

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

Choque, trauma e espetáculos sangrentos: analisando o trauma da violência dos Estados Unidos no contexto da Guerra ao Terror e sua relação com o Torture Porn  
Beatriz Martins

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.9957>

Submetido em: 2024-09-12

Postado em: 2024-09-14 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

## **CHOQUE, TRAUMA E ESPETÁCULOS SANGRENTOS: ANALISANDO O TRAUMA DA VIOLÊNCIA DOS ESTADOS UNIDOS NO CONTEXTO DA GUERRA AO TERROR E SUA RELAÇÃO COM O TORTURE PORN**

AUTOR/A 1, Beatriz Martins

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1824-0270>

<[biamartins2610@gmail.com](mailto:biamartins2610@gmail.com)>

IRI/PUC-RIO. Rio de Janeiro, RJ, Brasil

**RESUMO:** O presente trabalho busca analisar filmes de terror norte-americanos do subgênero torture porn e a maneira como eles se relacionam com as discussões políticas da época sobre a invasão do Iraque pelos Estados Unidos e a divulgação de fotos de tortura por parte de oficiais norte-americanos em prisões no exterior. Esses filmes surgem em um contexto em que a violência e discussões sobre guerra e tortura estão cada vez mais presentes na vida cotidiana dos EUA, de forma que esses filmes buscam representar as complexidades éticas de um assunto cada vez mais comentado. A construção da bibliografia se deu a partir de três pilares: a virada estética nas Relações Internacionais, estudos sobre emoções e traumas em comunidades políticas e uma literatura crítica sobre filmes de terror. Já as franquias trabalhadas foram os quatro primeiros filmes de “Jogos Mortais” e os dois primeiros de “O Albergue”. Os Atentados de 11 de setembro geraram um sentimento de humilhação e vergonha que servem, em parte, para explicar o fenômeno da Guerra ao Terror. As fotos divulgadas se mostram como a prova concreta do uso de tortura de maneira disseminada pelos soldados norte-americanos e, mais do que isso, a existência de um Estado que autoriza violações aos direitos humanos. Talvez pela primeira vez, o cidadão comum norte-americano é confrontado com uma dura verdade: a tortura e a violência estão intrinsecamente ligadas aos valores estadunidenses e, em muitos outros lugares, o “Outro” monstruoso são eles.

**Palavras-chave:** estados unidos, política externa, afetos e emoções, cultura popular, cinema de terror, guerra ao terror

## **SHOCK, TRAUMA AND BLOODY SPECTACLES: ANALYZING THE TRAUMA OF VIOLENCE IN THE UNITED STATES IN THE CONTEXT OF THE WAR ON TERROR AND ITS RELATIONSHIP WITH TORTURE PORN**

**ABSTRACT:** This paper seeks to analyze American horror films of the torture porn subgenre and how they relate to the political discussions of the time about the US invasion of Iraq and the release of photos of torture by US officials in prisons abroad. These films appear in a context in which

violence and discussions about war and torture are increasingly present in everyday life in the US, thus these films seek to represent the ethical complexities of a subject that is becoming increasingly talked about. The bibliography was built on three pillars: the aesthetic turn in International Relations, studies on emotions and trauma in political communities and critical literature on horror films. The franchises worked on were the first four “Saw” movies and the first two “Hostel” movies. The 9/11 attacks generated a sense of humiliation and shame that serves, in part, to explain the phenomenon of the War on Terror. The photos released are concrete proof of the widespread use of torture by US soldiers and, more than that, the existence of a state that authorizes human rights violations. Perhaps for the first time, ordinary Americans are confronted with a harsh truth: torture and violence are intrinsically linked to American values and, in many other places, they are the monstrous “Other”.

**Keywords:** united states, foreign policy, affections and emotions, popular culture, horror movies, war on terror

## INTRODUÇÃO

Nos anos seguintes aos Ataques do 11 de Setembro, o torture porn surgiu como um novo subgênero do horror e rapidamente passou a dominar bilheterias e público com filmes focados em um único assunto: a tortura. Para um filme ser considerado torture porn ele precisa ter três características principais: ter sido produzido aproximadamente após 2003, focar em sequestro, aprisionamento e tortura (física ou mental) e pertencer principalmente ao gênero de terror (Jones, 2013). Esses filmes se diferenciavam dos sucessos de bilheteria de horror da época que consistia em filmes com classificações etárias menores e com temas sobrenaturais e são produto de uma época marcada por discussões sobre tortura e violência. O termo foi cunhado de maneira pejorativa pelo jornalista David Edelstein em um artigo para a revista New York em 2006 criticando a tendência de filmes mostrarem cenas explícitas de tortura e mutilação. Para ele, o mais chocante não é a existência desses filmes, mas sim sua grande popularidade. O sucesso comercial fez com que esses filmes passassem a ser mais visíveis gerando um medo de que esses conteúdos violentos passaram a ser “normalizados”.

Esse artigo tem como objetivo demonstrar de que maneira as temáticas trazidas por esses filmes estão relacionadas com as discussões da época com a invasão dos Estados Unidos ao Iraque e a divulgação de fotos de tortura por parte de oficiais norte-americanos em prisões como a de Guantánamo e a de Abu Ghraib. “Como torture porn, esses filmes circulam tematicamente em torno

das controvérsias políticas contemporâneas, sem que sejam "sobre" eles" (Hills, 2011, p. 107, tradução nossa)<sup>1</sup>. Isso não significa afirmar que o surgimento e fascínio sobre esses filmes se dê exclusivamente pelo contexto da época, uma vez que a história do gênero de horror está permeada por discussões sobre violência e crueldade, mas sim que os filmes torture porn utilizam temas e imagens que lembram eventos e discussões específicos da época. "A tortura e a violência certamente não são fenômenos novos; ao contrário, o que é diferente aqui é que nossa disposição violenta tem sido exposta publicamente" (Kerner, 2015, p. 3, tradução nossa)<sup>2</sup>.

De maneira a realizar essa discussão, serão abordados em detalhes as franquias Jogos Mortais e O Albergue por sua popularidade e influência. Como será argumentado mais a frente, as duas séries de filmes se apresentam como discussões complementares sobre o tema tortura. Enquanto os filmes O Albergue apresentam jovens norte-americanos como vítimas de tortura por estrangeiros, os filmes de Jogos Mortais apresentam a visão do norte-americano como o torturador. De maneiras opostas, esses filmes surgem em uma tentativa de dialogar com inquietações e medos dos cidadãos norte-americanos em seus novos papéis de vítimas e algozes no cenário internacional.

