hill House), uma produção de 2018 escrita e dirigida por Mike Flanagan para a plataforma de streaming Netflix. A série é baseada no livro A Assombração da Casa da Colina (1959) de Shirley Jackson e alcançou um notável sucesso no universo do streaming, resultando em colaborações subsequentes entre o diretor/roteirista e a plataforma. Nesse contexto, este estudo também se propõe a fazer uma breve análise da carreira do diretor, visando identificar possíveis marcas autorais em suas obras. Ao fim, observou-se que o diretor Mike Flanagan possui algumas características que podem ser associadas como suas marcas autorais: sua forte presença na produção de suas obras, sua predileção por utilizar um elenco já conhecido e por trabalhar temas recorrentes, todos presentes em sua primeira ficção seriada.

Palavras-chave: Ficção seriada; Horror; Autoria; Mike Flanagan; A Maldição da Residência Hill.

## ABSTRACT

This dissertation aimed to analyze the stylistic and narrative elements in the miniseries *The Haunting of Hill House*, a 2018 production written and directed by Mike Flanagan for the streaming platform Netflix. The series is based on the book *The Haunting of Hill House* (1959) by Shirley Jackson and achieved remarkable success in the streaming universe, leading to subsequent collaborations between the director/writer and the platform. In this context, this study also proposes a brief analysis of the director's career, aiming to identify possible auteur signatures in his works. In the end, it was observed that director Mike Flanagan possesses certain characteristics that can be associated with his auteur trademarks: his strong presence in the production of his works, his preference for using a familiar cast, and his recurring thematic elements, all of which are present in his first serialized fiction.

Key-words: Serialized fiction; Horror; Mike Flanagan; The Haunting of Hill House.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Teaser Flanaverse.....	24
<b>Figura 2</b> – Menu Netflix na categoria “The Flanaverse” .....	24
<b>Figura 3</b> – Nell vê a Moça do Pescoço Torto – Episódio 5 .....	34
<b>Figura 4</b> – Primeira paralisia do sono de Nell .....	35
<b>Figura 5</b> – Arthur sofre um aneurisma .....	36
<b>Figura 6</b> – Reencontro de Hugh com seus filhos .....	43
<b>Figura 7</b> – Primeira transição entre planos do presente e passado.....	44
<b>Figura 8</b> – Fim dos planos-sequência.....	45
<b>Figura 9</b> – Nell reaparece .....	46
<b>Figura 10</b> – Monólogo Nell.....	49
<b>Figura 11</b> – O Quarto Vermelho .....	50

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1. MIKE FLANAGAN: ENTRE FILMES E SÉRIES.....	17
1.1 Carreira no cinema – Obras .....	18
1.2 Netflix e o <i>Flanaverse</i> .....	24
1.3 Marcas Recorrentes .....	32
2. A MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA HILL.....	34
2.1 O Trauma – <i>A Moça do Pescoço Torto</i> .....	34
2.2 O Luto – <i>Duas Tempestades e Eulogia</i> .....	40
2.3 A Maldição: <i>O Silêncio Repousa Soberano</i> .....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	57
REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS: MIKE FLANAGAN.....	63

## INTRODUÇÃO

A minissérie de horror *A Maldição da Residência Hill* (*The Haunting of Hill House*), dirigida por Mike Flanagan, estreou na Netflix em 2018, apresentando 10 episódios e uma narrativa livremente inspirada no livro *A Assombração da Casa da Colina* (1959) de Shirley Jackson. Produzida pela Amblin TV e Paramount TV, sendo gravada ao longo de nove meses.

A obra de Shirley Jackson já teve duas adaptações cinematográficas anteriores: *Desafio do Além* (*The Haunting*, 1963, Dir. Robert Wise) e *A Casa Amaldiçoada* (*The Haunting*, 1999, Dir. Jan de Bont).

Diferentemente da obra literária em que se baseia, a narrativa da minissérie tem como ponto central a história da família Crain, composta por Hugh, Olivia e seus cinco filhos: Steven, Shirley, Theo, Luke e Nell. A trama se desenrola em duas linhas temporais, passado e presente. No passado, acompanhamos a família quando se muda para a Mansão Hill, vivenciando eventos estranhos, incluindo a misteriosa morte da matriarca Olivia. No presente, os irmãos, já adultos e afastados do pai, lidam com as sequelas ou "maldições" daquela época. A narrativa no presente se desenrola a partir do momento em que Nell, a irmã mais nova, morre de maneira inesperada e misteriosa por suicídio dentro da mansão, levando-os a buscar explicações para os eventos perturbadores ocorridos tanto no passado quanto no presente.

Ao analisar a sinopse, percebemos que a produção se inspirou livremente na obra de origem, cuja premissa envolve quatro personagens convidados pelo pesquisador paranormal Dr. Montague a passar um tempo na sombria e misteriosa Casa da Colina para investigar atividades paranormais. A mansão é conhecida por sua arquitetura peculiar e pelos eventos sinistros que ao longo dos anos a cercaram. Além do pesquisador, integram o grupo Eleonor Vance, uma mulher solitária com habilidades paranormais, Theodora, uma artista com dons psíquicos, e Luke Sanderson, o futuro herdeiro da propriedade.

O propósito desta dissertação é realizar uma análise da minissérie *A Maldição da Residência Hill* (EUA, 2018), concentrando-se em sua narrativa e marcas estilísticas. O objetivo é investigar a adaptação de uma obra literária clássica do

gênero de horror para o formato de uma produção seriada desenvolvida diretamente para o streaming. Além disso, busca-se compreender como o criador da série, Mike Flanagan, aborda os aspectos narrativos e estilísticos para conduzir a narrativa. A principal pergunta de pesquisa envolve a compreensão das marcas de estilo específicas do diretor Mike Flanagan e como essas características se destacam em sua obra.

Este estudo tem como objetivo contribuir para a literatura ao explorar a discussão sobre marcas estilísticas, concentrando-se em uma análise que examina como essas marcas operam dentro da narrativa. Ao abordar o estilo televisivo, é essencial compreender o conceito de estilo em nosso contexto de pesquisa.

O conceito de estilo refere-se à aplicação consistente e significativa de técnicas específicas de maneira padronizada ao longo de um filme. No contexto cinematográfico, o estilo fílmico, ou a maneira como um filme utiliza as ferramentas do meio cinematográfico, está intrinsecamente ligado à estrutura global da obra. Ao examinar essa interação intrínseca, torna-se evidente que o estilo cinematográfico exerce uma notável influência sobre o sistema formal. Em filmes narrativos, as técnicas são empregadas para impulsionar a progressão da trama, estabelecer paralelos, manipular as relações entre história e enredo, ou sustentar o fluxo informativo da narrativa. Nesse contexto, certos usos específicos das técnicas cinematográficas destacam padrões distintos de estilo (BORDWELL, THOMPSON, 2013).

David Bordwell (2013) em *Sobre a História do Estilo Cinematográfico*, considera o estilo:

um uso sistemático e significativo de técnicas da mídia cinema em um filme. Essas técnicas são classificadas em domínios amplos: mise-en-scène (encenação, iluminação, representação e ambientação), enquadramento, foco, controle de valores cromáticos e outros aspectos da cinematografia, da edição e do som. O estilo, minimamente, é a textura das imagens e dos sons do filme, o resultado de escolhas feitas pelo(s) cineasta(s) em circunstâncias históricas específicas. (BORDWELL, 2013, p. 17)

Bordwell (2013) também discute que o estilo pode ser individual (de algum cineasta em específico, como Alfred Hitchcock ou Jean Renoir, por exemplo) ou até

mesmo de um grupo em específico (como na Montagem Soviética ou dos estúdios de Hollywood). Ainda completa:

Em qualquer dos casos, estaremos falando, minimamente, sobre escolhas técnicas características, só que, agora, na medida em que estas de mostram recorrentes em um corpo de obras. Podemos também estar falando sobre as propriedades, como estratégias narrativas ou assuntos ou temas preferidos. Assim poderíamos incluir como parte do estilo de Hitchcock a sua propensão para tratar os diálogos com suspense ou uma persistência do tema da duplicação. Contudo, características recorrentes de encenação, filmagem, cortes e som continuarão a ser uma parte essencial de qualquer estilo individual ou grupal. (BORDWELL, 2013, p. 17)

Jeremy Buttler (2010) nos entrega quatro dimensões de uma análise: a descritiva, a analítica, a avaliativa e a histórica. Aqui, nos concentraremos principalmente nas duas primeiras: a descritiva e a analítica. Na descritiva, que deve ser o início da análise, é o passo básico da investigação, uma espécie de 'engenharia invertida' a decompor a peça televisual com o mesmo apuro que a equipe produtora se empenhou para a composição do material. (ROCHA; MEIGRE, 2017,).

Após a descrição, partimos para a dimensão analítica e encontramos aqui algumas funções, com conceitos que se iniciam com Bordwell (2008) e que são complementadas por Buttler (2010) como veremos a seguir.

Pensando em uma análise do estilo, Bordwell (2008) destaca que o estilo cinematográfico desempenha quatro funções principais: denotar, expressar, simbolizar e decorar. A função de denotar serve para indicar o campo de ações, agentes e circunstâncias, tanto ficcionais quanto não ficcionais. Ela determina a descrição de cenários e personagens, a narração de suas motivações e a apresentação de diálogos e movimentos.

Na função de expressar, Bordwell (2008) explica que as qualidades expressivas podem ser transmitidas por meio da iluminação, cor, interpretação, trilha musical e certos movimentos de câmera. Ele exemplifica que o estilo expressivo apresenta qualidades de sentimento, onde um plano pode transmitir tristeza ou causar sentimentos no espectador.

Quanto à função de simbolizar, Bordwell (2008) aponta que o estilo pode produzir significados mais abstratos e conceituais. Em relação à função decorativa,

ele menciona que esta aparece quando a produção de padrões opera por meio de justaposição ou sobreposição às outras funções estilísticas. No contexto de filmes narrativos, as qualidades decorativas surgem como acréscimo, quando o cineasta cria padrões puros ao mesmo tempo em que denota um mundo ou comunica estados expressivos.

É importante observar que, embora Bordwell (2008) tenha delineado essas quatro funções para o estilo cinematográfico, nossa análise se concentra em uma produção seriada, o que requer algumas considerações específicas.

Em *Television Style*, Jeremy Butler (2010) segue as funções propostas por Bordwell (2008) para a análise analítica do estilo cinematográfico, acrescentando quatro novas funções específicas para o estilo televisivo. Ele mantém as quatro funções de denotar, expressar, simbolizar e decorar, conforme delineadas por Bordwell (2008), e inclui as funções de persuadir, chamar ou interpelar, diferenciar e significar "ao vivo".

A função de persuadir, segundo Butler (2010), está mais presente em produtos audiovisuais comerciais, especialmente quando há um produto a ser vendido. Isso se alinha ao caráter comercial da televisão, onde a persuasão é uma estratégia comum na publicidade.

A função de chamar ou interpelar, de acordo com Butler (2010), refere-se à capacidade do programa televisivo de trazer uma ideologia ou de manter a atenção do espectador, considerando a competição entre canais e programações. Essa função destaca a necessidade de atrair a audiência de maneira contínua, algo que difere do cinema, onde o espectador já opta por ver uma obra específica ao comprar o ingresso.

Butler (2010) destaca a função de diferenciar como crucial para programas televisivos, pois eles precisam oferecer algo distintivo em comparação a outros programas similares, a fim de manter o público interessado e atento durante toda a duração.

A função de significar "ao vivo", como observa Butler (2010), refere-se ao estilo que busca imitar uma programação ao vivo, mesmo que não seja exibida simultaneamente à gravação. Essa característica visa proporcionar uma experiência mais realista ao espectador.

Ao considerar todas estas dimensões e funções do estilo, nosso estudo realizará a uma análise da obra televisiva *A Maldição da Residência Hill*, buscando compreender como ao estilo televisivo, com suas peculiaridades próprias do meio televisivo, aparece e em que medida podemos dizer que o estilo encontrado pode ser considerado como uma marca autoral.

Por se tratar de uma obra seriada longa, utilizaremos como unidade de análise o conceito de “eventos narrativos” no qual, segundo Simone Rocha (2016):

Esses eventos compõem uma trama (ou uma sub-trama) e poderiam ser traduzidos pelos acontecimentos, pelas ações que garantem o desenvolvimento da história, como casamentos, romances, negociações empresariais, traições, disputas de poder etc. Um evento pode ou não durar vários capítulos (...) Acompanhá-lo permite ao analista visualizar o entrelaçamento das tramas, o uso de indicadores temporais claros, e a inserção de causas pendentes para a devida articulação de sequencias separadas temporalmente. (ROCHA, 2016, p. 186)

Com estes eventos narrativos delimitados, abordaremos os aspectos estilísticos trabalhados por Bordwell e Buttler, fazendo nossa análise na dimensão descritiva e analítica, buscando encontrar recorrências estilísticas e narrativas na obra que nos auxiliem na discussão aqui pospostas.

