



Representações do feminino em filmes de terror: um paralelo de bruxas entre séculos

The feminine representation in horror movies: A paralel of witches between centuries

Wesley Kozlik Silva
Nicole Hellen Becher Bonfim

RESUMO

O artigo a seguir apresenta uma análise de representações do feminino em filmes de terror, particularmente um paralelo entre os filmes “Carrie a Estranha” (1976) e “A Bruxa” (2015). Com o objetivo de observar a construção das narrativas atravessadas pelos respectivos contextos históricos e como essas representações refletiram na construção do feminino no mundo do terror. A partir da retomada de conceitos como construção de gênero, cinema como narrativa, terror/horror, Representação Social, entre outros, e a revisão dos filmes em si, foi possível averiguar que, apesar de aparentar diferentes, são narrativas similares no ponto em que a Mulher foi e permanece sendo representada como monstruosa se detentora de poder e, ainda, quando a estória simula o empoderamento deste feminino, este deve ser vendável ou sexualizado de forma comercial. Concluiu-se a necessidade de um resgate histórico social das representações do feminino no gênero do terror.

Palavras-chaves: Psicologia Social, Representação, Feminino, Terror.

ABSTRACT

The following article presents an analysis of representations of the feminine in horror films, particularly a parallel between the films “Carrie” (1976) and “The Witch” (2015). With the objective of observing the construction of the narratives transversed by the respective historical contexts and how these representations reflected in the construction of the feminine in the world of terror. From the resumption of concepts such as gender construction, cinema as narrative, terror/horror, Social Representation, among others, and the review of the films themselves, it was possible to verify that, despite appearing different, they are similar narratives in the point where the Woman was and continues to be represented as monstrous if she holds power and, still, when the story simulates the empowerment of this feminine, this must be salable or sexualized in a commercial way. It was concluded that there is a need for a social historical rescue of the representations of the feminine in the horror genre.

KEYWORDS: Social Psychology, Representation, Feminine, Terror.

*Correspondência:

Autor: Nicole Hellen Becher Bonfim

Email: nikabecher@gmail.com

Recebido: 01/07/2024

Aceito: 30/08/2024

Publicado: 15/10/2024

Licença

Copyright (c) 2024 Revista Eletrônica
Polidisciplinar Voos

Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo principal analisar as representações do feminino em filmes de terror a partir da década de 70 até os dias atuais, buscando realizar um paralelo de análise entre as representações e o contexto histórico do filme analisado, também buscando analisar uma possível influência destas na construção dos papéis de gênero e do imaginário feminino. Para se fazer isso, os filmes escolhidos foram *Carrie a Estranha* (1976) e *A Bruxa* (2015). Procura-se analisar as representações encontradas, fazendo um paralelo entre as construções do feminino no gênero do terror entre os séculos, também tendo em conta o contexto de luta por direitos e espaço feminino dos movimentos feministas.

Tratando-se de representações e construções dentro do campo psicológico, a psicologia social e a teoria de gênero têm seu papel ao envolver as demais teorias a serem aqui apresentadas. O conceito de Representação Social não tem definição fixa, apesar disso, Moscovici (1981) busca situá-lo da seguinte forma: “um conjunto de conceitos, proposições e explicações originado na vida cotidiana no curso de comunicações interpessoais. Elas são equivalentes, em nossa sociedade, aos mitos e sistemas de crença das sociedades tradicionais: podem também ser vistas como a versão contemporânea do senso comum” (1981, p. 181 *apud* OLIVEIRA; WERBA, 2011). Além disso, haveria uma possível interligação entre os processos de *cognição*, *afeto*, *ação* e a própria representação, o que torna o estudo das representações também um estudo para compreender e identificar a motivação das pessoas ao fazer certas escolhas (OLIVEIRA; WERBA, 2011).

Marlene Neves Strey aponta que humanos são animais autorreflexivos e criadores de cultura (STREY, 2011, p. 181), e que dentro desta cultura estão os papéis sociais atribuídos ao gênero, este diferente do sexo biológico por ser uma construção humana que abrange comportamentos, interesses, estilos de vida, papéis a desempenhar, sentimento e consciência de si mesmo. A autora deixa claro “Os seres humanos têm diferenças sexuais, mas, de maneira semelhante a todos os outros aspectos de diferenciação física, elas são experienciadas simbolicamente. Nas sociedades humanas, elas são vividas como gênero” (STREY, 2011, p.182). “O que faz uma mulher? O que é feminino? Como agem? O que comem?” são questões com respostas construídas pelo meio, pela cultura, pelo simbólico. Dentro desta cultura, temos o cinema de horror/terror e como o feminino é determinado em suas narrativas.

