

A representação da mentalidade cultista no cinema britânico da década de 70

Ana Carolina Dias Florindo¹

 0000-0003-3334-3715

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 16, 2022. **Atas do XVI Encontro de História da Arte.** Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 16, 2022.

DOI: 10.20396/eha.16.2022.4977

Resumo

A comunicação origina-se da compreensão da mentalidade coletiva britânica originária do início dos anos 70, com pactos “satânicos” envolvendo significações que desafiam os limites da realidade. Em consonância com um período de intensa produção cinematográfica da indústria britânica, particularmente no campo do cinema de horror, a temática começa a ser abordada. As representações das figuras preternaturais conquistam tamanha proporção que criam novas regras de construção do tema. Com a discussão dos filmes *Dracula A.D. 1972* e *The Satanic Rites of Dracula*, mapeia-se a confluência de ideias presentes no pensamento coletivo, suas representações e reimaginações no campo do cinema britânico.

Palavras-chave: Cinema. Cinema Britânico. Horror. Cultos. Representação Visual.

¹ Mestranda em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas sob orientação do Prof. Dr. Jorge Coli.

As mudanças sociais, impulsionadas pela contracultura, dos anos 60 facilitaram oportunidades para a multiplicação de diferentes organizações religiosas em diversas sociedades. Na Inglaterra especificamente, alguns desses grupos foram variações das vertentes fundamentalistas e carismática do Protestantismo. Dentre esses grupos, alguns se distanciaram de crenças cristãs compreendidas como tradicionais, construindo mitologias divergentes, se inspirando em crenças denominadas como *ocultas* e *mágicas antigas*. Esse cenário prolífico de novas crenças religiosas ocasionou um intenso debate na sociedade britânica entre as décadas de 60-70, com artigos praticamente diários nos grandes veículos de comunicação britânicos que denominaram os novos grupos de *cultos*. Discussões tão expressivas que ocasionaram em uma simultânea tradução para o cenário cinematográfico do território britânico, especialmente o cenário do gênero de horror.

Ao longo do texto, abordaremos as discussões sociais no cenário cinematográfico de horror na década de 70 sobre as compreendidas organizações cultistas na sociedade britânica através da análise de dois filmes da produtora *Hammer* pertencentes à franquia de Drácula: *Dracula A.D. 1972* (1972), *The Satanic Rites of Dracula* (1973). Ambos são da direção de Alan Gibson e podem ser percebidos dentro da série maior de filmes sobre o Conde como uma pequena duologia, por retomarem personagens e possuírem uma narrativa contínua, dividida em duas partes.

Hammer Film Productions é uma produtora britânica fundada em novembro de 1934, por William Hinds. Se tornou conhecida historicamente por uma série de filmes que se apropriaram da temática da literatura gótica, transpondo-os para o cinema, tendo seu maior alcance de público entre meados dos anos 50 e final da década de 70, durante os quais dominou o mercado mundial do cinema de horror, produzindo alicerces do gênero com as séries de Drácula e Frankenstein, que contam com 9 e 7 filmes, respectivamente, e constroem narrativas para além dos originais de Bram Stoker e Mary Shelley. Mas o verdadeiro atrativo que essas séries forneceram aos espectadores foi a reintrodução desses clássicos a uma audiência contemporânea filmando-os pela primeira vez em *technicolor*, o que agradou primeiramente ao público britânico e em seguida ao público mundial, uma vez que acordo com distribuidoras internacionais foram realizados a partir do sucesso de bilheterias. Na segunda metade dos anos 70 a produtora passa por uma série de percalços até a sua venda e encerramento de atividades. Apenas em 2008 a *Hammer* volta a produzir filmes com *Beyond the Rave* (2008).

A resignificação de Drácula

Dracula A.D. 1972 [Figura 1] é o sétimo filme da franquia Drácula, que teve seu início em 1958 com uma adaptação quase fiel da obra de Bram Stoker e fez com que Christopher Lee ficasse conhecido como uma das faces eternas do vampiro. *Dracula A.D.* foi um dos maiores fracassos de bilheteria da franquia e do estúdio *Hammer*, marcando o começo do declínio de público da produtora. Numa tentativa de manter o interesse do público na história do vampiro, que se mostrava saturado com as narrativas góticas que apresentavam o temido Conde, *Hammer* decide criar uma nova história para Drácula, transportando-o para dias contemporâneos, nesse caso para o mesmo ano de lançamento do filme. A tentativa falha, já que Drácula se torna um coadjuvante em seu próprio filme, com pouco tempo de tela e sem influência marcante na narrativa, que se desenvolve independente dele, baseada nas outras personagens do longa.