Inara Rosas (2020), ao analisar o estilo na teledramaturgia brasileira, nos diz que:

Assim como acontece com um filme, uma canção, um quadro ou qualquer outra obra de natureza expressiva, para que uma telenovela seja realizada, o autor é um agente social que enfrenta problemas e que os soluciona por meio de certas escolhas. Essas possibilidades estão relacionadas ao repertório de recursos e normas de estilo disponíveis na história da dramaturgia e à forma que este conhecimento foi apreendido ao longo da sua trajetória. Os problemas são resolvidos seguindo-se uma série de resoluções possíveis que também envolvem outros agentes como roteiristas colaboradores, diretor de núcleo, diretor de arte, atores, entre outros. (ROSAS, 2020, p. 154)

Vale trazer para nossa discussão o conceito de Complexidade Narrativa, que segundo Jason Mittell (2012) a define como:

(...) uma redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série. (...) Recusando a necessidade de fechamento da trama em cada episódio, que caracteriza o formato episódico convencional, a

complexidade narrativa privilegia histórias com continuidade e passando por diversos gêneros. (...) na programação narrativamente complexa, o desenvolvimento da trama tem posição muito mais central, possibilitando emergir um relacionamento e um drama associado às personagens a partir do desenrolar do enredo e, dessa forma, atribui ênfase de maneira reversa às novelas. (MITTELL, 2012, p. 36-37)

Mittell (2015) também discute em seu livro *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling* a questão de autoria em produções seriadas. Aqui ele pensa na autoria de uma forma mais literal do termo, algo de fato voltado para as séries e seus showrunners, além de se concentrar em obras seriadas que tem como objetivo de existir por várias temporadas e vários anos (diferente de nosso objeto que análise, que é uma produção fechada, em forma de minissérie antológica).

Mittell (2015) nos diz que existem três tipos de autores nas séries televisivas. Primeiro, temos a autoria por origem, que se assemelha ao modelo literário tradicional. Aqui, imagina-se que um único criador é responsável por cada palavra e ideia do texto, mesmo que essa visão simplifique demais o processo criativo e desconsidere influências externas como edição e feedback.

Em segundo lugar, encontramos a autoria por responsabilidade, comum no cinema. Nesse modelo, o diretor é considerado o autor principal, apesar de não criar cada detalhe do filme. A responsabilidade do diretor é tomar decisões finais sobre todos os aspectos do filme, desde a interpretação dos atores até a mixagem de som, atribuindo-lhe a responsabilidade pela obra concluída.

Por último, temos a autoria por gestão, que é predominante na televisão. Neste caso, o produtor assume o papel principal. O produtor supervisiona a criação e a continuidade da série, gerenciando equipes de roteiristas, diretores e técnicos ao longo de várias temporadas. Este modelo destaca a função gerencial e organizacional do produtor em manter a coesão e a qualidade da série ao longo do tempo.

Esses três modelos de autoria refletem diferentes aspectos da criação televisiva e cinematográfica, enfatizando a colaboração e a gestão necessárias para a produção de conteúdos complexos e contínuos. É importante que conheçamos estes conceitos, principalmente por estarmos trabalhando com uma obra seriada.

Porém, para este trabalho, nosso objetivo é focar em uma autoria mais próxima das teorias do cinema.

Sendo assim, mesmo que não nos interesse nesta dissertação adentrar na discussão clássica sobre autoria cinematográfica, algo já amplamente difundido e debatido, é importante que conheçamos estas ideias, para que possamos de fato avançar em nossa discussão .

Aqui queremos pensar, e analisar, as marcas autorais como escolhas estilísticas tomadas pelo realizador da obra para conduzir a narrativa, fazendo com que estas marcas de estilísticas possam ser ligadas a algo produzido por aquele profissional, fazendo com que estas marcas sejam facilmente identificadas quando nos depararmos com uma obra assinada por tal pessoa.

Aqui temos, sim, o autor que Mittell descreve, e podemos até encaixar o showrunner Mike Flanagan como um autor por origem e por gestão, mas também temos este mesmo agente trabalhando como diretor, roteirista, editor (em alguns episódios), o que nos remete a algo mais próximo do cinema do que das produções seriadas em sua maioria.

No primeiro capítulo desta dissertação, propomo-nos a realizar uma análise crítica concisa sobre a trajetória do showrunner Mike Flanagan no cinema e na televisão, abrangendo tanto as produções que antecederam nosso objeto como as que se sucederam ao lançamento de *A Maldição da Residência Hill*. E aqui, ainda, iremos sintetizar as principais recorrências que vemos em suas obras, principalmente no que tange o estilo do diretor.

No segundo capítulo, direcionaremos nossa discussão para o objeto central deste estudo, a minissérie *A Maldição da Residência Hill*. Realizaremos uma análise de determinadas marcas, aqui subdivididas através de eventos narrativos ligados a três temáticas: Trauma, Luto e A Maldição, fazendo uma análise descritiva e analítica, concentrando-nos nas características estilísticas distintas de Mike Flanagan, a fim de investigar a presença de elementos autorais na obra.

Fechando nossa dissertação, realizaremos nossas considerações finais juntando nossa análise com os conceitos aqui apresentados.

## 1. MIKE FLANAGAN: ENTRE FILMES E SÉRIES

Este capítulo tem como objetivo recapitularmos brevemente a trajetória do diretor Mike Flanagan, para que possamos compreender sua origem e seus trabalhos para além de nosso objeto de estudo.

Mike Flanagan é um escritor, diretor e editor americano. cuja carreira abrange longas-metragens e produções seriadas. Procedente de Salem, Massachussets, Flanagan se formou em Midia Eletrônica e Cinema na Universidade de Towson, em Maryland. Em 2003, se mudou para Los Angeles, onde atuou como editor de reality's shows, documentários, comerciais e programas de comédia.

Em 2003, dirigiu o curta-metragem *Oculus: Chapter 3 - The Man with the Plan*, que apesar do título se referir a um terceiro capítulo, este foi o único curta produzido, devido a questões orçamentárias. A produção passou por festivais de horror e ganhou prêmios nos seguintes eventos: *Festival of Fantastic Films* (UK), e nos americanos *Dragon'Con Independent Film Festival*, *ShockerFest International Film Festival*, *Microcinema Fest and Tabloid Witch Awards*. Alguns anos depois, o curta foi adaptado para o cinema no filme *O Espelho (Oculus)*, que iremos abordar mais adiante.

Sua incursão na direção de filmes começou em 2011 com o terror independente *Absentia* (2011), marcando o início de uma série de filmes do gênero que viriam a seguir, incluindo *O Espelho (Oculus)*, 2013), *Hush – A Morte Ouve (Hush)*, 2016), *Ouija – Origem do Mal (Ouija: Origin of Evil)*, 2016) e *Jogo Perigoso (Gerald's Game)*, 2017), este último produzido para o streaming Netflix. Essa colaboração bem-sucedida com a plataforma abriu portas para Flanagan, Trevor Macy (produtor) e a *Intrepid Pictures* (empresa co-fundada por ambos) fecharem um acordo exclusivo para projetos seriados, uma parceria que perdurou de 2018 a 2023. A primeira produção resultante desse acordo, e objeto de estudo nesta dissertação, foi *A Maldição da Residência Hill*.

A seguir, iremos detalhar brevemente as obras audiovisuais do diretor – ainda que não seja nosso objetivo analisar todos os trabalhos, mas se faz importante que conheçamos estas produções para que consigamos fazer nossos apontamentos futuros com mais propriedade. Aproveitamos e faremos durante o texto o estado da arte sobre as obras do diretor, para conhecermos o que já foi pesquisado sobre e acrescentar em nossa discussão.

## 1.1 Carreira no cinema – Obras

*Absentia* é um filme de 2011 escrito e dirigido por Mike Flanagan, sendo seu primeiro longa-metragem. Além da direção, também assumiu o papel de roteirista e editor. O filme foi produzido com ajuda de um financiamento coletivo na plataforma *Kickstarter*, tendo um orçamento dentro de 70 mil dólares.

O enredo se desenrola em torno de duas irmãs, Tricia e Callie (Courtney Bell e Katie Parker), perante o desaparecimento do marido de Tricia (Morgan Peter Brown) há alguns anos. Ao tomar a decisão de oficialmente declarar o desaparecido como morto por ausência (por *absentia*), eventos inexplicáveis começam a ocorrer, insinuando a presença de forças sobrenaturais associadas a um túnel nas proximidades. À medida que as irmãs aprofundam a investigação, deparam-se com uma conexão entre os desaparecimentos na região e uma entidade sinistra que parece habitar o túnel.

Com uma pequena produção, participação de amigos e com o orçamento baixo, Flanagan fez seu debut nos cinemas e passou com o filme em festivais de horror americanos, vencendo algumas premiações. Posteriormente, o filme foi adquirido pela *Phase 4 Films*, que lançou o filme em mídia física e on-line *on demand* (Hawkins, 2017).

Narrativamente, queremos destacar a presença das temáticas sobre luto e trauma, temas que serão recorrentes em futuras obras de Flanagan. A atriz Katie Parker, protagonista desta produção, também será um elemento recorrente em outras produções do diretor.

Buscando uma revisão na literatura sobre o filme, a autora portuguesa Vanessa Sousa (2018) incluiu o filme em seu artigo onde trabalha com o tema *absentia* e as representações do assunto no audiovisual.

Em 2017, em um artigo onde discorre sobre como o terror independente é deixado de lado no meio acadêmico e acaba sendo esquecido nas discussões, o autor Hawkins (2017) fez uma breve análise descritiva sobre o filme em meio às suas reflexões e críticas sobre o assunto.

Em 2023, o autor Vitor Fernandes incluiu o filme em sua dissertação de mestrado, onde ele analisa três obras de horror (dentre elas, *Absentia*) com “a intenção de descrever como a cinematografia é usada para estimular leituras ambíguas e hesitação no espectador”, considerando que esta obra faz parte do chamado “*post horror*”.

Já com um orçamento mais robusto (5 milhões de dólares) e produzido pela *Intrepid Pictures*, *MICA Entertainment*, *WWE Studios* e *Blumhouse Productions*, Flanagan revisitou seu curta metragem *Oculus: Chapter 3 - The Man with the Plan*, agora o reescrevendo, ao lado do roteirista Jeff Howard, como longa-metragem em *O Espelho (Oculus)*, obra lançada em 2013.

A história segue dois irmãos, Kaylie e Tim Russell (Karen Gillan e Brenton Thwaites), que enfrentam os traumas de sua infância envolvendo um espelho antigo, o qual acreditam ser responsável por uma série de tragédias familiares. Anos depois, Kaylie, determinada a provar a natureza maligna do espelho, obtém a custódia do objeto e organiza uma elaborada experiência para documentar suas supostas capacidades sobrenaturais. À medida que o passado e o presente se entrelaçam, a linha entre ilusão e realidade se desfaz, levando os irmãos a um confronto terrível com forças desconhecidas.

Já neste segundo filme, retornamos para a temática que será recorrente nas futuras obras do diretor e que também já apareceram em seu filme anterior: trauma e luto. Assim como em *Absentia*, os protagonistas aqui são irmão traumatizados por um passado mal resolvido. Aqui, Flanagan já nos mostra uma certa predileção por esses temas e por estes personagens.

E, também vale acrescentar, personagens femininas fortes. As protagonistas de *Absentia* também aparecem no elenco (como participações especiais), assim como temos a primeira aparição da atriz Katie Siegel (outra atriz que aparecerá bastante em outros trabalhos do diretor).

Foi em *O Espelho*, também, que se iniciou uma parceria vindoura com o diretor de fotografia Michael Fimognari. Além disso, aqui também se iniciou a parceria com os compositores John Andrew Grush e Taylor Newton Stewart, também conhecidos como *The Newton Brothers*, que serão responsáveis pelas trilhas sonoras de todas as obras de Flanagan que virão a seguir.

Em uma breve revisão bibliográfica, notamos que o filme é assunto de trabalhos cuja temática envolvem figura materna (JACKSON, 2016), ou então que encaixam o filme no subgênero de horror de vigilância (WATERS, 2020). Berns (2020) se utiliza do filme *Oculus* para tecer uma comparação narrativa entre a produção e a minissérie *A Maldição da Residência Hill*.

Em 2016, Flanagan lançou seu terceiro longa-metragem, chamado *Sono da Morte (Before I Wake)*. Com um elenco com nomes mais conhecidos, como Kate Bosworth, Thomas Jane e Jacob Tremblay, Flanagan assina a direção, e divide o roteiro novamente com Jeff Howard e segue com o diretor de fotografia Michael Fimognari e o duo *The Newton Brothers* também assina a trilha sonora.

O filme acompanha o casal Jessie e Mark, que adotam um jovem órfão chamado Cody. À medida que Cody se adapta à nova vida, eles descobrem que seus sonhos têm a capacidade de se tornarem reais. No entanto, à medida que eventos do passado de Cody ressurgem, os sonhos assumem um tom perigoso e sombrio, fazendo com que Jessie e Mark confrontem seus próprios medos e segredos enterrados no passado.

Um ponto que podemos destacar na obra é, novamente, apresentar um núcleo familiar fragilizado e traumatizado em sua trama.

O filme não foi um grande êxito e não chamou muita atenção. Ele aparece em textos acadêmicos apenas como citação dentro da filmografia do diretor, não sendo trabalhado a fundo em nenhum trabalho.

*Hush – A Morte Ouve (Hush)* é um filme de suspense de 2016, escrito por Mike Flanagan e Kate Siegel, que aqui também atua como protagonista do longa. Aqui, acompanhamos Maddie, uma escritora com deficiência auditiva, que mora em uma casa distante da área urbana. Em uma noite, Maddie vê sua casa invadida por um estranho mascarado, e ali começa uma corrida pela sua sobrevivência.