## DESENVOLVIMENTO

O ano de surgimento do subgênero torture porn é comumente dado como 2003, mesmo ano em que os Estados Unidos invadiram o Iraque no contexto da chamada Guerra ao Terror lançada após o atentado às torres gêmeas. A invasão se deu sob pretexto de que o Iraque possuía armas de destruição em massa e que o presidente Saddam Hussein deu abrigo a terroristas da al-Qaeda, além disso a invasão também se deu por bases morais ao afirmar que era dever dos EUA levar democracia ao Iraque. Não foi encontrada nenhuma evidência de que o país possuía as armas de destruição em massa ou de que o presidente do país possuía ligações com a organização terrorista.

Apesar do legado da Guerra do Iraque ser visto como um capítulo desastroso da política externa do país (pouco tempo depois, em 2006, 63% dos norte-americanos discordavam da atuação do presidente Bush no Iraque em uma pesquisa realizada pelo CBS/New York Times), em um primeiro momento grande parte dos cidadãos aprovou o ato. Para compreender melhor o apoio inicial

---

<sup>1</sup> No original: As torture porn, these movies circle thematically around contemporary political controversies, without quite being "about" them

<sup>2</sup> No original: Torture and violence are certainly not new phenomena; rather, what is different here is that our violent disposition has been publicly exposed

do eleitorado norte-americano para a guerra do Iraque (que durou quase nove anos) é necessário pensar para além de justificativas puramente racionais e objetivas. Desde o início a administração Bush se utilizou de instrumentos retóricos para disseminar o medo e o revanchismo no país, equiparando o combate ao terrorismo a uma cruzada (G1, 2001), nomeando de “Eixo do Mal” a Coreia do Norte, o Iraque e o Irã e repetidamente proferindo discursos sobre a excepcionalidade dos Estados Unidos. “América foi alvo de ataques porque somos o farol mais brilhante para a liberdade e a oportunidade no mundo” (Estados Unidos, 2001, tradução nossa)<sup>3</sup>. Assim, os discursos empregados pelo governo norte-americano encontraram terreno fértil na mente do cidadão comum o que se reflete no alto índice de aprovação da guerra ao Iraque, em 2003 chegando a alcançar 72% (Newport, 2003).

Um dos motivos dos Atentados de 11/09 serem tão chocantes se deu pela destruição da crença da invencibilidade norte-americana. Para muito além da dor e do trauma, os ataques geraram um sentimento de humilhação e vergonha em um país que tinha visto em sua vitória com o fim da Guerra Fria uma prova irrefutável de sua superioridade.

“(…) um elemento significativo da consciência pública americana é definido por uma "síndrome de superpotência" que acredita não apenas que é onipotente - mas que tem o direito de esperar respeito, deferência e, de fato, receber uma "dispensa" especial por suas ações” (Saurette, 2006, p. 517, tradução nossa)<sup>4</sup>

“Pois o que poderia ser mais humilhante do que o fato de que um grupo sem rosto, sem poder visível e sem corpo a quem chamar a atenção tivesse emasculado simbolicamente e desafiado - esbofetado no rosto da forma mais pública e devastadora - os Estados Unidos inteiros?” (Saurette, 2006, p. 517, tradução nossa)<sup>5</sup>

O sentimento de humilhação serve, em parte, para explicar o fenômeno da Guerra ao Terror. O que estava em jogo para a administração Bush não era simplesmente somente o desejo de punir os responsáveis, mas sim transformar sua resposta em um espetáculo mundial para ganhar novamente o respeito mundial considerado perdido. Isso pode ser visto nas estratégias violentas empregadas pelo

---

<sup>3</sup> No original: America was targeted for attack because we're the brightest beacon for freedom and opportunity in the world

<sup>4</sup> No original: a significant element of American public consciousness is defined by a 'super-power syndrome' that believes not only that it is omnipotent – but that it is entitled to expect respect, deference and in fact receive special 'dispensation' for its actions

<sup>5</sup> No original: For what could be more humiliating than the fact that a group with no face, no visible power, and no body to call to account had symbolically emasculated and challenged – slapped in the face in the most public and devastating way – the entire United States?

país, como as prisões secretas da CIA, o uso de extradição extraordinária de suspeitos para países como o Egito e a Jordânia para interrogatórios e a divulgação de fotos das prisões de Guantánamo e de Abu Ghraib que mostraram para o mundo inteiro as grandes violações de direitos humanos aos suspeitos de terrorismo.

A chave para este discurso emocional não é simplesmente o recebimento da retribuição - mas o testemunho da retribuição. O que é central não é apenas que a punição será aplicada, mas que a nação humilhada, os terroristas que humilharam e o público mundial que assiste será testemunha de uma contra-humilhação que não apenas retribuirá aos terroristas, mas que também permite que o orgulho e o respeito próprio da nação americana sejam reafirmados publicamente e recuperados. (Saurette, 2006, p. 518, tradução nossa)<sup>6</sup>

A tática estratégica "choque e pavor" dos EUA no Iraque funcionou não apenas para garantir a vitória tática, mas também para reafirmar globalmente e publicamente o puro e cru poder hegemônico da América (a natureza caricata do termo "choque e pavor" sozinho parece falar a isso), desfazendo assim a humilhação do 11 de setembro (Saurette, 2006, p. 520, tradução nossa)<sup>7</sup>

“Choque e pavor foi o que nossos militares prometeram aos iraquianos. E o choque e o horrível são o que estas fotografias anunciam ao mundo que os americanos entregaram: um padrão de comportamento criminoso em aberto desprezo pela convenção humanitária internacional” (SONTAG, 2004)<sup>8</sup>. O que choca em relação às fotos de Abu Ghraib é a prova concreta do uso de tortura de uma maneira disseminada pelos soldados norte-americanos e de um Estado que autoriza essa violência. As fotos funcionam tanto como uma espécie de troféu em si, com os soldados sorrindo e posando frente aos torturados, tanto como um meio para a disseminação de uma mensagem. A popularização da câmera fotográfica permitiu que qualquer soldado comum fotografasse seu cotidiano e suas experiências na guerra.