Na obra, o conceito de “monstruosidade” é deslocado da figura de Drácula, interpretada por Christopher Lee, para dois novos aspectos: a contracultura e as novas organizações religiosas do momento. O filme demonstra como os alicerces religiosos da sociedade inglesa se moveram para novos locais, expandindo as concepções dualistas cristãs de bem e mau. Conceitos que podem ser compreendidos na figura de Johnny Alucard (Christopher Neame), servo de Drácula e trabalhando para trazê-lo de volta a vida, é ele quem sugere a ressurreição por meio de um ritual, explicitamente denominado como “*a black mass*”, uma missa negra.

Uma juventude confusa

O diálogo contemporâneo da obra se demonstra em uma das primeiras cenas, onde uma festa ocorre numa mansão clássica inglesa, com jovens bebendo em excesso, e uma banda de rock tocando ao vivo. Os donos da casa, uma geração mais velha e explicitamente mais rica, observam a cena



Figura 1:
Pôster do filme *Dracula A.D. 1972*. 1972.
Hammer Film Productions.

horrorizados, alegando que esse é um comportamento “animal” e ameaçando chamar a polícia. As tensões geracionais são colocadas perfeitamente pelos diálogos da cena, onde os jovens zombam do comportamento engessado de uma classe superior antiga, enquanto esta não compreende e condena as novas formas de expressão da juventude presente, solidificado pelos movimentos precisos de câmera, que se desloca ao longo da festa contrapondo as faces e gestos dos jovens se divertindo com as feições descontentes a contrariadas da burguesia. A perturbação da decoração rigorosa da sala em que se encontram, repleta de adornos claros, pinturas, estátuas e móveis imponentes pelos jovens, que brincam com os objetos e utilizam os móveis de maneiras inesperadas também é uma representação da reinterpretação de conceitos, antes ditados pelas classes mais abastadas às gerações mais jovens.

Dracula A.D. cria uma ruptura bem definida entre gerações, construindo personagens jovens operando em um espaço sociocultural confuso e ambíguo moralmente, onde buscam definir suas próprias interpretações de conceitos culturais antigos. O filme abre assim um diálogo para argumentos que começam a surgir na década de 60 sobre os perigos das novas organizações religiosas e como a juventude, confusa e perdida no caminho de novas interpretações, corre o risco de ser compelida a se juntar a esses cultos recentes. Perigo que é informado pela narrativa do filme, onde a personagem de Johnny argumenta que seu grupo de amigos está se tornando “careta” e os desafia a tentar coisas mais interessantes, que segundo ele também seria algo “novo e também antigo como o tempo, um bacanal com *Beelzebub*”, sugerindo a realização de uma missa negra e até ditando as regras exatas pelas quais a missa deve ser feita: à meia-noite, numa igreja dessacralizada, no dia do *Celebração de Belfegor* - considerado pelo cristianismo como o demônio da preguiça, descobertas e dos ciclos. Uma metáfora perfeita para a juventude curiosa por novas expressões religiosas, concebendo suas próprias crenças por meio da exploração de divindades antigas.

Ressurreição ritualística

Por meio do ritual, o intuito é ressuscitar Drácula. Não é a primeira vez que ritual é usado para ressuscitá-lo, como em *Dracula Has Risen from the Grave* (1968) e *Taste the Blood of Dracula* (1970), onde o vampiro foi ressuscitado, para acabar sendo derrotado ao final dos longas; porém, é o primeiro filme da franquia que coloca ênfase no ritual e nomeia significados para seu acontecimento. Portanto, o conceito de culto em *Dracula A.D.* é certamente relacionado ao conceito de ocultismo da época de 70. As cenas ritualísticas são construídas com certos conceitos em mente: a celebração em uma igreja abandonada e em ruínas, dessacralizada, onde um altar com velas pretas e uma cruz invertida é montado, cercado por

jovens com túnicas pretas, que então se reúnem em volta de um pentagrama desenhado no chão com giz, ouvindo melodias estimulantes enquanto fazem o uso de drogas, os dois últimos em conjunto, proporcionam um transe necessário para o procedimento do ritual [Figuras 2 e 3]. Todos esses aspectos são conhecidos na cultura popular do momento como ligados ao adjetivo satânico e apropriados aqui por Alan Gibson para construir um cenário que dialoga com os medos sociais.



Figura 2:
Fotograma do filme **Dracula A. D. 1972**, mostrando Jonny Alucard. 1972. Hammer Film Productions.



Figura 3:
Fotograma da missa satânica no filme **Dracula A. D. 1972**. 1972. Hammer Film Productions.