O longa marca tanto novas parcerias e também o retorno de algumas que já apareceram anteriormente. Kate Siegel, que por sua vez também é sua esposa, aparece pela primeira vez como protagonista. No elenco, também temos a presença da atriz Samantha Sloyan, que também será recorrente em outras obras. A produção também serviu como porta de entrada para a vindoura parceria com a Netflix, já que

o filme teve seus direitos adquiridos pelo streaming para distribuição mundial naquele mesmo ano após sua participação no *SXSW Film Festival*. *The Newton Brothers* seguem assinando a trilha sonora.

Narrativamente, a trama aqui não traz elementos que já apareceram anteriormente, mas podemos destacar a questão da solidão e isolamento, algo que veremos também em outro filme futuro (*Jogo Perigoso*). Outro ponto que podemos destacar é o forte protagonismo feminino, algo que temos em praticamente todas as suas obras.

O filme provocou discussões em trabalhos acadêmicos, abordando diversas perspectivas, como o enfrentamento de uma protagonista feminina contra um antagonista masculino, que poderia simbolizar o patriarcado em um contexto político sensível nos EUA – o mandato de Donald Trump (GULAM, 2019). Além disso, foi inserido em um subgênero proposto por Perez-Reyes (2022) conhecido como terror sensorial, no qual a premissa envolve o uso ou a ausência de pelo menos um dos cinco sentidos. Peaty (2017) oferece uma análise sobre a temática da *Final Girl* e explora como o filme permite que o público, além de se identificar com a personagem, compreenda a perspectiva de uma protagonista com deficiência. A representação da personagem principal com deficiência também é um aspecto destacado por Willoughby (2021).

Em 2016, Flanagan lançou o filme *Ouija: A Origem do Mal* (*Ouija: Origin of Evil*), uma prequela para *Ouija: O Jogo dos Espíritos* (*Ouija*, de Stiles White) de 2014. Neste filme, Flanagan, além de trabalhar como diretor e editor do longa, também escreveu o roteiro mais uma vez em colaboração com Jeff Howard, e Michael Fimognari retornou como diretor de fotografia, assim como *The Newton Brothers* retornam como compositores.

A trama segue a história de uma mãe viúva e suas filhas (Elizabeth Reaser, Lulu Wilson e Annalise Basso), que possuem um negócio realizando truques que simulam sessões espíritas. Quando adicionam um tabuleiro de Ouija à sua gama de truques, o que era para ser uma farsa se transforma em algo maior e mais verdadeiro do que esperavam.

Em sua narrativa temos novamente uma família traumatizada (pela morte do pai e, atualmente, passando por apuros financeiros), além de um elenco majoritariamente feminino.

No elenco, Flanagan traz novamente Kate Siegel em um papel coadjuvante e apresenta outros dois nomes que aparecerão novamente em futuras produções: Henry Thomas e Elizabeth Reaser.

O filme é mencionado em discussões sobre a lenda de conversar com os mortos (MEDER, DE JONG, 2018) e, também, em um artigo que explora a origem do tabuleiro de Ouija e suas representações no audiovisual (BLEVINS, 2017). Margaret Evans (2018) analisa o filme do ponto de vista da maternidade e do luto, destacando novamente os temas familiares e o enfrentamento do luto, elementos que já surgiram nos três primeiros filmes de Flanagan (e que continuarão a aparecer em suas obras subsequentes, como já citamos).

Distribuído mundialmente pela Netflix e, 2017, *Jogo Perigoso (Gerald's Game)* é uma adaptação do livro homônimo do autor best-seller Stephen King. Tendo novamente o roteiro assinado pelo próprio Flanagan ao lado de Jeff Howard, traz novamente a direção de fotografia por Michael Fimognari. Flanagan também assume a cadeira de editor do longa. Além disso, a produção foi feita pela Intrepid Pictures, produtora criada em sociedade entre Mike Flanagan e Trevor Macy. *The Newton Brothers* assinam novamente a trilha sonora.

A premissa do filme acompanha o casal Jessie (Carla Gugino) e Gerald (Bruce Greenwood) quando decidem reavivar seu casamento indo a um retiro romântico em uma casa isolada. Quando Gerald propõe uma experiência sexual ousada, algemando Jessie à cama, a situação toma um rumo inesperado no momento em que Gerald sofre um ataque cardíaco e morre, deixando Jessie algemada e sozinha no meio do nada. Conforme ela luta para sobreviver e enfrenta seus próprios demônios internos, eventos perturbadores e memórias reprimidas começam a assombrá-la.

No elenco, aparecem nomes já citados aqui, como as participações de Kate Siegel e Henry Thomas, e é a primeira vez que o diretor trabalha com a atriz Carla Gugino, que depois viria a aparecer em três (das cinco) produções seriadas do diretor na Netflix. Inclusive, foi após o sucesso do filme que Flanagan e Trevor Macy, através de sua produtora de ambos na época, a *Intrepid Pictures*, fecharam o acordo exclusivo

para projetos seriados, que perdurou de 2018 a 2023 (iniciando com *A Maldição da Residência Hill* e finalizando com *A Queda da Casa Usher*).

A autora Sabila (2021) aborda o filme sob a perspectiva do trauma na infância e suas consequências na vida adulta. Nesta mesma temática, Albuquerque (2018) trabalhou com o filme para discutir o abuso sexual na infância e suas repercussões na vida da vítima. Observamos mais uma recorrência na narrativa: o trauma e, de certo modo, as relações familiares (aqui, abusivas) que cercam a personagem.

Já realizando minisséries para a Netflix, Flanagan dirigiu seu último filme lançado até o presente momento: a adaptação de mais um livro do autor Stephen King, *Doutor Sono* (*Doctor Sleep*, 2022), a sequência do aclamado *O Iluminado*. Além da direção, Flanagan também assumiu a responsabilidade do roteiro e da edição, enquanto Michael Fimognari encarregou-se da direção de fotografia e os *The Newton Brothers* assinam a composição da trilha sonora.

Na trama, acompanhamos um Danny Torrance adulto, solitário e lidando com o mesmo vício do pai: o álcool. Em uma tentativa de superar o vício que o assombra, Danny muda-se para uma pequena comunidade buscando recomeçar sua vida. Agora, lutando contra seus próprios demônios, ele se vê obrigado a proteger uma jovem com habilidades psíquicas semelhantes às suas contra ameaças de um culto sinistro que busca se alimentar dos poderes de pessoas "iluminadas".

A autora Tiara Viga (2021) analisou o roteiro do filme através de interpretações conotativas e denotativas. Balanzategui (2020) já fez um comparativo entre o personagem Danny no filme clássico e na versão de Flanagan, concentrando-se em como o diretor retratou o papel dessa criança misteriosa na vida adulta.

## 1.2 Netflix e o Flanaverse

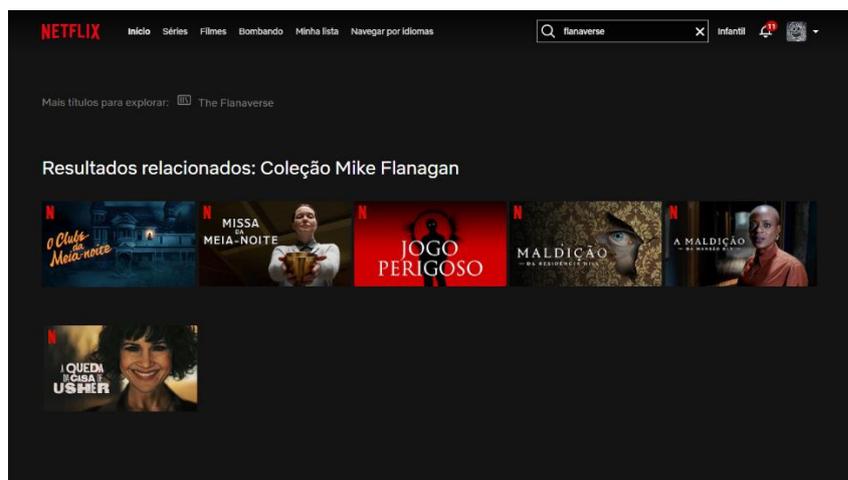
Figura 1 – Teaser Flanaverse



Fonte: Netflix, 2022.

*Flanaverse* ou *Flanaverso* (Figura 1) é o nome do universo criado pela Netflix para incorporar todas as obras do diretor, roteirista e editor Mike Flanagan presentes na plataforma. O termo foi lançado juntamente com a série *Clube da Meia-Noite* (*Midnight Club*) em outubro de 2022, e ganhou tanto um vídeo na plataforma quanto uma sessão dedicada. (Figura 2)

Figura 2 – Menu Netflix na categoria “The Flanaverse”



Fonte: Netflix, 2024.

Continuando com nossa recapitulação da obra de Flanagan, iremos voltar nossa atenção para as produções seriadas.

Como já citado na introdução, a obra é a primeira minissérie da carreira do diretor e também a primeira que surgiu do contrato de sua produtora, a *Intrepid Pictures*, com a Netflix. Aqui, Flanagan faz sua primeira adaptação de um livro para ficção seriada, e agora, diferente de *Jogo Perigoso*, cria sua própria história utilizando uma obra literária apenas como ponto de partida.

Muitos dos textos encontrados se referem a uma comparação das representações das personagens na obra de Shirley Jackson e na adaptação da Netflix. Neijnens (2021), em seu trabalho de conclusão de curso, compara a narrativa da obra literária e da adaptação para o streaming, pontuando as diferenças de ambas e como ocorrem certas representações em cada uma delas. Káňová (2021) também realiza uma comparação das representações das personagens no livro e na série, analisando neste seu trabalho de conclusão de curso como se dão essas representações e suas diferenças.

Ainda sob o tema de adaptações, Litan (2020) analisa em seu trabalho de conclusão de curso as duas versões da adaptação do livro, querendo mostrar as diferenças existentes entre adaptar um livro para um filme e para uma série. Analisa as principais diferenças entre a versão de 1999 com a série de Flanagan.

A representação das personagens femininas também é um tema recorrente nas pesquisas, inclusive foi tema de duas dissertações de mestrado. Na primeira dissertação, Ameel (2020) faz uma interpretação das diferentes representações da personagem Eleonor, incluindo a versão original da literatura e ampliando para suas adaptações. A autora as relaciona com as demais personagens femininas das histórias e analisa a fundo as características e motivações de cada representação. Na segunda dissertação, Danley (2021) se preocupa com a representação feminina nas obras de Shirley Jackson e Toni Morrison. Apesar de seu texto trabalhar sobre essas obras literárias, ela comenta sobre a adaptação de Mike Flanagan, dizendo que o diretor modernizou a história e trouxe para a tela a representação de algumas ansiedades e angústias dos personagens analisados, que têm como característica ambígua o poder de os levar à morte ou os salvar dela.

Com relação à materialidade da mansão como uma personagem, temos o artigo de Freitas (2018). Seu artigo trabalha com a hipótese de a mansão se tratar de um organismo vivo que não desiste de alcançar seus alvos (os Crain) mesmo quando estes não estão mais vivendo nela, alimentando-se dos personagens mesmo sem que eles percebam e que se considerem livres, mas, na verdade, seguem repetindo o roteiro que a casa escreveu para eles desde o início. Ela enxerga a mansão como protagonista da história. Andrade (2022), em sua dissertação de mestrado, analisa as representações da morte em algumas produções da Netflix, dentre elas, "A Maldição da Residência Hill". Enfatiza que ali a morte possui algo romantizado, algo como uma visão de Byron sobre a mesma, mas que apresenta um ponto de vista que abre portas para uma leitura além do binarismo céu/inferno, criando ali na mansão uma outra possibilidade para compreensão de um pós-morte.

A última fonte que abordaremos é o livro *The Streaming of Hill House: Essays on the Haunting Netflix Adaptation*, editado por Kevin J. Wetmore, Jr. Publicada em 2020, essa obra reúne uma série de textos acadêmicos e reflexões exclusivamente sobre a série *A Maldição da Residência Hill*, explorando diversos aspectos da produção.

Ao abrir o livro, no capítulo *Jackson and Flanagan*, os autores Steve Marsden e Fernando Gabriel Pagnoni Berns discutem questões relacionadas a adaptações literárias para o audiovisual. Marsden (2020) reflete sobre como cada adaptação do livro de Shirley Jackson representa a temática das assombrações. Ele argumenta que cada obra, seja o livro original ou uma das três adaptações audiovisuais dela, representa os fantasmas ou a mansão assombrada de maneiras únicas, refletindo a cultura de sua época. Por outro lado, Berns (2020) estabelece uma conexão entre a minissérie e outro filme de Flanagan, *O Espelho (Oculus)*, sugerindo que *A Maldição da Residência Hill* é uma adaptação televisiva do filme do diretor, destacando semelhanças nas histórias de trauma e busca por respostas de eventos do passado.

No segundo capítulo, *The House*, os autores Matt Bernico e Zachary Sheldon exploram suas perspectivas sobre a representação da casa na série. Bernico (2020) propõe a ideia de que a Residência Hill é um "corpo sem órgãos", incorporando conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Ele destaca como a casa se torna uma força maléfica que devora seus habitantes, desafiando noções convencionais de casa como refúgio e resultando em traumas e aprisionamento para os personagens.