É necessário ressaltar a importância de narrativas no desenvolvimento do *self*¹ do indivíduo, na sua construção identitária², e reconhecer que filmes são narrativas mais

¹ Aqui usado *self* no sentido de essência, subjetividade, que pode ser descrito e entendido em uma variedade infinita de maneiras.

² Woodward (2007) evidencia que as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos símbolos pelos quais são representados. Ela salienta que a representação atua simbolicamente para classificar objetos

acessíveis que contos de fadas hoje em dia, sendo até fonte de acesso aos contos de fadas em si. Uma narrativa é uma maneira de comunicação e ação, é criada, vivenciada e compartilhada (ANDERSON, 2009), é utilizada desde cedo por crianças como uma forma de organizar suas experiências e identificá-las.

O cinema, assim como os contos de fadas (BETTELHEIM, 2002), atua em uma interação de fantasia e realidade, de projeção do imaginário e de sua construção, sendo assim, seus personagens e histórias servem de modelo/referência na construção de realidade, construção de coerência e significado. Dentro dessa mídia temos representações de gênero, construções do que é o gênero feminino e masculino e como ele é identificável (DE LAURETIS, 1990), logo, serve de uma apresentação para a audiência do que foi determinado como sendo o Feminino e o Masculino.

Se na narrativa cinematográfica temos representações do feminino como frágil, submisso, maléfico, pecaminoso, entre outras denotações negativas, é apresentada à audiência não só uma visão do diretor/roteirista, mas a construção de uma visão que levou ao diretor e roteirista da obra a usarem dessa caracterização para as personagens femininas, estas que servirão de representantes do feminino. O que sobressai na narrativa cinematográfica é que, pelo menos nos filmes hollywoodianos, fora eficiente a construção de “mocinhas ingênuas” e “mulheres fatais”, enquanto do lado masculino há heróis corajosos e vilões poderosos (LOURO, 2008).

Especificamente o gênero de terror é considerado marginalizado, sendo alvo de críticas, moralismo e censura pela forma como apresenta seu conteúdo, porém, isso não censura seu potencial de suscitar questões culturais e políticas. Em um filme de terror há a defesa de um *status quo*, um ideal de sociedade, de felicidade, de comportamento, que sofre ameaça do “monstro”. Esse monstro é a representação do que é temido e deve ser realmente censurado fora do filme. No prefácio de seu livro “Expressões do Horror”, os autores Marcio Markendorf e Leonardo Ripoll citam Robin Wood ao afirmar que “o apelo do horror está na nossa capacidade de identificação com o outro, aquilo que nossa sociedade reprime e define como monstruoso” (WOOD, 1986 *apud* MARKENDORF; RIPOLL, 2017, p. 15).

As representações presentes nos filmes refletem representações reais, porém, utilizando-se de ferramentas fictícias para manter ideias misóginas de forma “sutil”. Ao estudar o feminino nestas mídias, é possível analisar a forma como o social o vê e qual posição ele ocupa. A autora Carol Clover em seu livro “Men, Women and Chain Saws: gender in the modern horror film” (1992), citada por Markendorf e Ripoll, apresenta uma necessidade destes filmes³ em ter um último sobrevivente do sexo feminino, assim rejeitando o personagem masculino que apresente medo. Ela ainda cunhou a expressão

e as relações entre o eu, o outro e o mundo. A identidade é relacional, tanto simbólica, quanto social e depende do outro para saber o que é e o que não é, moldando a sua subjetividade.

³ Esta autora trabalhou com filmes de Serial Killers, especificamente.

final girl, que seria uma mulher cuja sobrevivência é apenas permitida através de uma “apropriação fálica” (MARKENDORF; RIPOLL, 2017, p.12), ou a apropriação de um comportamento “socialmente masculino”. É possível apontar exemplos desta representação em filmes como “O Massacre da Serra Elétrica” (1992) com a personagem Sally Hardesty.

A autora Gabriela Muller Larocca apresenta em seus trabalhos a representação da mulher como “fonte do Mal” ou a porta de entrada para este, trazendo também a representação contrastante da mulher sobrevivente que sustenta o *status quo* apresentado, normalmente um de base patriarcal onde a mulher deve obedecer aos padrões religiosos⁴, ou seja, a “má companhia” e a “boa esposa” de acordo com bases morais contextualizadas. Ela ainda nos apresenta um levantamento histórico das representações do feminino sob influência católica (LAROCCA, 2016; 2018).