A figura feminina

Um personagem interessante é o avô de Jéssica Van Helsing (Stephanie Becham), Lorrimer Van Helsing, interpretado por Peter Cushing, é um antropólogo que possui especialidade em estudos de rituais considerados ocultos. Em sua biblioteca, possui vários títulos explicando os ditos rituais: um tomo sobre a missa negra e um volume sobre a própria história de Drácula, introduzindo o vampirismo como um acontecimento histórico real nesse universo. A profissão de Van Helsing é explicada pela rivalidade entre a família Van Helsing e Drácula ao longo da série de filmes da Hammer, já que os ancestrais do pesquisador sempre foram os responsáveis pelas consecutivas mortes de Drácula. Lorrimer representa aqui todos os pesquisadores sobre o tema, afirmando que a *crença* é real, mesmo que as consequências sobrenaturais da mesma não sejam.

Jéssica, a neta de Lorrimer Van Helsing, é uma personagem de interessante análise. Por sua descendência direta como uma Van Helsing, o nome que carrega uma hostilidade eterna com Drácula, acaba sendo uma das personagens principais para nova derrota do vampiro. Apesar de fazer parte do mesmo círculo de amigos de Johnny Alucard, a todo momento da narrativa a jovem se apresenta

temerosa em tentar as novas aventuras propostas por seus companheiros. Jéssica é uma personagem em contradição com as reivindicações sociais das mulheres inglesas do momento, impulsionadas pela nova onda dos movimentos feministas da década de 70, que propõem um rompimento com normas conservadoras. Por conta do seu receio em se juntar totalmente às novas ações do grupo e compactuar com suas ideologias, ela se distancia da atração de uma liberdade proporcionada pela juventude e aceita uma existência adulta dentro da classe alta conformista britânica. Por seu distanciamento, é a única de seu grupo salva da ameaça do vampirismo no final do filme. Como argumenta Paul Newland, enquanto a obra de Bram Stoker de 1897 argumenta a favor das forças da modernidade emergindo vitoriosas contra as forças das tradições de um mundo “superado”, *Dracula A.D. 1972* trabalha com uma inversão, reforçando a ideologia de uma burguesia conservadora na face daquilo que coloca como uma ameaça proporcionada pelas mudanças culturais do momento².

O Culto de Drácula

The Satanic Rites of Dracula (1973) [Figura 4] é o sucessor de *Dracula A.D.* na franquia da Hammer, oitavo filme no total. O retorno de Alan Gibson como diretor se mostra indispensável para a narrativa do longa, pela concepção e idealização dos personagens do primeiro filme, aqui o diretor consegue manter a sensação de familiaridade dos espectadores com eles, não criando uma ruptura entre narrativas e uma sensação forçada de falsa familiaridade. Uma continuação direta de seu predecessor, o filme possui os personagens de Lorrimer Van Helsing e Jessica, dessa vez interpretada por Joanna Lumley, ainda ambientado em uma Londres moderna, passados dois anos desde o ocorrido em *Dracula A.D.* O enredo aborda novamente a temática da reunião cultista, mas dessa vez como expresso no próprio título, com uma ênfase maior no conceito de satanismo: a



Figura 4:
Pôster do filme *The Satanic Rites of Dracula*. 1973. Hammer Film Productions.

² NEWLAND, Paul. The Grateful Un-Dead: Count Dracula and the Transnational Counterculture in *Dracula A.D. 1972* (1972). In: *Draculas, Vampires, and Other Undead Forms Essays on Gender, Race and Culture*. Orgs: BROWNING, John Edgar. PICART, Caroline Joan (Kay). Plymouth: The Scarecrow Pres, Inc.

adoração de Satã, ou o Diabo, como a figura de divindade suprema do poder sobrenatural. O Drácula de Christopher Lee não é mais um mero coadjuvante nesse sequência, possuindo mais tempo de tela e com propósitos melhor definidos e mais ambiciosos do que aqueles vistos anteriormente na série de filmes, o vampiro deixa claro que sua nova ressurreição pretende eliminar a existência da linhagem Van Helsing definitivamente e ocasionar a destruição do mundo moderno.

Os créditos de abertura já apontam para um protagonismo maior da presença de Drácula no filme como o próprio líder da organização cultista dessa vez. O plano de fundo dos nomes na tela são shots panorâmicos da cidade de Londres, onde no canto direito existe uma silhueta de Drácula [Figura 5]. Observamos o Conde trajando sua capa característica, posicionado de braços abertos, como se estivesse prestes a enclausurar a cidade de Londres dentro deles, sensação que se torna mais proeminente ao espectador a medida que os créditos correm e a silhueta vai tomando proporções maiores e se deslocando para o meio da tela, até eventualmente tingir a fotografia inteira com uma coloração mais escura, um foreshadowing interessante para os acontecimentos sombrios que acontecerão ao longo da obra [Figura 6].