Sheldon (2020), por sua vez, analisa como a série desafia as concepções tradicionais de espaço doméstico, utilizando o espaço de maneiras subversivas para criar uma atmosfera de terror. Seu texto destaca a importância do espaço na construção do suspense e do terror, sugerindo uma reflexão mais profunda sobre a manipulação das expectativas do público em relação ao espaço na arte cinematográfica.

No capítulo seguinte, *The Trauma*, quatro autores abordam as diversas representações do tema trauma na série. Laredo (2020) discute o uso de tropos góticos, como repetição traumática, enredos fraturados e lacunas inexplicadas no tempo, para representar o trauma psicológico da família Crain. Ho (2020) explora como o trauma cultural pós-11 de setembro é representado nas narrativas de terror da série. Yomantas (2020) analisa o tema do trauma do ponto de vista da educação, destacando a diferença entre os três filhos mais velhos, que tiveram uma educação formal em escolas, e os gêmeos, criados pela mãe. Keller (2020) explora a metáfora da casa como organismo vivo, conectando-a aos processos psicológicos humanos, especialmente luto e trauma intergeracional.

No capítulo intitulado *The Haunted*, quatro autores exploram as manifestações que assombram a família e como a casa se utiliza dessas assombrações. A primeira análise, proposta por Keetley (2020), relaciona o mofo preto não apenas como um problema ambiental, mas também como uma representação da vida não humana, desafiando interpretações predominantemente psicológicas sobre as assombrações. O segundo texto, Link (2020) examina a temporalidade e espacialidade dentro e fora da casa, destacando a relação comercial associada à morte na série, seja por meio da reforma de uma mansão assombrada, da profissão fúnebre da filha mais velha ou da venda de histórias de fantasmas pelo filho mais velho. Na terceira análise, Kaufler (2020) aborda o luto e a temporalidade presente nos personagens, especialmente na personificação da Moça do pescoço torto (Bent-Neck Lady), destacando como as fases do luto se manifestam nos filhos, assim como o luto por um futuro que nunca existiu. Encerrando a sessão, o artigo de Daniel (2020) discute como a série dissolve fronteiras convencionais nas representações televisivas de tempo e espaço para transmitir uma assombração, caracterizada por sua instabilidade e múltiplas definições.

Na quinta sessão, *Gender and Queering*, as autoras Carruthers, Alexander e Roach abordam a representação de gênero e sexualidade na série. Carruthers

problematiza a transposição de Flanagan da obra de Jackson, Alexander destaca os pontos fortes dessa representação, e Roach trabalha com a representação queer da personagem Theo e a possível repressão sexual de Nell.

Na penúltima sessão, *Comparative Hauntings*, os textos oferecem comparações com outras obras do cinema e da televisão. As análises incluem influências da produção de Flanagan em quatro filmes (BRITT, 2020), comparação entre personagens de *A Maldição da Residência Hill* e *Beloved* de Toni Morrison (JOSEPH, 2020), leitura da produção comparada ao filme *Hereditário* de Ari Aster (GIAKANIKI, 2020), análise da dinâmica familiar em comparação com "Supernatural" (PASZEK, 2020), e uma reflexão sobre narrativas da série no contexto do movimento #MeToo (GRAFIUS, 2020).

Na última sessão do livro, o editor Kevin J. Wetmore, Jr convida comentaristas de horror para refletir sobre suas percepções sobre a obra. Os autores discutem temas como culpa (CARMEN, 2020), origens do medo e lembranças da infância (MARTIN, 2020), pontos positivos da série para quem não gosta de histórias de fantasmas (WAGGONER, 2020), uma análise comparativa entre esta obra e outras adaptações das obras de Jackson (WELTMORE, 2020), e uma reflexão sobre a série como uma encarnação do contexto gótico moderno (PALISANO, 2020).

A inclusão dessas análises enriquecerá a discussão sobre a série, proporcionando insights adicionais e contextualizando a pesquisa no meio de uma variedade de perspectivas acadêmicas.

Originalmente concebida como uma minissérie, o êxito de público e de crítica levou a Netflix a renovar a produção para uma segunda temporada. Contudo, dado que a trama da primeira temporada estava encerrada, optou-se por transformar a série em uma produção antológica, abordando uma nova narrativa nesta segunda temporada, mantendo apenas a temática de *mansão assombrada*. Desta vez, a base para a trama foi a novela *A Outra Volta do Parafuso* (1898), de Henry James. O diferencial aqui é que não apenas esta história é incorporada à obra, mas também outros contos do autor, sendo cada episódio possui o título de um conto do autor, integrando-as ao fio narrativo da produção (SERELLE, 2023).

Na trama, acompanhamos Dani Clayton (Victoria Pedretti), uma americana que está no Reino Unido em busca de um emprego de *au pair*. Pouco sabemos sobre seu

passado, porém fica nítido que a personagem está fugindo de algo. Além disso, é assombrada por um fantasma de um homem usando óculos com reflexos luminosos, que sempre aparece para ela quando se vê no espelho. Logo, surge uma proposta de trabalhar em uma mansão isolada da cidade, onde tem a incumbência de cuidar de dois órfãos: Flora e Miles. Além disso, somos apresentados a governanta da casa, Hannah Grove (T'nia Miller), ao cozinheiro Owen (Rahul Kohli) e à jardineira Jamie (interpretada por Amelia Eve / Carla Gugino). Porém, fatos estranhos começam a acontecer na mansão, aparições de personagens que já passaram pela mansão, assim como histórias do passado voltam para assombrar nossos personagens.

Marcio Serelle (2023) argumenta que "a ficção seriada contemporânea levou a adaptação a outro estágio, não mais marcado pela contração da trama ou da psicologia das personagens, mas pela expansão do universo ficcional", conceituando isso como "ficção expandida". A produção desencadeou diversas discussões, abordando temas como sexualidade e representação queer (TRNKA, 2023; DUGANDZIC, 2022), a interpretação da obra como um gênero neo-vitoriano por meio do uso de elementos góticos (TRAJKOVIĆ e ČIZMAR, 2022), e, como mencionado anteriormente, a maneira como a obra expande uma obra literária em vez de condensá-la para o meio audiovisual (SERELLE, 2023).

Outro aspecto que nos interessa no artigo de Serelle (2023) é a referência aos recursos narrativos. O autor destaca dois deles: "os episódios ou partes dos episódios em flashback, habilmente entrelaçados no fio central, e os diálogos transformados em monólogos", apresentando esses elementos como "características de um possível estilo de Mike Flanagan".

A obra contou com a participação de alguns nomes que já haviam colaborado com Flanagan na primeira temporada da série, incluindo Victoria Pedretti, Oliver Jackson-Cohen, Henry Thomas e Carla Gugino. Flanagan desempenhou o papel principal de showrunner, compartilhando os créditos de roteiro, direção e produção com outros profissionais. *The Newton Brothers* seguem responsáveis pela trilha sonora.

Na temática, temos novamente algumas recorrências, que já vimos em sua filmografia e na temporada anterior: luto, trauma, sacrifício, e, apesar de não ser tão explícito, também podemos considerar aqueles personagens como uma família, algo que já vimos bastante nos trabalhos de Flanagan.

A terceira produção de Flanagan com a Netflix, lançada em 2021 com um total de sete episódios, foi a minissérie *Missa da Meia-noite (Midnight Mass)*, uma obra original desenvolvida pelo showrunner ao longo de uma década, que inicialmente foi concebida como um romance, posteriormente em um filme e, por fim, em uma minissérie (LAMMER-HEINDEL, 2022).

A trama da minissérie se desenrola na Ilha Crockett, uma pequena e quase abandonada comunidade estadunidense, logo após a chegada do Padre Paul (Hamish Linklater), que ficou incumbido de substituir o Monsenhor Pruitt, o pároco local de idade avançada e que estava enfrentando desafios de saúde mental, motivo pelo qual estava ausente devido a uma viagem à Terra Santa. Com a chegada do Padre Paul, uma série de eventos assustadores desencadeiam na ilha, culminando na marcante Missa do título, que traz consigo revelações além da compreensão humana.

A produção foi inteiramente dirigida e editada por Flanagan, tendo também participado do roteiro em todos os episódios em parceria com Michael Fimognari. Novamente temos um elenco já conhecido das produções anteriores de Flanagan, como Kate Siegel, Samantha Sloan, Rahul Kohli, Annabeth Gish e Henry Thomas. *The Newton Brothers* seguem responsáveis pela trilha sonora.

Em sua narrativa podemos destacar as relações familiares e a morte, sempre presente nas narrativas de Flanagan, e aqui potencializada pela história vampiresca da busca pela imortalidade e cura dos males através dela.

A obra gerou discussões acerca das representações discursivas da personagem Bev (VALADARES e GENTILE, 2022), das representações religiosas, do sagrado e do demoníaco, e seus papéis na produção (POWER, 2023; LAMMER-HEINDEL, 2022), e de como a religiosidade impulsiona a narrativa de horror vampírico da obra (KUSUMADINATA, 2023).

Ainda no universo da ficção seriada, mas agora arriscando em uma produção com a pretensão de ter mais de uma temporada, Flanagan compartilhou a criação da série *O Clube da Meia-Noite (The Midnight Club)* com a showrunner Leah Fong. Ele dirigiu apenas dois episódios e dividiu a direção e roteiro com outros profissionais. A série, lançada em 2022, consistiu em um total de dez episódios.

Na trama, somos apresentados a jovens residentes de uma clínica que abriga pacientes com doenças terminais, os quais formam o *O Clube da Meia-Noite*. Nesse clube, eles se reúnem para contar histórias de terror, compartilhando simultaneamente suas narrativas, dores e angústias sobre o inevitável fim precoce de suas vidas.

A série recebeu uma recepção mediana e teve apenas uma temporada, sendo cancelada pouco tempo após o lançamento. Também trouxe nomes que Flanagan já trabalhou nas produções anteriores, vários deles presentes em *Missa da Meia-noite*: Igby Rigney, Annarah Cymone, Samantha Sloyan. Zach Gilford e Katie Parker. *The Newton Brothers* seguem responsáveis pela trilha sonora.

A mais recente minissérie de Flanagan com a Netflix, "A Queda da Casa de Usher", foi lançada no final de 2023. Seguindo a mesma abordagem de ficção expandida que Serelle (2023) defendeu em "A Maldição da Mansão Bly", a nova série adapta o texto clássico de Edgar Allan Poe com o mesmo título, explorando a queda da família Usher ao longo de seus oito episódios. Similar a "Mansão Bly", cada episódio recebe o nome de um conto de Poe, entrelaçando a história principal com os contos referenciados em cada título.

Flanagan compartilhou a direção da série com Michael Fimognari, que também atuou, novamente, como diretor de fotografia. No elenco, novamente, muitos nomes já conhecidos: Carla Gugino, Bruce Greenwood, Henry Thomas, Rahul Kohli, Satantha Sloyan, T'Nia Miller, Zach Gilford, Katie Parker, Kate Siegel, entre outros. *The Newton Brothers* seguem responsáveis pela trilha sonora.

Até o momento, ainda não foram publicadas análises sobre a produção, uma vez que é uma obra recente.

Ao explorarmos a filmografia de Mike Flanagan, desde seus primeiros filmes até as produções seriadas, acompanhamos a evolução do diretor até o foco principal de nossa análise. Identificamos temáticas recorrentes, elenco familiar e parcerias profissionais que refletem a confiança que Flanagan deposita em determinados colaboradores. Sua versatilidade é evidenciada pela participação em diversas funções, como roteirista, editor e diretor, indicando o compromisso em manter suas obras alinhadas com sua visão criativa. Além disso, Flanagan demonstra grande interesse em adaptar obras literárias de autores renomados, como Shirley Jackson, Henry James, Stephen King e Edgar Allan Poe, enquanto explora narrativas profundas

que abordam temas complexos como trauma e luto. A abordagem única do diretor, centrada não apenas na adaptação, mas na expansão dessas histórias para criar o que Serelle (2023) denomina como "ficção expandida", destaca a importância de analisar suas obras e compreender seu impacto na ficção seriada contemporânea, consolidando seu papel como um diretor influente no cenário do horror.

### **1.3 Marcas Recorrentes**

Em sua filmografia, notamos algumas recorrências temáticas nas obras de Flanagan que valem ser destacadas. Estes temas permeiam toda sua obra, seja em seus longas ou em suas obras seriadas.

Flanagan explora as consequências psicológicas de eventos traumáticos, como a perda de entes queridos, acidentes e violências, fazendo com que luto e trauma sejam temas recorrentes em suas obras.

As relações familiares, como as relações entre pais e filhos, irmãos e casais são exploradas com frequência, com profundidade e complexidade, e são frequentemente pontos centrais em suas narrativas. E estes personagens, frequentemente, são imperfeitos e lidam com dilemas morais e psicológicos.

Flanagan ainda se utiliza dos elementos sobrenaturais em suas obras para explorar as relações humanas e seu lado mais obscuro. Ne nesse ponto, o diretor busca construir a tensão gradualmente, utilizando elementos visuais e sonoros para potencializar estes momentos de tensão.