Onde antes a guerra era a província dos fotojornalistas, agora os próprios soldados são todos fotógrafos - registrando sua guerra, sua diversão, suas observações do que eles acham pitoresco, suas atrocidades - e trocando imagens entre si e enviando-as por e-mail ao redor do mundo (SONTAG, 2004)<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> No original: Key to this emotional speech is not simply the receiving of retribution – but the witnessing of retribution. What is central is not merely that punishment will be meted out, but that the humiliated nation, the humiliating terrorists, and the viewing world public will all be witness to a counter-humiliation that not only visits just retribution on the terrorists, but that also allows the pride and self-respect of the American nation to be publicly reasserted and regained

<sup>7</sup> No original: the US ‘shock and awe’ strategy tactic in Iraq functioned not only to ensure tactical victory, but also to globally and publicly reassert the pure, raw hegemonic power of America (the cartoon-like nature of the moniker ‘shock and awe’ alone seems to speak to this), thus undoing the humiliation of 9/11

<sup>8</sup> No original: Shock and awe were what our military promised the Iraqis. And shock and the awful are what these photographs announce to the world that the Americans have delivered: a pattern of criminal behavior in open contempt of international humanitarian convention

<sup>9</sup> No original: Where once photographing war was the province of photojournalists, now the soldiers themselves are all photographers -- recording their war, their fun, their observations of what they find picturesque, their atrocities -- and swapping images among themselves and e-mailing them around the globe.

A resposta do governo Bush ao escândalo das fotos se concentrou principalmente em afirmar que o presidente estava chocado e enojado com as notícias e que as fotos não representam a “natureza dos homens e mulheres que usam nosso uniforme” (Branigin, 2004, tradução nossa)<sup>10</sup>, ao mesmo tempo que evitava usar o uso da palavra “tortura”. “Os prisioneiros tinham sido possivelmente objeto de "abuso", eventualmente de "humilhação" - isso era o máximo a ser admitido” (Sontag, 2004, tradução nossa)<sup>11</sup>.

Se por um lado a posição de vítima é vista como uma humilhação pelos cidadãos norte-americanos, por outro, é essa mesma posição que de certa forma “autoriza” a reação violenta do Estado durante a Guerra ao Terror, uma vez que “eles” iniciaram isso e o governo está apenas respondendo à altura. “Você chora por sua própria desgraça e, ao mesmo tempo, é o melhor. E o que nos dá o direito de ser o melhor é que, de agora em diante, nós somos vítimas” (Baudrillard, 2002, p. 62, tradução nossa)<sup>12</sup>. Por outro lado, essa posição não é um consenso entre todos, fazendo com que (talvez pela primeira vez) as pessoas tenham que lidar com o fato de que o regime norte-americano usa técnicas brutais sob o pretexto de proteger seus cidadãos.

É nesse cenário em que surge o subgênero torture porn. “(...) negocia os sentimentos conflituosos, e frequentemente contraditórios, a respeito da Guerra ao Terror, através de narrativas que tocam não apenas em um aspecto sensível, mas em um sensorial” (Kerner, 2015, p. 11, tradução nossa)<sup>13</sup>. Por meio de narrativas altamente gráficas, esses filmes transformam as cenas de violência em um verdadeiro espetáculo com o objetivo de fazer com que o espectador “sinta” essa experiência (o autor Adam Lowenstein propõe que esses filmes sejam chamados de spectacle horror devido ao grande espetáculo de violência explícita para provocar, causar admiração ou divertir seus espectadores).

O torture porn não se trata de gostar de ser enojado por corpos torturados (embora isso possa ser verdade para alguns indivíduos). Para os americanos, trata-se do que estamos fazendo com os outros, o que está acontecendo conosco, em ambos os casos o porquê de estar acontecendo, e o que significa ser americano (Wetmore, 2012, p. 98, tradução nossa)<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> No original: the nature of the men and women who wear our uniform

<sup>11</sup> No original: The prisoners had possibly been the objects of "abuse," eventually of "humiliation" -- that was the most to be admitted

<sup>12</sup> No original: You weep over your own misfortune, and at the same time you are the best. And what gives us the right to be the best is that from now on, we are victims

<sup>13</sup> No original: Torture porn, then, negotiates the conflicted, and frequently contradictory, sentiments regarding the War on Terror, through narratives that play to not only a sentient spectator but a sensorial one

<sup>14</sup> No original: Torture porn is not about enjoying being grossed out by tortured bodies (although that may be true for some individuals). For Americans, it is about what we are doing to others, what is happening to us, in both cases why it is happening, and what it means to be American.

Esses filmes refletem a dura verdade de que “poderia ser você” na cena, não somente como torturado, mas também como torturador. “Como Susan Sontag afirma em sua discussão sobre as fotografias de Abu Ghraib, “as fotografias somos nós”” (Kerner, 2015, p. 18, tradução nossa).<sup>15</sup> “O cinema de terror começou a refletir esta preocupação, a relação ambígua entre americanos como vítimas, americanos como defensores heróicos da liberdade e americanos como torturadores” (Wetmore, 2012, p. 100, tradução nossa)<sup>16</sup>

E é precisamente disso que o torture porn se inspira: não apenas que existam algumas pessoas malcomportadas por aí ou que outras pessoas sejam ruins, mas que não apenas nossa cultura pratique atos de violência, mas também que essa violência seja institucionalizada. Em certo sentido, tratar o torture porn como legítimo é reconhecer este último fato e, além disso, que somos cúmplices na cultura da tortura (Kerner, 2015, p. 19, tradução nossa)<sup>17</sup>

A autora Isabel Cristina Pinedo, ao analisar os filmes de terror pós-modernos (a partir dos anos 80), afirma que uma de suas características básicas é a ruptura da normalidade na vida dos personagens. A tensão dos filmes de terror é construída com a apresentação da rotina normal do personagem para, então, destruí-la com a aparição do monstro. Porém, nos filmes torture porn não existe mais uma normalidade para ser destruída. “Os filmes pós-modernos retrataram o medo da desonestidade de nossa sociedade em nossa própria casa, mas os filmes pós 11 de setembro retratam a incapacidade de nossa sociedade de voltar a conhecer a verdadeira segurança” (Alvarado, 2007, p. 9, tradução nossa)<sup>18</sup>. O primeiro filme de Jogos Mortais já se inicia com os dois personagens principais acorrentados em um banheiro para depois explicar (por meio de flashbacks) como os personagens foram capturados. Já O Albergue, antes mesmo dos personagens principais serem introduzidos, inicia com uma cena de limpeza da câmara de tortura. É possível ver um cômodo sendo lavado enquanto sangue e pedaços difusos de carne (ou de outras partes de um corpo humano, como dentes) são escoados por um ralo e instrumentos de tortura sendo lavados enquanto um algoz (que nunca vemos o rosto) assobia alegremente, já ditando o tom do filme. “O filme oferece ao espectador uma cena de abertura pós-mutilação para ensinar ao espectador não a acreditar na segurança do mundo, mas sim a

---

<sup>15</sup> No original: As Susan Sontag acknowledges in her discussion of the Abu Ghraib photographs, “the photographs are us

<sup>16</sup> No original: Horror cinema began to reflect this concern, the ambiguous relationship between Americans as victims, Americans as heroic defenders of freedom and Americans as torturers.