Figura 5:
Fotograma da sequência inicial de créditos do filme **The Satanic Rites of Dracula**. 1973. Hammer Film Productions.



Figura 6:
Fotograma da sequência inicial de créditos do filme **The Satanic Rites of Dracula**. 1973. Hammer Film Productions.

O culto satânico de Drácula

Em *The Satanic Rites of Dracula* a perspectiva de culto satânico é relacionada estreitamente com a mitologia cristã. Drácula é ressuscitado fora das telas pelo culto autodenominado satânico. Nos primeiros minutos de filme temos a primeira demonstração de uma das reuniões do grupo: em uma casa

localizada no interior, em um quarto forrado por papel de parede vermelho escuro, cortinas e toalhas de mesa pretas. Os participantes trajam túnicas que combinam com as cores do ambiente: vermelhas, brancas e a da sacerdotisa, excepcionalmente preta. Dispostos ao redor de uma mesa redonda contendo o desenho de um pentagrama na cor branca, todos observam as ações da sacerdotisa, que está diante de um altar cercado por velas pretas, onde o corpo de uma jovem repousa embaixo de um lençol preto; o espectador está consciente de que ela será o denominado sacrifício que espera pacientemente para ser realizado [Figura 7].



Figura 7:
Fotograma da celebração satânica em
The Satanic Rites of Dracula. 1973.
Hammer Film Productions.

Drácula e a crença cristã

Ao longo do ritual, a sacerdotisa profere a frase “a morte não é o final para aqueles que deram sua alma para o príncipe das trevas”; a ambiguidade da fala funciona perfeitamente para o enredo do filme: o príncipe das trevas em questão pode ser uma referência tanto ao Diabo ou Drácula, já que o título é, culturalmente, relacionado à ambos, criando assim uma semelhança entre eles e a reunião de ambos em uma única figura.

Outra referência notável, é a decisão de Drácula em espalhar uma praga semelhante à peste negra, produzida em laboratório por um de seus seguidores, referido como um dos cavaleiros do apocalipse, para destruir a humanidade, algo que pode ser entendido como uma retomada do mundo moderno de uma conhecida punição divina. Drácula afirma a escolha de “quatro mensageiros da morte, quatro cavaleiros para seu apocalipse, quatro portadores da praga”, retomando novamente alegorias da religião cristã para executar seu plano de destruição, tomando para si poderes considerados “divinos”.

Por fim, a morte de Drácula é construída novamente pela inserção de elementos importantes da crença cristã. Numa perseguição durante o climáx da obra, Lorrimer passa por um espinheiro e se lembra da

passagem bíblica onde a mesma é tida como um símbolo na luta do “bem contra o mal”, de forma imagética pela coroa de espinhos, conhecida como um dos instrumentos de tortura na crucificação de Jesus Cristo. No longa, os espectadores conseguem ouvir os pensamentos de Lorrimer nesse momento, que explicitam: “os símbolos do bem usados para combater as forças do mal. O espinheiro, que deu à Cristo sua coroa de espinhos”. Mais uma vez a narrativa do filme faz uso de componentes da crença cristã para solidificar o vampiro como o inimigo de tudo aquilo considerado essencialmente bom. Se todos os objetos ou componentes que podem machucá-lo foram usados para ferir Jesus Cristo, Drácula é, primeiramente, elevado ao grau de divindade do próprio messias. Em seguida, após adquirir tamanho grau de elevação, ao utilizar todo o seu poder divino para realizar ações ruins como, assassinatos, sacrifícios humanos, criações de vírus mortais, Drácula é o oposto de Jesus Cristo, portanto, essencialmente mau. A comparação do vampiro com a própria figura de maior propagação do mau do cristianismo, Satã, está completa.

Ao ficar preso no espinheiro, os galhos começam a se enrolar ao longo do corpo de Drácula, que após um tempo consegue libertar seu corpo do mesmo; porém, não consegue se livrar da parte que se instala em sua cabeça, recriando a imagem de uma coroa. Em seguida, os espinhos perfuram o centro de suas mãos, retomando o conceito de *stigmata* ou estigmas, que nesse caso se apresentam como duas feridas circulares, uma em cada palma da mão, retomando o sofrimento espiritual do Cristo e concedidas aos seguidores fiéis do mesmo [Figura 8].