Além disso, destaca-se a colaboração contínua entre Flanagan e o diretor de fotografia Michael Fimognari. Já parceiros em produções anteriores, essa parceria se estendeu não apenas a esta obra, mas também a outros projetos subsequentes. Essa colaboração ganha importância em nossa análise, já que um dos focos que abordaremos será a exploração de uma escolha estilística específica - o plano-sequência - aplicada de forma marcante em um episódio específico da série.

Outra colaboração que também se repete em suas obras é com o elenco. Apesar de sempre trazer novos nomes, alguns sempre acabam retornando em uma

obra ou outra, algo mais evidente nas produções seriadas (mas que também ocorre no cinema).

A trilha sonora também é algo recorrente na obra de Flanagan. Assim como John Williams aparece nos filmes de Spielberg, Danny Elfman nos filmes do Tim Burton, o duo *The Newton Brothers* parece ter sempre a preferência de Flanagan em suas obras.

Conforme também apontou Serelle (2023), um ponto que podemos considerar como uma marca de estilo de Flanagan é a criação de monólogos em suas obras, seja com tom reflexivo ou até mesmo didático.

Assim sendo, nossa análise se dará a partir destas recorrências, utilizando-as para trabalharmos nos eventos narrativos nas quais se relacionam.

## 2. A MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA HILL

### 2.1 O Trauma – *A Moça do Pescoço Torto*

Na primeira parte da série (episódios 1 a 5), acompanhamos as histórias individuais de cada um dos filhos da família Crain, sempre mostrando os acontecimentos na mansão e, em seguida, sob a perspectiva de cada um, ao mesmo tempo que ficamos sabendo como aquela época impactou diretamente quem eles são hoje. Embora não nos aprofundemos em detalhes nesse aspecto, é importante mencioná-lo, pois é uma característica recorrente nas futuras séries de Flanagan: episódios focados em personagens específicos ao longo da temporada, construindo gradativamente a narrativa através do olhar de cada um deles.

No quinto episódio, dedicado à filha mais nova, Nell, acompanhamos o passado e o presente da personagem, além de descobrirmos as respostas para duas perguntas apresentadas nos primeiros episódios: O que aconteceu com Nell em seu retorno à mansão? E quem é a Moça do Pescoço Torto?

Agora, sob a perspectiva de Nell, aprendemos mais sobre os eventos que ocorreram na mansão no passado e também o que levou a personagem a voltar para a mansão depois de anos e encontrar ali sua trágica morte. Desde o primeiro dia na mansão, Nell tem contato com a assombração que ela denomina como a Moça do Pescoço Torto. A fantasma, até então, sempre aparece nas sombras, e não conseguimos ver seu rosto (Figura 3).

**Figura 3** – Nell vê a Moça do Pescoço Torto pela primeira vez – Episódio 5





Fonte: Netflix.

Após o primeiro encontro, na mesma noite, Nell a vê novamente, mas desta vez em um evento que descobrimos ser sua primeira experiência com paralisia do sono. Nell não consegue se mover e vê novamente a Moça do Pescoço Torto sobre ela, sem a possibilidade de fugir ou gritar (Figura 4).

**Figura 4** – Primeira paralisia do sono de Nell



Fonte: Netflix.

Tentando descobrir o porquê da aparição da assombração, Nell pesquisa sobre paralisia do sono, e é nessa consulta que conhece Arthur, que viria a ser seu futuro marido. Após o casamento, com sua vida parecendo caminhar para a normalidade, seu marido sofre um aneurisma em frente a Nell, em um momento em que ela estava despertando de uma paralisia do sono. Nesse instante, a Moça do Pescoço Torto reaparece (Figura 5).

**Figura 5** – Arthur sofre um aneurisma



Fonte: Netflix.

Nell sempre foi considerada pela família como a mais dramática e a que mais precisava de atenção, fato que vemos nos episódios anteriores sempre que se referem a ela enquanto estava viva. Os traumas vivenciados na mansão realmente marcaram a personagem, resultando em uma série de momentos dramáticos.

A maldição do título está presente em cada personagem, e em Nell isso é ainda mais intenso. Como veremos mais adiante, parece que a personagem, assim como os outros, está presa em um ciclo vicioso do qual não consegue sair, sempre retornando (de forma metafórica) para aqueles momentos vividos na mansão, seja pelos traumas, pela quebra familiar ou pelos ressentimentos que ficaram pelo que se

tornaram. Percebemos isso nos momentos em que ela se encontra com seu terapeuta, sempre trazendo seu passado para suas sessões.

A solidão de Nell fica evidente ao ser tratada pela família como alguém que sempre quer atenção e sendo ignorada por eles quando tenta contato. Mesmo quando encontra um parceiro que a ama e a compreende, esse período de felicidade de montra temporário e não dura muito tempo. Na parte final do episódio, a personagem é sugada novamente para a mansão Hill, onde tem seus últimos momentos em um estado de ilusória felicidade, encontrando seus familiares (através de alucinações criadas pela mansão) pedindo desculpas e agradecendo por ela ser quem ela é, algo que contrasta fortemente com o que vimos até agora. A casa se utiliza dessa fragilidade da personagem para poder atraí-la.

Nesse estado de euforia, Nell é conduzida por essas alucinações para seu fatídico suicídio. Nesse momento, descobrimos que a Moça do Pescoço Torto era a própria Nell. Presa na casa, ela está fadada a ficar em um looping temporal, sempre revivendo seus momentos mais traumáticos e sendo ela mesma a assombração que a assustava em sua infância.

Neste episódio, os traumas da personagem moldam cada vez mais seu destino, realmente recaindo sobre ela como uma maldição: a maldição de nunca ser feliz e sempre estar em dívida com a mansão. Tudo que aconteceu com ela, principalmente as tragédias, sempre acabam a levando de volta para as lembranças da mansão, com passando a ideia de que seu destino já estava marcado desde sua infância.

Podemos destacar aqui o encerramento do primeiro ciclo de episódios focados nos filhos, o que nos permite montar, de certa forma, o quebra-cabeça de suas relações e personalidades. Ainda faltam peças para concluir aquela história no passado, mas esses pontos serão explorados apenas ao final da série.

A importância dessas revelações na metade da temporada é significativa. Em *A Maldição da Mansão Bly*, por exemplo, o episódio 5 (*The Altar of the Dead*) apresenta uma estrutura similar: um episódio que foca em uma personagem e revela que ela estava morta desde o início da série. Flanagan usa esse ponto da temporada para entregar respostas cruciais, preparando o terreno para novas revelações nas partes seguintes. Esse padrão se repete em praticamente todas as suas séries, algumas vezes de forma mais evidente, como nas duas temporadas de *A Maldição*, e

outras de maneira mais discreta, mas ainda assim com importância significativa para os episódios que marcam a metade da temporada de cada uma delas.

A narrativa cíclica e a repetição estão presentes em ambos os episódios, fazendo com que identifiquemos que, apesar de histórias diferentes, estamos assistindo a uma série com uma certa assinatura. Aqui o tempo se comporta de forma difusa, misturando passado e presente. Todo o caminho que Nell realiza de sua casa até a Residência Hill, desde o trajeto até o hotel em que se hospeda, é uma repetição do que aconteceu no passado, novamente nos dando a ideia de que sua narrativa se repete constantemente.

Algo que podemos associar a Mike Flanagan é essa importância de tratar o tempo de forma não linear, algo que se repete e que pode ser considerado, de certo modo, uma maldição. Além de reforçar a questão do trauma em si, algo que nunca é curado e que sempre retorna, sempre retornando ao ponto traumático. Novamente, a maldição da personagem é reviver seus momentos traumáticos nesse looping temporal que não cessa. Algo confirmado na cena final da série, quando o fantasma de Nell passa por todos os momentos de sua vida que definiram esses traumas, agora já como a Moça do Pescoço Torto.

Ao considerar esses elementos, enxergamos certas marcas de estilo do diretor que já se repetiram em outras obras e que também se repetirão em obras posteriores. Em seus filmes, encontramos semelhanças nos filmes *O Espelho*, *Jogo Perigoso* e *Doutor Sono*.

Em *O Espelho*, temos dois irmãos cujas vidas foram alteradas por um evento do passado, e que buscam (principalmente a irmã) a vingança pelo que aconteceu no passado. A figura do próprio Espelho e o retorno deles para a casa onde cresceram, marcam a busca por uma solução de seus traumas e a tentativa de, com isso, retomarem suas vidas. Esse trauma é o principal motivador narrativo da história, o que podemos comparar com a própria trajetória de Nell.

Em *Jogo Perigoso*, apesar de tratar de uma relação diferente (a de um casal), a protagonista Jessie precisa lidar com seus traumas passados e o presente (perante a situação em que se encontra) para conseguir sobreviver àquela situação bastante peculiar.

Em *Doutor Sono*, a história, de certo modo, se assemelha bastante com a história de *A Maldição da Residência Hill*, quando vemos que se trata de uma história que se passa anos depois de um conflito importante e traumático no passado, e que deixou várias marcas no personagem Danny, seja em seu alcoolismo, algo que podemos considerar quase uma herança de seu pai, quanto pelos fantasmas do Overlook que nunca o abandonaram por completo, tendo em seu desfecho algo bastante semelhante com o desfecho de Nell, retornando ao hotel abandonado e alimentando aquelas almas com seu sacrifício. O Overlook aqui se comporta quase que como a Residência Hill, também tendo como referência algo antropomórfico e que se alimenta da alma (ou da iluminação, como dizem no filme) de outras pessoas.

Essas marcas serão trabalhadas novamente em suas outras obras seriadas, seja em *A Maldição da Mansão Bly*, em *Missa da Meia-Noite* ou em *A Queda da Casa de Usher*. Nesta última, também destacamos um formato parecido com o que vimos em *A Maldição Residência Hill*, com episódios focados cada um em um personagem, similar ao que vimos nos primeiros cinco episódios da minissérie. Esse formato também se repetiu parcialmente em *Mansão Bly* e em *Clube da Meia-noite*.

Outro ponto destacado em todos os episódios analisados é o teor melodramático dos acontecimentos, que será mais explorado nas análises seguintes, mas que aparece consistentemente. A maldição que rodeia Nell é tratada de forma dramática e até trágica. Esses momentos são bem demarcados pelas analogias entre passado e presente e pelos diálogos que cercam todos esses eventos.

A autora Jeanette A. Laredo (2020), em seu ensaio sobre o trauma representado na série, diz que “como o trauma não pode ser totalmente absorvido no momento em que ocorre, ele pode retornar na forma de repetição inconsciente” (tradução do autor).

Laredo (2020) defende que o trauma é representado por meio da repetição de eventos dolorosos, como visto na morte de Nell, que é quase um espelho de como foi a morte de sua mãe, Olivia. Ambos os eventos envolvem a queda da mesma escadaria, com Nell vestindo as roupas de sua mãe, simbolizando como o trauma é repetido e amplificado na mansão. Essa repetição reflete a incapacidade dos irmãos de processar a perda inicial de Olivia, o que faz com que o trauma retorne, agora personificado na morte de Nell. Como eles não conseguiram compreender ou

"testemunhar" adequadamente o sofrimento de Nell, a experiência traumática continua a se repetir.

A autora ainda defende a ideia de que A Moça do Pescoço Torto é uma manifestação do trauma de Nell. Este fantasma, preso em um ciclo de dor e negação, reflete o sofrimento de Nell que ela ainda não conseguiu processar de forma completa. Sem reconhecer essa parte traumatizada de si mesma, Nell fica aprisionada em um ciclo repetitivo de trauma passado, presente e futuro.

A repetição e os eventos cíclicos no episódio reforçam a ideia de que o trauma não é apenas um evento passado, mas algo que continuamente invade o presente, moldando as vidas e experiências dos personagens. A Moça do Pescoço Torto, como manifestação da dor e do sofrimento de Nell, simboliza essa presença constante do trauma não resolvido, que se desdobra em uma narrativa cíclica de perda e dor. Ao não reconhecerem ou validarem o trauma uns dos outros, os personagens perpetuam esse ciclo de sofrimento, evidenciando a complexidade de lidar com o trauma, tanto no nível individual quanto familiar. Assim, a série nos convida a refletir sobre como o trauma, embora invisível em muitos casos, se manifesta de formas profundas e inescapáveis, e como o enfrentamento destes eventos é crucial para romper com as repetições traumáticas.

## **2.2 O Luto – *Duas Tempestades* e *Eulogia***

Morte e luto estão presentes em toda a minissérie, seja como tema implícito ou explícito. Para este tema, utilizaremos o evento narrativo do funeral da Nell, a filha e irmã mais nova da família. Este evento acontece dentro dos episódios 6 (*Duas Tempestades*) e 7 (*Eulogia*).

No episódio 6, nós acompanhamos os preparativos do velório da personagem Nell na funerária da família, comandada por uma de suas irmãs - Shirley, durante uma noite chuvosa onde a família toda finalmente se encontra: os 4 filhos, a falecida Nell e o patriarca. Em paralelo a este momento, o episódio também nos leva para uma outra noite chuvosa, agora no passado dessa família enquanto moravam na Residência Hill.

Um diferencial deste episódio em específico, em comparação com os demais, é o uso do plano-sequência em quase sua totalidade.

O plano-sequência, segundo Jacques Aumont (2002), é “um plano longo o suficiente para conter o equivalente factual de uma sequência (isto é, de um encadeamento, de uma série, de vários acontecimentos distintos).”