<sup>17</sup> No original: And this is precisely what torture porn draws from: not that there are a few misbehaved people out there or that other people are shit but that not only does our culture perpetrate acts of violence but this violence is institutionalized. In a sense, to treat torture porn as legitimate is to recognize this latter fact and moreover that we are complicit in the culture of torture.

<sup>18</sup> No original: Post-modern films have portrayed our society's fearfulness of deviancy in our own home, yet post 9/11 film portrays our society's inability to ever know true security again

temer pelo protagonista e essencialmente a temer por si mesmo” (Alvarado, 2007, p. 21, tradução nossa)<sup>19</sup>.

Em torture porn, nenhum lugar é seguro. Mesmo a segurança e a proteção do lar podem ser voltadas contra as vítimas (geralmente é plural). O terrorismo funciona antes de tudo porque gera medo: Quando e onde ocorrerá o próximo ataque? Qual será a sua forma? (Kerner, 2015, p. 25, tradução nossa)<sup>20</sup>

Além disso, a valorização de filmes com finais abertos, como dita por Pinedo, é elevada ao máximo nos filmes torture porn. “No mundo pós 11 de setembro, a restauração da ordem adequada parece totalmente banal, e o torture porn responde com narrativas que são profundamente cínicas e recusam o fechamento narrativo convencional” (Kerner, 2015, p. 31, tradução nossa)<sup>21</sup>. Eles, em sua maioria, são caracterizados por finais pessimistas em que ou os protagonistas “perdem” (não conseguem fugir de seus alcoses ou são mortos) ou a vitória foi apenas temporária e os torturadores irão atacar novamente ou mostram como a vítima nunca conseguirá se recuperar dos traumas sofridos.

É notável o fato de que tanto o primeiro quanto o segundo filme de Jogos Mortais terminam com a frase “Game over” (fim de jogo) sendo dita pelos respectivos torturadores do filme quando a personagem principal falha em seu desafio e conseqüentemente morrendo por sua falha. Mesmo em filmes que terminam em um tom que pode ser visto como mais positivo, como em “O Albergue”, em que o protagonista consegue escapar e se vingar do assassino de seu melhor amigo, termina em um tom sombrio e incerto. Ele está seguro, mas apenas por enquanto, a narrativa do filme reforça. O sindicato responsável por sequestrar e vender estrangeiros para serem torturados e mortos continua forte e não há nenhuma perspectiva de ser desmantelada. Isso é reforçado no segundo filme da franquia, que já se inicia com a morte do sobrevivente do filme anterior. Esses filmes ressoam com uma era incerta, não há um lugar seguro para se voltar e não há nenhuma previsão de melhora.

A falta de encerramento narrativo "adequado" surge da retórica da era Bush. Rotular a luta contra a Al-Qaeda como a "Guerra ao Terror" nos coloca efetivamente em um estado de guerra perpétua e sem esperança. (Kerner, 2015, p. 30, tradução nossa)<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> No original: The film privileges the viewer with this opening scene's post-mutilation to teach the viewer not to invest in the safety of the world, but to fear for the protagonist and essentially to fear for ourselves

<sup>20</sup> No original: In torture porn, nowhere is safe. Even the safety and security of home can be turned against the victims (it is usually plural). Terrorism works precisely because it breeds fear: When and where will the next attack take place? What form will it take?

<sup>21</sup> No original: In the post-9/11 world, the restoration of proper order seems utterly trite, and torture porn responds with narratives that are deeply cynical and refuse conventional narrative closure

<sup>22</sup> No original: The lack of “proper” narrative closure arises from Bush-era rhetoric. Branding the fight against Al-Qaeda as the “War on Terror” effectively places us in a state of perpetual and hopeless war

“Americanos torturados vingando-se de seus captores; americanos perpetrando violência uns contra os outros; antagonistas que assumem os atributos de um protagonista—torture porn emprega reversões, inversões, talvez até perversões (...)” (Kerner, 2015, p. 26, tradução nossa)<sup>23</sup>. Os filmes torture porn se apresentam para além de narrativas maniqueístas, de forma que os personagens não se encaixam totalmente em espaços pré-estabelecidos. Frequentemente os torturados se tornam torturadores dado a oportunidade e grande parte das vezes a vítima se torna apenas uma por estar no lugar errado na hora errada. Esses filmes mostram que o “vilão” é uma pessoa humana, sem nenhum elemento sobrenatural, e pode ser qualquer uma na sociedade. O “vilão” é uma pessoa comum capaz de atos horrendos.

Esses filmes apresentam um descontentamento geral com a lei e com os homens que a criam e a aplicam, em geral. A tortura nesses filmes realça a fragilidade da lei que permite que ela ocorra. “O que está “errado” nos filmes torture porn não são as mulheres se comportando mal, mas sim os agentes corruptos da “própria” ordem paterna” (Kerner, 2015, p. 58, tradução nossa)<sup>24</sup>. Os policiais nos filmes *Jogos Mortais* são, no melhor dos casos, ineficientes e, no pior, puramente corruptos. Mais do que isso, a cruzada moral empregada pelo vilão *Jigsaw*, se dá, em grande parte a figuras responsáveis por manter a ordem: médicos, policiais, empresários etc. Já em *O Albergue*, a cidade toda é cúmplice em manter o funcionamento do clube de tortura. Nesses filmes é possível ver não só a transgressão da lei por parte das figuras de autoridade, mas também a falta de remorso ao fazer isso. A fragilidade da ordem pública, construída com tanto cuidado, é exposta ao máximo. E como podemos estar seguros se leis podem ser quebradas tão facilmente?

Como apresentado anteriormente, esses filmes têm a capacidade de discutir a questão sobre tortura tanto a partir de uma perspectiva mais próxima do torturador quanto do torturado. De maneira a exemplificar a questão, serão analisadas as franquias “*Jogos Mortais*” e “*O Albergue*” (mais especificamente o primeiro filme).