Essas imagens do sofrimento foram registradas por inúmeros pintores ao longo dos anos, como por exemplo, as representações do recebimento da *Stigmata* pelo santo Francisco de Assis feitas por Lorenzo Monaco por cerca de 1420 e por Giotto di Bondone, que faz parte de um painel maior entre 1295 e 1300. Assim como Drácula, os santos abrem os braços para receber a dádiva dos estigmas e olham para o céu, já que tal oferenda tem procedência direta de Deus.

Albrecht Dürer também foi um prolífico produtor de imagens do Cristo em diversos momentos de sua carreira. Seus desenhos oferecem interessante fonte de análise para a tortura com a coroa de espinho [Figura 9] e posteriormente a representação do corpo do Cristo morto, já fora da cruz [Figura 10]. A cabeça virada para cima, demonstrando o sofrimento. O corpo, estirado no chão, pode ser compreendido tanto como subumbido ao sofrimento ou elevado ao êxtase pelo mesmo, já que a analogia do caminho do sofrimento para o arrependimento é importante para a mitologia cristã. Portanto, *Satanic Rites* não deixa dúvidas: em sua morte, Drácula é uma figura tão grandiosa quanto o próprio Cristo, apesar da contradição de querer acabar com a humanidade ao invés de salvá-la, seu sofrimento por continuar vivo e ressurgindo ao longo dos anos é igualmente importante.



Figura 8:
Fotograma com a representação de Drácula com a coroa de espinhos em **The Satanic Rites of Dracula. 1973.** Hammer Film Productions.



Figura 9:
Albrecht Dürer. **The Head of Dead Christ.** 1503.
Desenho. 32x22cm.
The British Museum.



Figura 10:
Albrecht Dürer. **Dead Christ.** 1505. 17x23,5cm.
Desenho. Cleveland Museum of Art.

Conclusão

O folclore é um meio de membros de certos grupos de preservar e circular ideias. É um elemento importante e funcional em diversas culturas. Auxilia indivíduos a construir crenças, conceitos, cenários e paradigmas para experiências e com isso compreender acontecimentos e permitir uma organização social em grupos. Na sociedade britânica dos anos 70, partes importantes do compreendido folclore contribuíram para as organizações em novos grupos religiosos, alguns autodenominados cultos, e a crença de grupos religiosos já estabelecidos de que esses novos grupos seriam uma ameaça à organização social já existente.

A produtora Hammer construiu sua carreira ao ser conhecida por incorporar elementos da cultura popular em suas obras, principalmente as do gênero de horror, conseguindo assim aproximar seus filmes de seus espectadores, criando um público fiel que perdura até a atualidade, com filmes considerados clássicos do gênero. Os filmes *Dracula A.D. 1972* e *The Satanic Rites of Dracula* se utilizam dessas concepções e características que começam a ser difundidas por meio da comunicação social do momento para elaborar suas próprias narrativas e por sua vez contribuir na introdução e na divulgação dos significados ou “pré-concepções” do que seriam os ditos cultos, mais especificamente os cultos satânicos, contribuindo assim para uma concretização dos signos e elementos cultistas, que nos anos 80 seriam solidificados indubitavelmente com o *Satanic Panic*.

Referências bibliográficas

COOPER, Ian. **Frightmares: A History of British Horror Cinema**. Liverpool: Auteur Publishing, 2016. 215p.

ELLIS, Bill. **Rising the Devil: Satanism, New Religions and the Media**. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2000.

FONTAINE, J. S. La. **Speak of the Devil: Tales of Satanic Abuse in Contemporary England**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

FORSHAW, Barry. **British Gothic Cinema**. Reino Unido: Palgrave Macmilan UK. 2013.

LORD, Evelyn. **The Hellfire Clubs: Sex, Satanism and Secret Societies**. EUA: Yale University Press, 2008. 256p.

NEWLAND, Paul. **The Grateful Un-Dead: Count Dracula and the Transnational Counterculture in Dracula A.D. 1972 (1972)**. In: *Draculas, Vampires, and Other Undead Forms Essays on Gender, Race and Culture*. Orgs: BROWNING, John Edgar. PICART, Caroline Joan (Kay). Plymouth: The Scarecrow Pres, Inc.

RICHARDSON, James T. **The Satanism Scare**. Londres: Routledge, 1991.

VICTOR, Jeffrey S. **Satanic Panic: the creation of a contemporary legend**. Chicago: Open Court, 1993.

Filmes

Dracula A.D. 1972 (Drácula no Mundo da Minissaia). Alan Gibson. UK: Hammer Film Productions, 1972. 96 min.

The Satanic Rites of Dracula (Drácula Tem Sede de Sangue). Alan Gibson. UK: Hammer Film Productions, 1973, 87 min.