Se aprofundando um pouco mais, Marcel Vieira Barreto Silva (2021) nos diz:

O plano-sequência é um elemento da gramática cinematográfica que apresenta, em uma unidade tempo-espacial inamovível, um arco dramático extenso, complexo e resolvido, sem que haja cortes ou alterações no ordenamento da ação encenada. Tal definição, tecida sob a influência determinante da questão dramática, explicita um critério distintivo singular: não se trata apenas da dimensão temporal do plano, ou seja, da duração contínua em que a câmera permanece ligada. Mais que isso, o plano-sequência convoca uma performance dramática teleológica, capaz de conter, nos limites que separam um corte do outro, um fluxo de ação que estrutura a narrativa unitária que se desenvolve ali. (SILVA, 2021, p. 238-239)

Bordwell e Thompson (2013) nos dizem que a utilização seletiva do plano longo pelos cineastas permite associar diferentes aspectos da forma narrativa ou não narrativa com opções estilísticas específicas. Ao ser empregado em uma cena, o plano longo pode apresentar, em um único corte temporal, um complexo padrão de eventos que avançam em direção a um objetivo, evidenciando que a duração do plano é tão crucial para a composição visual quanto as qualidades fotográficas e o enquadramento.

Silva (2021) ainda nos diz que dissecar a função do plano-sequência em uma obra

implica em observar sequências particulares em que este tipo de plano foi empregado, buscando suas funções e seus sentidos e fugindo, assim, de qualquer ambição mais categorizante (que buscasse determinar os tipos de plano-sequência) ou historicizante (que compusesse um painel de usos através do tempo e dos diferentes projetos estéticos em disputa). (SILVA, 2021, p.242)

Já aplicando a teoria em produções seriadas, Silva (2021) complementa que escolha de planos longos e sem cortes tem como função “compor todo o episódio, de modo a radicalizar o engajamento dramático com uma situação de contenção tempo-

espacial, imergindo o espectador, cognitivamente, na experiência concreta dos sujeitos em cena.” (SILVA, 2021, p. 255)

O que nos reforça a ideia de que essas sequências não são utilizadas por acaso, que existe um motivo, um complemento, que acrescenta algo a narrativa.

O episódio, então, possui duas linhas temporais: o passado e o presente. Possui uma duração total de 57 minutos, sendo dividido em abertura, cinco planos-sequência consecutivos, e a partir do minuto 50:19 a narrativa volta com este formato já apresentado nos episódios anteriores. Tal divisão está mais bem delineada na Tabela 1.

**Tabela 1** – Divisão das cenas do episódio *Duas Tempestades*

<b>Nº da Cena</b>	<b>Tempo</b>	<b>Descrição da Cena</b>
1	0:00 – 1:16	Abertura
2	1:17 – 15:38	Plano-sequência 1: Casa funerária (presente)
3	15:39 – 23:04	Plano-sequência 2: Residência Hill (passado)
4	23:05 – 40:24	Plano-sequência 3: Casa funerária (presente)
5	40:25 – 46:37	Plano-sequência 4: Residência Hill (passado)
6	46:38 – 50:18	Plano-sequência 5: Casa funerária (presente)
7	50:19 – 54:57	Queda do caixão – quebra dos planos sequências e retomada da narrativa

Fonte: autoria própria.

Algumas características diferem este episódio dos outros apresentados na obra (tanto anteriores quanto subsequentes):

- 1) Como já citado, o uso do plano-sequência em 5 cenas consecutivas;
- 2) Ausência de trilha sonora em todos os planos-sequência, com o episódio todo se mantendo com os mesmos efeitos sonoros: Chuva e trovões. Isso só muda na Cena 7, junto com o término dos planos;

3) Diálogo entre as duas linhas temporais. Em ambas, a família está reunida, em uma noite chuvosa, e de alguma forma perdem a personagem Nell para a casa (no presente, pela sua morte – explicada no episódio anterior, e no passado, por um sumiço sem explicações lógicas).

Sendo assim, neste episódio consideramos que estas características reforçam a intensidade do luto que a família está passando, tanto nos deixando participar deste momento quase que como um convidado e presos na estase que aquela tragédia causou. Não temos trilha sonora, não temos cortes rápidos, e ainda vislumbramos lembranças vindo a tona quase que como uma espiral infinita de acontecimentos, que se repetem.

Na cena destaca abaixo, vemos a chegada do pai ao funeral, onde ele reencontra, depois de algum tempo, os filhos. Aqui o plano-sequência é trabalhado para mostrar a visão do pai, de forma que temos seu olhar para com os filhos, enxergando-os como crianças em uma pequena fração de tempo, novamente como se o tempo não houvesse passado (Figura 6). Também vale destacar aqui o movimento circular da câmera, que também está presente em outros momentos do episódio.

**Figura 6** – Reencontro de Hugh com seus filhos



Fonte: Netflix.

Outro ponto que o episódio faz questão de reforçar é o paralelismo dos acontecimentos dessa noite com o passado. Ambos os acontecimentos ocorreram em uma noite chuvosa, e em ambas as temporalidades a noite acaba por ter como foco a personagem Nell. No passado, tendo desaparecido repentinamente dentro da própria casa, e no presente, tendo a família reunida para sua despedida.

Todos os planos-sequência apresentados, conectam passado e presente através de uma montagem que tenta dar uma impressão de continuidade, como se as duas linhas se misturassem e se interligassem de alguma forma.

Na Figura 7, vemos a primeira transição entre planos do episódio. Após a chegada do pai na casa funerária e o primeiro contato com o corpo de sua filha, o pai procura o banheiro através dos corredores do local, e ao passar por uma porta, retorna para a Residência Hill, onde vê a queda do lustre da entrada da mansão e se vê, agora mais novo, descendo as escadas da mansão. E a partir daí, se inicia o primeiro plano da narrativa no passado.

**Figura 7** – Primeira transição entre planos do presente e passado





Fonte: Netflix

Esse tipo de montagem se repete durante o episódio, até que nos seus minutos finais, após uma briga acalorada entre a família, o caixão da Nell cai no chão, sem nenhum motivo aparente. Esta interrupção na briga, também serve para romper com todo o clima do episódio: trilha sonora retorna, acabam os planos-sequência e retornam os cortes rápidos, a energia da casa retorna, e tudo isso os leva novamente para o motivo principal do episódio: a despedida de um ente querido (Figura 8).

**Figura 8** – Fim dos planos-sequência

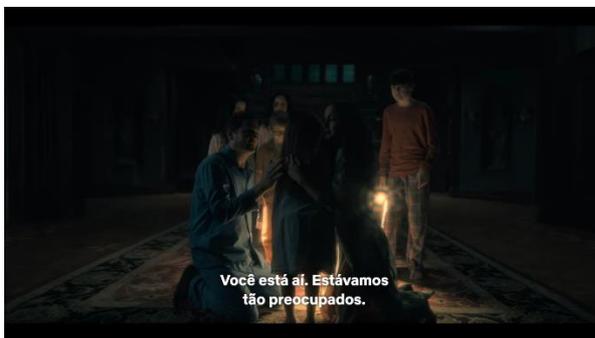




Fonte: Netflix.

Neste retorno aos cortes rápidos, também temos o desfecho da história no passado, onde Nell retorna de forma súbita, tal qual foi seu sumiço, e diz que estava ali o tempo todo, mas que ninguém a via. Que ela chamava, mas todos a ignoravam. Algo que nos leva de volta aos primeiros episódios, onde a personagem, antes de morrer, tentou falar com seus familiares, mas todos a ignoravam de alguma forma. E agora, já morta, também tenta se comunicar, mas não consegue.

**Figura 9** – Nell reaparece





Fonte: Netflix

Neste episódio, Flanagan se utiliza de alguns elementos estilísticos para dar intensidade à sua história: trilha sonora, iluminação, mise-en-scène e montagem. Todos esses elementos se unem para potencializar o texto e transmitir sensações e emoções, além de diferenciar este momento dos demais.

Podemos dizer também que este episódio encerra, de certa forma, os acontecimentos da primeira parte (episódios 1 a 5) e nos leva para um outro caminho. Ele resolve o mistério da Moça do Pescoço Torto, termina de apresentar a história dos cinco filhos e mostra como chegaram ao que são hoje, e parte para o plot principal: a Residência Hill. Podemos dizer que esta primeira parte nos preparou para o que virá a seguir. No episódio 6, Flanagan rompe com nossas expectativas após as revelações do episódio 5 e parte para a conclusão da história, mais focada no tempo presente, mas também preocupada em nos dar as respostas que faltavam sobre os eventos passados.

Aqui, podemos perceber que o que importa neste episódio são as relações familiares e os diálogos. Eles são tão fortes e importantes que um acalorado diálogo em um momento de tensão encerra os planos-sequência. Esses diálogos dão continuidade à trama, movimentam os personagens e conferem o tom teatral e melodramático ao episódio, tornando-o mais dramático do que focado no horror propriamente dito (que permanece presente, mas não se sobressai ao final).

Novamente, há uma questão temporal importante na série: essa permanência no terror, que liga o passado e o presente de forma quase linear, demonstrando na tela que o passado permanece mal resolvido e se repetindo. Essas repetições são vistas nos jogos de câmera (sempre circulando os personagens), nas transições entre

passado e presente (que demonstram uma ideia de continuidade) e também nos eventos que circundam Nell, como demonstrado acima, quando a personagem diz que estava ali o tempo todo, mas ninguém a via.

Flanagan aqui segue deixando construindo sua narrativa através das marcas de estilo destacadas. O plano-sequência não é muito explorado em suas outras obras, mas aparece novamente na sua minissérie autoral *Missão da Meia-Noite*. As questões familiares aqui se repetem como em grande parte de sua filmografia, onde podemos destacar *Absentia*, *O Espelho*, *Jogo Perigoso*, *Doutor Sono* e *Ouija Origem do Mal*.

No episódio 7, *Eulogia*, temos o desfecho do velório e enterro de Nell, encerrando o evento iniciado no episódio anterior. Neste episódio, acompanhamos eventos do presente e passado do ponto de vista de Hugh. No presente, ele tenta conviver com os filhos neste momento trágico, onde também temos a confirmação de que ele mantém contato com Olivia, sua falecida esposa. Não fica claro se é de fato uma aparição do espírito de Olivia ou uma imaginação do personagem; ele mesmo diz, em certo momento para seu filho Luke, que isto é um subterfúgio de sua perda, algo comum entre viúvos e viúvas. Neste momento, vemos os conflitos potencializados pelos eventos do episódio anterior e a tensão que permanece entre os irmãos, com o pai no meio sem saber como de fato agir, já que, no fim, conhece pouco os filhos.

Neste momento, vemos os conflitos potencializados pelos eventos do episódio anterior e a tensão que permanece entre os irmãos, com o pai no meio sem saber como agir, já que, no fim, conhece pouco os filhos.

Na linha temporal do passado, vemos Hugh percebendo que algo está estranho com Olivia, ao mesmo tempo que descobre uma infestação de mofo preto na mansão. Aqui também aprendemos mais sobre os zeladores da mansão, através do Sr. Dudley. Ele aconselha Hugh a fazer algo em relação à sua esposa, caso perceba que algo está diferente.

Na fala do Sr. Dudley, um monólogo com duração de pouco mais de seis minutos, ele conta como ele e sua esposa aprenderam a lidar com a mansão e sobre tudo que aconteceu com eles durante o período em que trabalharam lá.

Deste episódio, destacamos a presença de um grande monólogo, conforme citado acima; a montagem, que segue interligando passado a e presente, igual no

episódio anterior; o início da construção do arco que será mais explorado nos próximos episódios: o que houve com Olivia naquela última noite na Residência Hill? O que há por trás da porta vermelha?

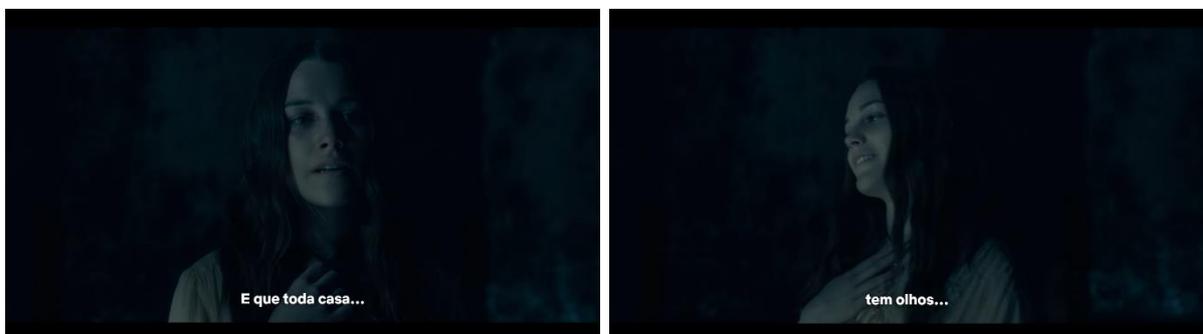
### 2.3 A Maldição: *O Silêncio Repousa Soberano*

No episódio final da série, *O Silêncio Repousa Soberano* (*Silence Lay Steadily*), temos o confronto final entre a família Crain e a mansão. Todos precisam enfrentar seus medos passados ao adentrarem na mansão e ultrapassarem a porta vermelha.