A premissa de *Jogos Mortais* é simples: um assassino em série, *Jigsaw*, está raptando pessoas e as colocando em armadilhas (consideradas jogos para ele) sob o pretexto de estar dando a elas uma

---

<sup>23</sup> No original: Tortured Americans reaping vengeance against their captors; Americans perpetrating violence against one another; antagonists that take on the attributes of a protagonist—torture porn employs reversals, inversions, maybe even perversions

<sup>24</sup> No original: What is “wrong” in torture porn films is not women behaving badly but rather the corrupted agents of “proper” paternal order

nova chance de valorizar a vida. A identidade do assassino só é revelada ao fim do primeiro filme, John Kramer, um homem de 62 anos que está com câncer em fase terminal. Apesar de morrer no terceiro filme, é a figura de Jigsaw que mantém a trama conectada. Sua presença é vista por meio de flashbacks, pela exploração do seu passado ao longo da franquia (indiscutivelmente o personagem com a história mais bem trabalhada), menções dos outros personagens e pela sua filosofia. Em nenhum momento Jigsaw se mostra confuso ou incerto de sua “missão”, muito pelo contrário, não há espaço para emoções. Ele se apresenta como o oposto dos policiais (sendo apresentados como ineficientes, no melhor dos casos, ou, como corruptos, no pior) que constantemente são tomados por raiva, apreensão ou outros sentimentos que atrapalham sua caçada ao assassino. Jigsaw é um homem da lei, mesmo que seja a sua própria. E ao longo da franquia a audiência é convidada a, no mínimo, simpatizar com sua figura. “E por mais que possamos ser repelidos por Jigsaw, no final, somos encorajados a nos identificar com ele, talvez até a simpatizar com ele” (Kerner, 2015, p. 80, tradução nossa)<sup>25</sup>. “Os filmes não apresentam Jigsaw como um herói moral, mas ele é o centro dos filmes, mesmo depois de sua morte, e os filmes apresentam o que ele está fazendo sob uma luz nobre” (Wetmore, 2012, p. 101, tradução nossa)<sup>26</sup>.

John Kramer inicia uma “cruzada moral” contra aqueles que ele considera que não merecem a vida, seja eles, adúlteros, ladrões, traficantes e usuários de drogas, policiais corruptos ou simplesmente alguém que não aproveita sua vida o suficiente. Adam, um dos “jogadores” do primeiro jogo, é escolhido por ser apenas um observador passivo na sua própria vida. A sociedade nesses filmes é marcada pela podridão e desesperança, com a violência sendo a única maneira de se comunicar com os outros. Kramer se recusa a se reconhecer como um assassino uma vez que ele nunca matou ninguém diretamente. Suas armadilhas são, de maneiras extremamente dolorosas, possíveis de sobreviver. E, os poucos que conseguem sobreviver, são atraídos por sua figura e ideologia. Ao longo dos filmes, Jigsaw se torna mais do que John Kramer conforme ele vai coletando “discípulos” para continuar seu trabalho após sua morte. O exemplo mais claro é a jovem Amanda Young, uma mulher viciada em drogas que, para sobreviver seu teste, precisou abrir o estômago de seu traficante de drogas. Ao relatar sua experiência a policiais ela diz, entre lágrimas, que Jigsaw a salvou. Sua gratidão é tanta que ela devota sua vida a seguir os passos de Kramer e assumir seu manto como a assassina em série.

---

<sup>25</sup> No original: And as much as we might be repulsed by Jigsaw, in the end, we are encouraged to identify with him, perhaps even to sympathize with him.

<sup>26</sup> No original: The films do not present Jigsaw as a moral hero, but he is the centre of the films, even after his death, and the films do present what he is doing in a noble light

Como discutido anteriormente na introdução, o filme de terror permite que o espectador processe e discuta questões difíceis de uma maneira menos dolorosa. Isso se dá pela preferência por metáforas e símbolos, falando sobre o tema de maneiras distantes. Por não ser tão direto ao falar de um tema doloroso, o filme permite que a audiência se divirta ao mesmo tempo que consegue se relacionar com os temas pertinentes. Nos filmes de “jogos mortais” esse afastamento se dá pela “artificialidade” das armadilhas (sempre maneiras muito elaboradas e bem distantes dos métodos comuns) e pelo fato delas não serem usadas para interrogação, o que as diferencia das ocorridas em Guantánamo e Abu Ghraib (Hills in Briefel; Miller, 2011). Além disso, toda a violência é cometida entre norte-americanos. “Como produtor em Jogos Mortais II, Mark Bury argumenta: "Ele está matando essas pessoas que não apreciam o que elas têm de boa na vida, como a maioria das pessoas na América não percebe" (Hills in Briefel; Miller, 2011, p. 116, tradução nossa)<sup>27</sup>.

A franquia “simboliza os medos sobre a suposta decadência e amoralidade da América contemporânea, sugerindo que as ameaças à cultura operam a partir de dentro e não de fora” (Hills in Briefel; Miller, 2011, p. 116, tradução nossa)<sup>28</sup>. Ela permite discutir se existe alguma hipótese em que a tortura possa ser moralmente justificável. “(...) há aqui um enigma narrativo central: A audiência deve conceder alguma validade ao ponto de vista da Jigsaw? Existe algo assim, então, como "tortura justa", na qual os moralmente indignos, os "monstros" humanos, são punidos?” (Hills in Briefel; Miller, 2011, p. 116, tradução nossa)<sup>29</sup>.

A figura de Jigsaw (e seus seguidores) é ambígua, podendo ser associada a diferentes visões políticas, sendo justamente esse o ponto de interesse. Por meio das conexões que cabem ao espectador fazer, é possível achar associações com organizações e pessoais reais:

Jigsaw pode representar a defesa da "tortura justa" por parte da administração Bush ou representar a radicalização terrorista; suas vítimas parecem inverter a posição do Outro contra quem o Estado americano usa a "tortura interrogativa", mas sua vitimização também se articula simbolicamente com este mesmo Outro (Hills in Briefel; Miller, 2011, p. 118, tradução nossa)<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> No original: As a producer on Saw II, Mark Bury, argues, “He’s killing these people who don’t appreciate how good they have it in life, as most people in America don’t realize.”

<sup>28</sup> No original: It symbolizes fears over the alleged decadence and amorality of contemporary America, suggesting that threats to the culture operate from within rather than without.

<sup>29</sup> No original: there is a central narrative puzzle here: Should the audience grant any validity to Jigsaw's view? Is there such a thing, as a result, as "righteous torture," in which the morally unworthy, the human "monsters," are punished?

<sup>30</sup> No original: Jigsaw can stand in both for the Bush administration's defense of "righteous torture" and for terroristic radicalization; his victims appear to invert the position of the other Against whom the American state directs "interrogative torture," but their victimization also articulates them symbolically with this very other.