A partir do momento que adentram na mansão, cada filho é apresentado a alucinações geradas pela mesma, com o objetivo de confundi-los e, provavelmente, aprisioná-los. Em cada alucinação, fica claro os traumas e pesadelos que cada um guarda em si. Todos eles são resgatados pelo espírito de Nell, que os traz de volta para a realidade: estão todos presos no quarto vermelho.

Ao se verem presos dentro do cômodo, Nell aparece novamente para os irmãos e revela, através de um longo monólogo, que aquele cômodo, na verdade, é como se fosse o estômago da casa. (Figura 10) Com essa analogia, que confere à mansão características humanas, temos a confirmação de que a casa é uma grande personagem da história e, até mesmo, a principal antagonista da série. Não são os fantasmas que habitam o local, nem outros personagens vivos, mas a mansão em si. A casa realmente é o monstro.

Figura 10 – Monólogo Nell





Fonte: Netflix.

Nell continua dizendo que o cômodo, que pensavam ser algo misterioso, na verdade, já era utilizado por todos. Contudo, ele se apresentava de forma diferente e individual para cada membro da família. Para Theo, era um estúdio de dança; para Nell, uma sala de brincar; para Olivia, um quarto de leitura; para Steve, uma sala de jogos; para Shirley, uma sala de estar; e, para Luke, a casa na árvore. Independentemente de como se mostrava, era o quarto vermelho. (Figura 11) Como já dito anteriormente, o cômodo era como se fosse o estômago da casa, disfarçando-se de uma forma confortável para cada um deles, para que pudesse mantê-los ali e, então, “digeri-los”.

**Figura 11** – O Quarto Vermelho





Fonte: Netflix

Essa certa antropomorfização da mansão nos ajuda a construir a ideia de “a casa é o monstro”, termo utilizado por Peter Hutchings em *The Horror Film* (2004). Ao dar características quase físicas ao imóvel, podemos também atribuir-lhe a necessidade de se alimentar dos espíritos que ali ficam. Essa construção é demonstrada ao longo de toda a série, seja com os diversos fantasmas que aparecem ao fundo de várias cenas, seja pela falta de aprofundamento na história desses fantasmas, já que eles não são necessariamente importantes para a construção da maldição.

Outro ponto interessante citado no episódio, também pelo espírito da personagem Nell, é a relação do tempo dentro da casa. A personagem diz que o tempo não é linear, espalhando-se ao redor de cada um como chuva, neve ou confetes. Esse ponto é interessante, pois, quando retornamos a outros episódios (como o episódio 6, analisado anteriormente), temos a confirmação dessa falta de linearidade do tempo, onde ele se repete, retorna e fica em um movimento cíclico.

No episódio 6, *Duas Tempestades*, podemos enxergar essa falta de linearidade, seja com as cenas passado/presente conversando entre si, seja com os movimentos de câmera circulares em vários momentos do episódio. Todo esse movimento elíptico do tempo também é visto nas câmeras que circundam os personagens, nos planos entre passado e presente que se complementam, e na

história sendo contada de forma misturada, sem seguir uma ordem cronológica tradicional.

Dana Jeanne Keller (2020), utiliza a metáfora da casa como um corpo para explorar as conexões entre o luto e o trauma vivenciados pelos personagens. A autora sugere que a mansão atua como uma extensão simbólica dos corpos dos seus habitantes, particularmente o Quarto Vermelho, que é comparado a um útero, um estômago e o coração da casa. Este espaço, porém, é visto como um ventre doente, que não nutre, mas drena a vida de quem reside nele. A casa não apenas reflete o luto, mas também o transmite intergeracionalmente, reforçando o impacto traumático na família Crain.

Além disso, Keller (2020) analisa os estágios do luto através das ações dos membros da família Crain. Baseada no modelo de Elisabeth Kübler-Ross, que descreve as cinco fases do luto — negação, raiva, barganha, depressão e aceitação —, a autora argumenta que cada um dos irmãos Crain representa um estágio específico desse processo. A série, dessa forma, apresenta o luto como uma experiência não linear, onde esses estágios se misturam e se repetem conforme os personagens são confrontados pelo passado traumático. A narrativa não apenas aborda a perda individual, mas também a forma como esse luto molda o relacionamento entre os vivos e os mortos, com a casa atuando como catalisadora dessa dinâmica.

Além disso, podemos observar a importância dos monólogos explicativos e reflexivos neste episódio (e também no decorrer da série), algo que já foi apontado por Serelle (2023). Esse estilo remonta a um tom teatral e até melodramático, que veremos novamente em suas próximas obras seriadas e que também podemos tomar como uma marca do estilo do autor: a hibridização desses gêneros, utilizando muitas vezes os temas de horror como artifício para uma narrativa dramática. Esse até mesmo excesso de explicação é algo que aparece em suas obras seriadas futuras.

O episódio também apresenta um momento de sacrifício de Hugh, o patriarca da família. Ele opta por se entregar para a mansão para poder reencontrar sua esposa e, ainda, para conseguir salvar seus outros filhos dessa maldição. Um momento que pode ser lido como sua redenção, visto que o personagem carregou por todos esses anos o segredo sobre aquele passado e a culpa por ter abandonado seus filhos após o evento, não participando mais de suas vidas.

Este final que volta para o enfrentamento dos traumas e que termina, inclusive, com o sacrifício do pai em prol de seus filhos, é algo que já apareceu nos filmes *Doutor Sono* e *Jogo Perigoso*, e continuará aparecendo em suas próximas minisséries: *A Maldição da Mansão Bly* (produção com forte apelo dramático e que também termina com um sacrifício da protagonista) e em *Missão da Meia-Noite* (onde o enfrentamento do mal se dá através de sacrifícios dos protagonistas).

Assim, a minissérie encerra sua narrativa com uma narrativa com forte exploração do trauma, do luto e do sacrifício. A casa, personificada como um monstro faminto, atua como o centro de toda a dor intergeracional que assombra a família Crain, refletindo e amplificando os medos e arrependimentos de cada membro. Através da repetição cíclica do tempo e das experiências traumáticas, a série constrói uma narrativa onde passado e presente se entrelaçam, tornando impossível escapar das marcas deixadas por esses traumas, que é a verdadeira Maldição. O sacrifício final de Hugh solidifica o tema do enfrentamento dos traumas familiares, e, como visto em outras obras de Flanagan, o sacrifício como forma de redenção se revela uma marca recorrente do autor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como percebemos em nossa análise de três episódios da minissérie *A Maldição da Residência Hill*, encontramos nela alguns pontos que podemos identificar como marcas autorais de Mike Flanagan. Narrativamente, o diretor demonstra preferência por certos temas, como trabalhar com histórias que possuem em seu núcleo uma família em crise ou com problemas. Essa estrutura familiar serve não apenas como um elemento de tensão, mas também como um microcosmo para explorar questões universais de luto, trauma e redenção.

O luto é um tema recorrente nas obras de Flanagan, sempre aliado ao gênero do horror, que amplifica as emoções e permite uma exploração mais profunda do sofrimento humano. Além do luto, outros temas como trauma, sacrifício e solidão permeiam suas obras e aparecem de maneira consistente em suas produções seriadas. Estes temas são abordados de forma que o horror funcione como uma metáfora para esses estados emocionais, permitindo uma análise multifacetada dos personagens.

Outro ponto a destacar é a grande presença feminina em suas histórias, fazendo com que suas produções sempre foquem nessas personagens. Flanagan frequentemente coloca mulheres em papéis centrais, explorando suas complexidades e resiliências, o que contribui para um enriquecimento da narrativa e oferece uma perspectiva mais diversificada do gênero horror.

No elenco, podemos notar a predileção do diretor por alguns atores, trazendo frequentemente as mesmas pessoas para suas obras. Isso é comum no cinema, quando olhamos para diretores como Tim Burton, Alfred Hitchcock e David Lynch. Na TV, podemos citar o showrunner Ryan Murphy, que também trabalha repetidamente com o mesmo elenco. Essa repetição não só cria uma familiaridade para o público, mas também permite uma maior confiança e sinergia entre o diretor e os atores, resultando em performances dentro do que Flanagan imaginou.

Além da recorrência do elenco, a equipe técnica também se repete. Michael Fimognari aparece na maioria de seus trabalhos como Diretor de Fotografia, e o duo de compositores The Newton Brothers está presente em 100% de suas obras. Flanagan também repete parcerias nos roteiros, como com Jeff Howard, e na produção com seu parceiro até 2023, Trevor Macy. Essa consistência na equipe

técnica garante uma continuidade estilística e uma qualidade uniforme em todas as suas produções.

Do ponto de vista técnico, algo notável em suas obras é o cuidado com a montagem das cenas, especialmente na comunicação entre elas e nas transições. Essa sensação de continuidade aparece na minissérie e em outras produções do diretor. Interessantemente, Flanagan atua como editor em alguns episódios e de alguns de seus filmes.

Além disso, enxergamos a tentativa de trazer certo requinte para uma obra seriada, ao realizar um episódio inteiro em plano-sequência (episódio 6), algo que, embora já visto na televisão, sempre chama atenção quando utilizado. Esse tipo de escolha estilística não é apenas um exercício técnico, mas serve para aumentar a tensão e a imersão, oferecendo uma experiência mais visceral e imediata para o espectador, diferenciando aquele momento de outros tantos episódios.

O forte apelo dramático da série, que remonta até aos melodramas, também é marcante nas obras de Flanagan. Muitas vezes, o drama se sobressai ao horror, que, embora sempre presente, é utilizado mais para fortalecer a dramaticidade da cena do que para despertar outros sentimentos. Isso corrobora as características já citadas, como os grandes monólogos e diálogos reflexivos e poéticos, as escolhas estilísticas de encenação, como o uso de plano-sequência, e a montagem que sempre nos guia para onde o diretor quer nos levar.

Logo, podemos dizer que o diretor sai do papel de apenas um showrunner convencional e toma o controle de várias outras funções dentro da série. As funções que ele delega são sempre entregues a pessoas com quem já trabalhou anteriormente. Esse controle é algo que vemos com frequência no cinema, especialmente com diretores que já possuem uma carreira consolidada e certo prestígio. Flanagan conquistou seu espaço no cinema de gênero ao realizar suas obras com uma equipe recorrente, construindo sua identidade a cada projeto, até conquistar seu espaço na televisão com seu debut em *A Maldição da Residência Hill*. Esta obra iniciou seus trabalhos em séries e o tornou um showrunner conhecido.

Além de tudo isso, podemos destacar a forma como Flanagan manipula o tempo em suas narrativas. Em "A Maldição da Residência Hill", o tempo é tratado de maneira não linear, criando uma sensação de ciclicidade e inevitabilidade que aprofunda o impacto emocional da história. Esse tratamento temporal é um elemento

distintivo que aparece também em outras obras do diretor, como *Doutor Sono* e *A Maldição da Mansão Bly*.

Todas essas características somadas nos trazem a ideia de que há, de fato, marcas autorais que podemos associar ao diretor Mike Flanagan. Quando analisamos suas obras como um todo, encontramos similaridades, recorrências e pontos comuns que confirmam a existência de um estilo autoral distintivo. O *Flanaverse* existe não apenas como um conceito de marketing, mas como uma realidade palpável, construída por meio das marcas autorais que Flanagan imprime em cada uma de suas obras. Sua habilidade de mesclar horror com drama cria histórias que são simultaneamente assustadoras e profundamente emocionais. Essa dualidade faz suas obras ressoarem fortemente com o público, solidificando seu lugar como um dos diretores contemporâneos mais importantes do gênero atualmente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, S. G.; QUADRELLI, I. P. **Jogo Perigoso: O abuso sexual intrafamiliar e as algemas do silêncio.** 2018. Monografia (Graduação em Psicologia) – Universidade Católica de Brasília. Brasília. 2018.

ALEXANDER, C. S. **The Horric Feminine Terrifying Women.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 195-206.

AMANCIO, T. (Org). **Estudos de Cinema. I** - São Paulo, Socine, 2008. p. 15-24.

AMEEL, H. **Eleanor and her gothic female relations in Shirley Jackson's The Haunting Of Hill House.** Dissertação de mestrado. Disponível em: [https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/835/664/RUG01-002835664\\_2020\\_0001\\_AC.pdf](https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/835/664/RUG01-002835664_2020_0001_AC.pdf)

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme.** Campinas: Papyrus, 2002.

Andrade, R. H. **A morte e sua compreensão: um estudo a partir de seriados da Netflix e das linguagens da religião.** 2022. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciência da Religião da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/26527>

BALANZATEGUI, J. **The Shining's Uncanny Children and the Conflicted Nostalgia of Doctor Sleep. Senses of Cinema.** Disponível em: <https://www.sensesofcinema.com/2020/the-shining-at-40/uncanny-children-nostalgia-in-doctor-sleep/>. Acesso em: 19 janeiro 2024.

BERNICO, M. **It' s Coming from Inside the House Houses as Bodies Without Organs.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 52-64.

BERNS, F. G. P. Hijacking Jackson. **Adapting Mike Flanagan's Oculus** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 39-50.