Jigsaw, assim como o governo norte-americano, nunca “suja suas mãos”, suas armadilhas ou seus acólitos fazem isso por ele. “O uso de substitutos para torturar sugere a política americana de rendição especial, na qual terceiros fazem a verdadeira tortura” (Wetmore, 2012, p. 104, tradução nossa)<sup>31</sup>. E quando suja, é sempre pelo bem maior da sociedade “Jigsaw é um torturador que assume sua própria legitimidade e justiça, e que repetidamente se recusa a se considerar um assassino - assim como os Estados Unidos não cometem legalmente assassinato quando estão em guerra” (Hills in Briefel; Miller, 2011, p. 116, tradução nossa)<sup>32</sup>

Por outro lado, Jigsaw, assim como o terrorismo, não tem fim. O quarto filme da série se inicia com a autópsia de John Kramer, em que se é encontrado um gravador (assim como os usados nas armadilhas) dentro de seu corpo. “Vocês acham que acabou só porque eu morri? Isso não acabou. Os jogos apenas começaram” são as “últimas” palavras dele. Assim como o terrorismo da Guerra ao Terror, um conceito que em si é impossível de se vencer, Jigsaw deixa como legado sua ideologia impossível de ser vencida.

Não há uma resolução mais ampla; Jigsaw, e sua visão de mundo, existem "Lá fora" completamente além do alcance de figuras de autoridade. Jigsaw nunca é levado à justiça, e não está claro exatamente quantos discípulos ele tem (KERNER, 2015, p. 89, tradução nossa)<sup>33</sup>

Embora se trate de uma campanha moral relativamente secularizada - uma vez mais, proporcionando distância simbólica do "real" - Jigsaw e seus convertidos são lidos como versões codificadas do "extremismo" islâmico, representando um sistema de crenças que ataca os Estados Unidos por sua imoralidade decadente e ameaça de se espalhar através da "radicalização" (Wetmore, 2012, p. 117, tradução nossa)<sup>34</sup>

Já os filmes de “O Albergue” são, essencialmente sobre “o medo de ser torturado e o medo da tortura em geral” (Wetmore, 2012, p. 105, tradução nossa)<sup>35</sup>. O primeiro filme segue dois amigos norte-americanos e um homem islandês que se juntou a eles que decidem fazer uma viagem pela Europa em busca de mulheres (principalmente isso), bebida e drogas, como uma maneira de aproveitar seus últimos meses antes da formatura da faculdade. “Os dois personagens masculinos americanos

---

<sup>31</sup> No original: The use of surrogates to torture suggests America's policy of special rendition, in which third parties do the actual torturing

<sup>32</sup> No original: Jigsaw is a torturer who assumes his own righteousness and legitimacy, and who repeatedly refuses to consider himself a murderer-just as the United States doesn't legally commit murder when it is at war

<sup>33</sup> No original: There is no wider resolution; Jigsaw, and his worldview, exists "Out there" completely beyond the grasp of figures of authority. Jigsaw is never brought to justice, and it is unclear exactly how many disciples he has

<sup>34</sup> No original: Though this is a relatively secularized moral campaign-again providing symbolic distance from the "real"- Jigsaw and his converts are readable as coded versions of Islamist "extremism," representing a belief system attacking the United States for its decadent immorality and threatening to spread via "radicalization.

<sup>35</sup> No original: the fear of being tortured and the fear of torture in general

em O albergue -Josh e Paxton - são indicativos das atitudes americanas contemporâneas. Ambos são inteligentes no livro e, presumivelmente, estão prestes a se formar em breve” (Kerner, 2015, p. 107, tradução nossa)<sup>36</sup>. Ambos são jovens arrogantes e ignorantes do mundo à sua volta, acreditando que merecem privilégios simplesmente por serem dos Estados Unidos ao mesmo tempo que tratam todas as mulheres como objetos e os homens como inferiores. “Josh e Paxton são o epítome do senso americano de privilégios, e eles negociam na moeda do excepcionalismo americano” (Kerner, 2015, p. 50, tradução nossa)<sup>37</sup>. “Os jovens são privilegiados, egocêntricos e de muitas maneiras o estereótipo dos "americanos feios"” (Wetmore, 2012, p. 105, tradução nossa)<sup>38</sup>. “Eu sou americano. Eu tenho direitos” é o que Josh diz ao ser expulso de uma boate por brigar. Poucos momentos depois eles causam um alvoroço na rua ao ponto de seus vizinhos jogarem garrafas neles, gritando e demandando que os donos do albergue que eles estão os deixe entrar, mesmo sabendo que eles não respeitaram o toque de recolher. Em nenhum desses momentos os envergonhados ou arrependidos.

Esta única cena capta este senso de privilégio agressivo sem qualquer senso de responsabilidade simplesmente porque se é americano, independentemente do contexto. Os personagens de “O Albergue” são beligerantemente americanos (WETMORE, 2012, p 109, tradução nossa)<sup>39</sup>

Sua situação é resolvida quando um jovem, Alex, os deixa entrar em seu apartamento. É Alex quem recomenda o albergue na Eslováquia para os homens prometendo mulheres disponíveis. “Nem todos querem matar americanos” diz Alex, o homem que é responsável por direcionar americanos para uma cidade onde milionários pagam especialmente mais caro para torturar e matar americanos. Longe de pontos turísticos, é justamente em uma cidade pequena e pobre que esse sindicato decide oferecer seus serviços. A organização Elite Hunting Club é responsável por oferecer a seus clientes (milionários do mundo todo) vítimas, instrumentos de tortura e uma sala privada para que eles possam realizar suas fantasias de tortura. A única regra é: o cliente precisa matar a vítima quando se cansar da tortura.

A cidade inteira é cúmplice desse “serviço de luxo”: as mulheres são responsáveis por selecionar e seduzir esses jovens, o gerente do albergue por guardar os passaportes dos hóspedes e

---

<sup>36</sup> No original: The two American male characters in Hostel—Josh and Paxton—are indicative of contemporary American attitudes. They are both book smart and are presumably off to graduate school in the near future

<sup>37</sup> No original: Josh and Paxton are the epitome of the American sense of entitlement, and they trade in the currency of American exceptionalism

<sup>38</sup> No original: The young men are privileged, self-centred, and in many ways the stereotypical ‘ugly Americans’

<sup>39</sup> No original: This single exchange captures this sense of aggressive privilege lacking any sense of responsibility simply because one is an American, regardless of context. The characters of Hostel are belligerently American.

repassar suas informações e os homens da cidade por abduzir os selecionados e levá-los para os subsolos das fábricas abandonadas onde ocorrem as torturas.