BLEVINS, Brady. **Ouija Board.** 2017. Disponível em: [https://www.watchman.org/Files/Profile\\_Ouija.pdf](https://www.watchman.org/Files/Profile_Ouija.pdf)

BORDWELL, D e THOMPSON, K. **A arte do cinema: Uma introdução.** Campinas/São Paulo: Editora Unicamp/Edusp, 2013

BORDWELL, D. **Sobre a história do estilo cinematográfico.** Campinas: Editora Unicamp, 2013

BRITT, T. **“Came Back Haunted” International Horror Film Conventions.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 221-233.

BUTLER, Jeremy G. **Television style.** Routledge, 2010.

CARMEN, C. **A Ghost Is a Wish Your Heart Makes.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 285-287.

CARROL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração.** Campinas: Papirus, p. 183, 1999.

CARRUTHERS, E. M. **Red Room, Red Womb: Phantom Feminism.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 183-194.

COLETTI, Caio. **Em Missa da Meia-Noite, o horror é uma ferramenta narrativa, não o objetivo.** Portal Omelete. 09/2021. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/series-tv/criticas/missa-da-meia-noite> . Acesso em: 24/05/2022.

DANIEL, A. **Ghosts of Future Past Spatial and Temporal Intersections.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 171-181.

DANLEY, M. **A Feminine Gothic Revival: The Haunting of Shirley Jackson and Toni Morrison.** 2021. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <https://scholarship.rollins.edu/mls/100>

DUGANDZIC, M. **Reframing The Turn of the Screw: Queerness, Death, and Trauma in The Haunting of Bly Manor.** 2022. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lnu:diva-109835>

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas.** Lisboa: Texto & Grafia, 2011

FREITAS, C. P. **A maldição da Residência Hill – O protagonismo da Casa da Colina como organismo vivo: uma adaptação da obra de Shirley Jackson.** In: Encontro Interdisciplinar De Estudos Literários, 15., 21 a 23 nov. 2018, Fortaleza (CE). Anais... Fortaleza (CE): UFC, 2018. p. 71-81. <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/40053> . Acesso em 08/01/2024

GIAKANIKI, M. **The Madwoman in the Parlor: Motherhood and the Ghost of Mental Disorder in Hill House and Hereditary.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 247-259.

GRAFIUS, B. R. **“They Never Believe Me”**: Discourses of Belief in Hill House and #MeToo. In: WETMORE, K. J. (org.) The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption. Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 272-283.

HO, A. K. W. **Recovery from Trauma in Post-9/11: Horror/Terror of Mike Flanagan’s Oeuvre**. In: WETMORE, K. J. (org.) The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption. Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 92-104.

HUTCHINGS, P. **The Horror Film**. Harlow, England: Pearson, 2004.

JOSEPH, R. J. **The Beloved Haunting of Hill House: An Examination of Monstrous Motherhood**. In: WETMORE, K. J. (org.) The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption. Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 234-246.

KÁŇOVÁ, K. **Representation of the Haunted House Trope in The Haunting of Hill House**. Trabalho de Conclusão de Curso. 2021. Disponível em: [https://is.muni.cz/th/vh6is/?lang=en;zoomy\\_is=1](https://is.muni.cz/th/vh6is/?lang=en;zoomy_is=1)

KAUFLER, M. A. **Future Isn’t What It Used to Be: Hauntology, Grief and Lost Futures**. In: WETMORE, K. J. (org.) The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption. Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 154-170.

KEETLEY, D. **Mike Flanagan’s Mold-Centric e Haunting of Hill House**. In: WETMORE, K. J. (org.) The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption. Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 129-141.

KELLER, D. J. **“A House Is Like a Body”**: Processes of Grief and Trauma. In: WETMORE, K. J. (org.) The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption. Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 116-127.

KING, Stephen. **Dança macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero** / Stephen King; tradução Louisa Ibañes. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

KLEIN, A. **Teorias da Imagem e do Imaginário**. Denize Correa Araujo e Malena Segura Contrera (Orgs.) – Compós 2014. 368 p.

KUSUMADINATA, K. **The Intersection Between Faith and Horror: The Vampiric Angels of Netflix’s Midnight Mass**. SUSASTRA Jurnal Ilmu Susastra dan Budaya, v. 10, n. 2, p. 70–81, 14 nov. 2023.

LAMMER-HEINDEL, C. **How Do We Distinguish the Holy from the Demonic? An Anthropotheistic Meditation on Mike Flanagan’s Midnight Mass**. 2022. Disponível em: <https://philarchive.org/archive/LAMHDW-2>

LAREDO, J. A. **Some Things Can't Be Told: Gothic Trauma.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 79-91.

LINK, A. **Where the Heart Is.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 142-153.

LITAN, K. J. **The Haunting of Hill House enlarged on the small screen. How the media format affects the adaptation process.** 2020. Trabalho de Conclusão de Curso. Disponível em: <https://theses.uhn.ru.nl/server/api/core/bitstreams/48b9a5b1-f8ca-4e67-9285-0cdc877ee82b/content>

MARSDEN, S. **Hunters and the Haunted: Changing Role of Supernatural Investigation.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 25-38.

MARTIN, A. **The Screaming Meemies Resurrected.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 288-290.

MEDER, T.; DE JONG, M. **The Talking Dead: Personal Communication with “the Other Side” through the Ouija Board, Spirit of the Glass, and the Charlie Charlie Challenge. Contemporary Legend,** [S. l.], v. 8, p. 1–21, 2018. Disponível em: <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/cl/article/view/35132>. Acesso em: 19 jan. 2024.

MITTELL, J. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea.** *MATRIZES*, São Paulo, Brasil, v. 5, n. 2, p. 29–52, 2012. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v5i2p29-52. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/38326>. Acesso em: 26 jun. 2024.

MITTELL, J. **Complex tv: the poetics of contemporary television storytelling.** New York: New York University Press, 2015

MULLER, Adalberto. **O Estudante de Praga: o duplo, o espelho, o autor.** In: HAMBURGER, Esther (Org.); SOUZA, Gustavo (Org); MENDONÇA, Leandro (Org.); NEIJNENS, M. A. E. *The Insanity of Reality in The Haunting of Hill House: Novel versus Adaptation.* 2021. Trabalho de Conclusão de Curso. <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/40413>

NEIJNENS, M. A. E. **The Insanity of Reality in The Haunting of Hill House: Novel versus Adaptation.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso. Disponível em: <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/40413>

PALISANO, J. **Gothic Storytelling.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 299-308.

PASZEK, M. **Family Remains: Family Bonds Against the Paranormal in The Haunting of Hill House and Supernatural**. In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption*. Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 260-271.

PEATY, G. **Power in Silence: Captions, Deafness, and the Final Girl**. *M/C Journal*, [S. l.], v. 20, n. 3, 2017.

POWER, C. **Whoever eats my flesh and drinks my blood**. *Performance Research*, v. 28, n. 1, p. 55–61, 2 jan. 2023.

ROACH, E. E. **Haunted Families, Queer Temporalities and the Horrors of Normativity** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption*. Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 207-219.

ROBSON, M. **Five Shots, Twice Disappeared: Staging Memory through the Long Take in The Haunting of Hill House (2018)**. *Mise-en-scene*, v. 4, n. 1, 2019. Disponível em: [https://issuu.com/mesjournal/docs/issuu-msj4-1\\_spring2019](https://issuu.com/mesjournal/docs/issuu-msj4-1_spring2019)

ROCHA, S. M. **Os visual studies e uma proposta de análise para a as (tele)visualidades**. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, [S. l.], v. 43, n. 46, p. 179–200, 2016. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2016.99767. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/99767..> Acesso em: 18 mar. 2024

ROSAS, I. **O Estilo Do Autor-Roteirista De Telenovela: Uma Análise De “Avenida Brasil”, De João Emanuel Carneiro**. *Humanidades & Inovação*, v. 7, n. 21, p. 150-164, 2020.

ROCHA, S. M.; MEIGRE, M. **A religião através do estilo: a figuração do espiritismo nas telenovelas brasileiras**. *E-Compós*, v. 20, n. 3, 2017.

ROSAS, I. **O estilo do autor-roteirista de telenovela: uma análise de “Avenida Brasil”, de João Emanuel Carneiro**. *Humanidades & Inovação*, v. 7, n. 21, p. 150–164, 22 dez. 2020.

SABILA, N. T.; KHOIRI, M. **Unresolved Childhood Trauma In Mike Flanagan’s Gerald’s Game Movie**. *PARADIGM: Journal of Language and Literary Studies*, v. 4, n. 2, p. 125–138, 2021. Disponível em: <https://ejournal.uin-malang.ac.id/index.php/paradigm/article/view/12861/pdf>.

SANTOS, Giovani. **O dialogismo na construção do horror na ficção televisiva contemporânea: análise da série Penny Dreadful (2014-2016)**. 207 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Anhembí Morumbi, São Paulo, 2019.

TIARA VIGA, S. **Denotative and connotative meaning in “Doctor Sleep” (2019) movie script by Mike Flanagan**. Disponível em: <http://repository.unsada.ac.id/3163/>. Acesso em: 22 jan. 2024.

SERELLE, M. **A adaptação como ficção expandida na série contemporânea.** MATRIZES, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 21-36, 2023. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v17i1p21-36. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/200134>. Acesso em: 20 jan. 2024.

SHELDON, Z. **A House Without Kindness: Hill House and the Phenomenology of Horric Space.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 65-77.

SILVA, M. V. B. **Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade.** Galáxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014.

SILVA, M. V. B. **O plano-sequência seriado: A imersão realista na ficção televisiva contemporânea.** Revista Eco-Pós, 24(1), 235–256. 2021. [<https://doi.org/10.29146/ecopos.v24i1.27405>].

TRAJKOVIĆ, J.; ČIZMAR, S. **Dead Doesn't Mean Gone: The Haunting of Bly Manor as a Neo-Victorian Text.** *Mise-en-scene*, v. 7, n. 2, 2022.

TRNKA, R. C. **"I Do Love an Evil, Bisexual Monster": Young, Queer New Zealanders' Engagement with Contemporary Lesbian Horror Media.** 2023. Tese de Doutorado. Open Access Te Herenga Waka-Victoria University of Wellington.

VALADARES, F. B.; GENTILE, P. **"Missa da meia-noite": uma análise crítica do discurso da personagem Bev.** *Miguilim—Revista Eletrônica do Netlli, Crato*, v. 11, n. 2, p. 476-492, maio-ago. 2022.

WAGGONER, T. **What Really Walks There?** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 291-292

WETMORE, K. J. **The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.** Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020.

WETMORE, K.J. **Spirits and Mediums: Adapting Jackson.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 293-298.

WILLOUGHBY, Rebecca L. **The Blind Leading the Blindfolded. Seeing the Apocalypse: Essays on Bird Box,** p. 49, 2021.

YOMANTAS, E. L. **Education, Praxis and Healing.** In: WETMORE, K. J. (org.) *The streaming of Hill House: essays on the haunting Netflix adaption.* Jefferson, North Carolina: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2020, p. 105-115.

ZAKRIMAL, Z. **An Analysis Of Presupposition In "Ouija: Origin Of Evil" Movie: Pragmatics Approach.** *SCIENTIA JOURNAL: Jurnal Ilmiah Mahasiswa*, v. 2, n. 2, 2020.

ZANETTI, D. **Repetição, serialização, narrativa popular e melodrama**. Matrizes, vol. 2, núm. 2, 2009, pp. 181-194 Universidade de São Paulo São Paulo, Brasil.

## REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS: MIKE FLANAGAN

### FILMOGRAFIA

**ABSENTIA**. Direção de Mike Flanagan. Los Angeles: FallBack Plan Productions, 2011. DVD. 92 min.

**DOCTOR SONO (Doctor Sleep)**. Direção de Mike Flanagan. Burbank: Warner Bros., 2019. 152 min.

**HUSH – A MORTE OUBE (Hush)**. Direção de Mike Flanagan. Los Angeles: Intrepid Pictures, 2016. Streaming. 81 min.

**JOGO PERIGOSO (Gerald's Game)**. Direção de Mike Flanagan. Netflix, 2017. Streaming. 103 min.

**O ESPELHO (Oculus)**. Direção de Mike Flanagan. Los Angeles: Relativity Media, 2013. DVD. 104 min.

**O SONO DA MORTE (Before I Wake)**. Direção de Mike Flanagan. Los Angeles: Relativity Media, 2016. DVD. 97 min.

**OCULUS CHAPTER 3: THE MAN WITH THE PLAN**. Los Angeles: Relativity Media, 2014. Youtube. 16 min.

**OUIJA: ORIGEM DO MAL (Ouija: Origin of Evil)**. Direção de Mike Flanagan. Los Angeles: Universal Pictures, 2016. 99 min.

### SÉRIES

**A MALDIÇÃO DA MANSÃO BLY. (The Haunting of Bly Manor)**. Netflix, 2020. Série de TV. 1ª temporada, 9 episódios.

**A MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA HILL. (The Haunting of Hill House)**. Netflix, 2018. Série de TV. 1ª temporada, 10 episódios.

**A QUEDA DA CASA DE USHER. (The Fall of the House of Usher)**. Netflix, 2023. Série de TV. 1ª temporada, 8 episódios.

**MISSA DA MEIA-NOITE. (Midnight Mass)**. Netflix, 2021. Série de TV. 1ª temporada, 7 episódios.

**O CLUBE DA MEIA-NOITE. (The Midnight Club)**. Netflix, 2022. Série de TV. 1ª temporada, 10 episódios.