O dinheiro é o fator mais importante em todas as interações desse filme, Paxton e Josh acreditam que podem conseguir o que querem, incluindo o corpo de mulheres, por terem o dinheiro para pagar. Já os membros do clube também usam seu dinheiro para comprar o corpo de outros, a diferença é que nesse caso seu poder de compra os permite tirar a vida de alguém. “Josh, Paxton e Oli no primeiro filme do Albergue exercem seu "poder e privilégio", mas têm isso voltado contra eles, pois mudam "de sujeitos que procuram consumir para objetos a serem consumidos” (Kerner, 2015, p. 109, tradução nossa)<sup>40</sup>. Diferente de “Jogos Mortais”, em que a tortura se dá por motivos ideológicos, é o dinheiro que faz com que essa organização promova esses atos.

A Elite Hunting mantém um rigoroso código de conduta, seus princípios subjacentes governados pela aplicação da forma mais estóica de capital de livre mercado. Desvinculado de qualquer sentimentalismo, o sindicato replica a vontade da natureza, aplicando a doutrina darwiniana de que apenas o mais apto (financeiramente) sobrevive (Kerner, 2015, p. 131, tradução nossa)<sup>41</sup>

Os jovens norte-americanos são vítimas tão fáceis porque, apesar de sua inteligência a nível acadêmico, são inocentes e não se preocupam com o ambiente ao seu redor. Não são suas atitudes ou seu comportamento que os tornam presas, mas sim seu fator lucrativo (por serem norte-americanos) e pela sua típica arrogância norte-americana. “Em o Albergue, uma pessoa é torturada porque ela é americana” (Wetmore, 2012, p. 105, tradução nossa)<sup>42</sup>

Eli Roth, o escritor e diretor dos filmes, diretamente credita a administração Bush e sua atuação violenta no Iraque como inspiração para seus filmes (Parker, 2009). Para ele, nenhum filme poderá ser pior ou mais violento do que a realidade, os filmes são apenas reações a tudo que estava acontecendo. Ao longo do filme, vemos cenas de torturas que possuem diversas semelhanças com as fotos vazadas de Abu Ghraib. Assim como nas fotos, Josh aparece encapuzado e amarrado. “A tortura proporcionada pela Elite Hunting sugere visualmente Abu Ghraib, onde 'maus-tratos físicos são

---

<sup>40</sup> No original: Josh, Paxton, and Oli in the first Hostel film exercise their “power and privilege” but have this turned back against them, as they change “from subjects seeking to consume to objects to be consumed

<sup>41</sup> No original: Elite Hunting maintains a strict code of conduct, its underlying principles governed by the application of the most stoic form of free-market capital. Untethered from any sentimentality, the syndicate replicates the will of nature, applying the Darwinian doctrine that only the most (financially) fit survives.

<sup>42</sup> No original: In the Hostel films, one is tortured because one is an American

combinados com humilhação, provocação sexual e sadismo" (Anônimo 2007: 60)" (Wetmore, 2012, p. 105, tradução nossa)<sup>43</sup>.

Roth, em entrevista após entrevista, recita o valor catártico do gênero horror. Em um mundo embalado pelo terrorismo, o cataclísmico Furacão Katrina (e a resposta inepta e racista a ele), e (agora) mais de uma década de guerra, a natureza extrema da violência no mundo real exige uma resposta proporcional no mundo fictício (Kerner, 2015, p. 112, tradução nossa)<sup>44</sup>

Uma das perguntas que surgiu após os Atentados foi “por que o resto do mundo nos odeia tanto?”, muito semelhante ao “por que você está fazendo isso comigo?” constantemente proferido ao longo desse filme. Por que homens supostamente civilizados, da elite e academicamente educados estão pagando para torturar e matar outros? A resposta é, novamente: porque eles são americanos e seu senso de privilégio “pede” por isso. “O resto do mundo é hostil aos americanos, mesmo quando eles afirmam não o ser. O mundo é um lugar perigoso, especialmente para os americanos” (Wetmore, 2012, p. 106, tradução nossa)<sup>45</sup>. Catherine Zimmer afirma que é curioso a emergência desses filmes, de americanos sendo torturados em um cenário internacional, em um momento que os EUA estavam torturando o “Outro” racionalizado no exterior.

O surgimento destas narrativas da juventude americana, frequentemente homens, indo ao exterior e se encontrando imersos no que muitas vezes equivale a uma economia de tortura deve, creio, ser lido como uma fantasia tremendamente projetiva - uma fantasia na qual a juventude americana é considerada como vítima e não como perpetradora deste tipo de violência organizada. Particularmente desde os eventos de 11 de setembro de 2001 e as ações militares americanas que resultaram na criação do centro de detenção na Baía de Guantánamo e os abusos bem documentados em Abu Ghraib, parece impressionante postar os americanos como os inocentes objetos de cenários de tortura (Hills in Briefel; Miller, 2011, p. 84, tradução nossa)<sup>46</sup>

Ademais, assim como em Abu Ghraib, a situação de tortura causa a desumanização daquele que é torturado. “Nesses filmes, as ações dos personagens são justificadas por causa do que aconteceu com eles” (Wetmore, 2012, p. 101, tradução nossa)<sup>47</sup>. Paxton, após conseguir fugir, encontra por

---

<sup>43</sup> No original: The torture provided by Elite Hunting visually suggests Abu Ghraib, where 'physical mistreatment is combined with humiliation, sexual taunting and sadism" (Anonymous 2007: 60).

<sup>44</sup> No original: Roth in interview after interview recites the cathartic value of the horror genre. In a world rocked by terrorism, the cataclysmic Hurricane Katrina (and the inept and racist-tinged response to it), and (now) more than a decade of war, the extreme nature of real-world violence demands a proportional response in the fictional world.

<sup>45</sup> No original: the rest of the world is hostile to Americans, even when they claim not to be. The world is a dangerous place, especially for Americans.

<sup>46</sup> No original: The emergence of these narratives of American youth, frequently men, going abroad and finding themselves immersed in what often amounts to an economy of torture must, I believe, be read as a tremendously projective fantasy—one in which American youth are figured as the victims rather than the perpetrators of this kind of organized violence. Particularly since the events of September 11, 2001, and the ensuing American military actions that resulted in the establishment of the detention facility at Guantanamo Bay and the well-documented abuses at Abu Ghraib, it seems striking to posit Americans as the innocent objects of torture scenarios

<sup>47</sup> No original: In these films, characters' actions are justified because of what has happened to them

engano o torturador de seu amigo Josh. Em uma cena extremamente gráfica, ele o mata com extrema crueldade. Porém, isso não significa que o filme necessariamente “perdoe” sua ação porque o homem “merecia morrer”. O filme mostra que sua tortura é vazia, Paxton não se sente mais completo ou feliz por isso e isso certamente não faz diferença. Elite Hunting continua tão forte quanto antes enquanto Paxton está quebrado. O próximo filme começa com ele sofrendo de transtorno de estresse pós-traumático e logo depois ele é assassinado pela organização e sua cabeça é exposta como troféu.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A apresentação de ambos os filmes tem como objetivo demonstrar que esses filmes são muito mais do que violência vazia para “loucos por sangue” apenas porque sua maneira de contar histórias é a partir de um “espetáculo”. Eles são uma oportunidade da audiência, por meio de uma experiência pouco traumática a ponto de permitir a diversão, elaborar sentimentos que antes eram pouco possíveis de encontrar palavras. Pinedo afirma que esses filmes permitem que as pessoas expressem emoções vistas como “reprováveis”. “Torture porn como o gênero de horror após o 11 de setembro, é tirada de um profundo poço de ansiedade gerado pelo medo do terrorismo, amplificado pela mídia americana e por funcionários do governo” (Kerner, 2015, p. 23, tradução nossa)<sup>48</sup>. Sentir raiva, medo, desesperança, raiva e vergonha de seu país em um cenário em que o presidente afirma que você está do “lado de sua pátria ou contra ela”. Gerar perguntas e dúvidas se seu país mostre que talvez vocês tenham se rebaixado ao nível dos terroristas. E qual o papel que os próprios cidadãos têm nisso, seja pela aprovação da administração Bush ou pela própria inação, apenas espectadores de suas próprias vidas. Não podendo afirmar por todos os casos, mas certamente esses filmes não necessariamente significam que tornem as pessoas piores ou mais violentas. Porque nada pode ser mais violento do que a realidade da época.

Além disso, não é que os filmes do gênero sejam moralmente falidos, mas sim que negociem em moeda obscena - como a política externa americana que sanciona a tortura e nossa disposição sádica que posteriormente alimenta a cultura visual da tortura (Kerner, 2015, p. 14)<sup>49</sup>

Após o 11 de setembro, o terrorismo se tornou tangível para os americanos, a percepção palpável de um medo abstrato - nosso vizinho desprezioso poderia ser um terrorista; o terrorismo é aleatório e

---

<sup>48</sup> No original: Torture porn as the post-9/11 horror genre draws from a deep well of anxiety spawned by the fear of terrorism, amplified by American media and government officials

<sup>49</sup> No original: In addition, it is not that the films in the genre are morally bankrupt but rather that they trade in obscene currency—namely, the American foreign policy that sanctions torture and our sadistic disposition that subsequently fuels the visual culture of torture.

não leva em consideração a culpa ou inocência de uma vítima; e o 11 de setembro trouxe a violência "para casa" em uma guerra muito real, concreta e espetacular (Kerner, 2015, p. 23)<sup>50</sup>

## REFERÊNCIAS

ALVARADO, Amanda Marie. Living in Terror Post 9/11 Horror Films. Tese (Mestrado em Literatura Inglesa) – Indiana University. Indiana, 2007. ANDERSON, Mark Cronlund. Zombies and cowboys: how to win the apocalypse. *European Scientific Journal*, França, v. 2, n. 10, p. 207-215, set./2014. Disponível em: <https://eujournal.org/index.php/esj/article/view/4145>. Acesso em: 20 de junho de 2024

BAUDRILLARD, Jean. *The Spirit of Terrorism*. New York: Verso, 2003.

BRANIGIN, William. President Bush apologized publ... *The New York Times*, 2004. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/archive/business/technology/2004/05/06/president-bush-apologized-publ/db4d9af1-4891-498e-8260-1fea882defde/#comments>>. Acesso em: 25 de março de 2024

BRIEFEL, Aviva; MILLER, Sam J. (orgs). *Horror after 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*. Austin: University of Texas Press, 2011, 186-198

ESTADOS UNIDOS. Presidente (2001-2009: George Bush). Declaração do presidente em seu discurso à nação. Estados Unidos, 11 set. 2001. 3 f. Disponível em: <<https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010911-16.html>>. Acesso em: 25 de março de 2024

HILLS, Matt. Cutting into Concepts of “Reflectionist” Cinema? The Saw Franchise and Puzzles of Post-9/11 Horror. In: BRIEFEL, Aviva; MILLER, Sam J. (orgs). *Horror after 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*. Austin: University of Texas Press, 2011, 107-123

JOGOS Mortais. Direção: James Wan. Produção de Peter Block. Estados Unidos: Lions Gates Films, 2003

JONES, Steve. *Torture Porn: Popular Horror after Saw*. Londres: Palgrave MacMillan, 2013

KERNER, Aaron Michael. *Torture Porn in the Wake of 9/11: Horror, Exploitation, and the Cinema of Sensation*. New Jersey: Rutgers University Press, 2015

NEWPORT, Frank. Seventy-Two Percent of Americans Support War Against Iraq: Bush approval up 13 points to 71%. Gallup, 2003. Disponível em:

---

<sup>50</sup> No original: In the wake of 9/11, terrorism was made tangible to Americans, the palpable realization of an abstract fear—our unassuming neighbor could be a terrorist; terrorism is random and does not take into consideration the guilt or innocence of a victim; and 9/11 brought the violence “home” in a very real, concrete, and spectacular war

<<https://news.gallup.com/poll/8038/seventytwo-percent-americans-support-war-against-iraq.aspx>>. Acesso em: 25 de março de 2024

O Albergue. Direção: Eli Roth. Produção de Quentin Tarantino. Estados Unidos: Lions Gate Films, 2005

SAURETTE, Paul. You dissin me? Humiliation and post 9/11 global politics. Review of International Studies, Cambridge, v. 32, n. 3, p. 495-522, jul./2006. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40072200>. Acesso em: 25 de março de 2024

SONTAG, Susan. Regarding The Torture Of Others. The New York Times, 2004. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/regarding-the-torture-of-others.html>>. Acesso em: 25 de março de 2024

WETMORE, Kevin J. Post-9/11 Horror in America Cinema. New York: Continuum, 2012

#### **DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA:**

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

#### **FINANCIAMENTO:**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

#### **DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE:**

A autora declara que não há conflito de interesses a mencionar.

#### **MINIBIOGRAFIAS DOS/DAS AUTORAS DO PAPER**

Beatriz Martins é mestranda em Relações Internacionais na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (IRI/PUC-RIO). Seus interesses de pesquisa incluem Teoria das Relações Internacionais; Afetos e Emoções nas RI; Cultura Popular e Estudos de Gênero. Sua pesquisa atual está interessada em explorar como o trauma político influencia os filmes de terror.

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.