Os demais autores a serem trabalhados apresentam a construção histórica da representação feminina, a partir de textos como o *Malleus Maleficarum*, analisando a caça às bruxas e a maneira como a mulher era vista durante sua aplicação prática. Barbara Creed analisa a representação do feminino monstruoso como uma forma do masculino se afirmar, expulsando o feminino e o rejeitando assim como cadáveres expulsam resíduos corporais (CREED, 2002 *apud* MARKENDORF; RIPOLL, 2017, p.18). Creed ainda traz uma interpretação psicanalítica da representação feminina no terror quando a mulher é o monstro em si, em personagens⁵ como vampiras ou a noiva do monstro de Frankstein, a medusa etc. Ainda, Silvia Federici (2019) analisa a caça às bruxas como um fenômeno histórico social que atravessou os séculos e ainda se vê refletido nos tempos atuais, surgindo como uma forma de repressão e perseguição do feminino e resultando em, ainda hoje, processos de violência sistêmica mascarados pela visão mítica da “bruxa”.

O presente artigo molda sua importância, a partir da ideia de que o estudo das posições de gênero, em uma mídia tão consumida como o cinema, possibilita o questionamento de crenças, valores e supostos ideológicos que os estabelecem. Afinal, de acordo com García-Mina (2003, *apud* SANTOS, 2009), os modelos de feminilidade são moldes que cada sociedade preenche com uma série de normas que estabelecem seus comportamentos no plano material, mas também seus papéis em representações ficcionais, como filmes, que acabaram corroborando para a manutenção desses modelos estruturados socialmente (FRANÇA; CALSA, 2013).

Além disso, o trabalho de levantamento bibliográfico mostra-se necessário por apresentar uma temática de interesse contemporâneo e significativamente novo no país, visto que a maioria dos referenciais teóricos basais utilizados nesta pesquisa é de origem estrangeira. As pesquisas em volta desta temática são de outras áreas das ciências,

⁴ Mulher como figura santificada ou como submissa ao homem.

⁵ Em si, tanto as vampiras quanto a noiva não possuem identidade própria, mas dependeriam do monstro masculino para sua identificação (CREED, 2002).

existindo poucas referências do campo da Psicologia, podendo assim apresentar uma nova perspectiva sobre o assunto, analisando a construção destes personagens e seus papéis sociais.

MÉTODO

A análise foi realizada através da metodologia de pesquisa bibliográfica, onde foi angariada bibliografia pública que envolvia o tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc., até meios de comunicação orais: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filmes e televisão (MARCONI; LAKATOS, 2003). A partir do material revisado é possível compreender melhor o tema de forma a permitir a exploração de novos problemas ou até aprofundamento em problemas estudados superficialmente.

Dentro da temática da representação do feminino em filmes de terror, foram analisadas publicações e filmes sobre o tema. Pela vista dos filmes novos pontos podem ser observados, a temática em si pode "oferecer meios para definir, resolver, não somente problemas já conhecidos, como também explorar novas áreas onde os problemas não se cristalizaram suficientemente" (MANZO, 1971). Foram pesquisadas palavras-chave como: representação, feminino, terror, horror etc. Por meio de plataformas de pesquisa online como: Google acadêmico, Scielo, Academia.edu, entre outros. Além de artigos encontrados via online, também foram utilizadas referências físicas como livros da biblioteca da faculdade e de posse pessoal.

Foram analisados os filmes "Carrie a Estranha" (1976 e 2013) e "A Bruxa" (2015), de acordo com seu contexto real de roteiro e contexto fictício, dando ênfase nos papéis femininos e como essas personagens são caracterizadas. Utilizando-se das bases teóricas apresentadas as análises relacionam a construções dessas personagens com as construções papéis de gênero e do imaginário feminino no mundo real, assim como a relação dessas construções com o contexto histórico da época em que o filme foi lançado.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O livro de Stephen King "Carrie a Estranha" (1974) rendeu quatro adaptações para o cinema, duas delas a serem citadas no presente artigo, a primeira adaptação dirigida por Brian de Palma em 1976 em que Carrie é interpretada pela atriz Sissy Spacek e o *remake* de 2013 dirigido por Kimberly Peirce, estrelado pela então adolescente Chole Grace Moretz.

O texto original⁶ já reflete sua época e o contexto em que o autor se encontrava, pois, Stephen King fora professor e menciona bibliograficamente em edições do livro como já conhecera colegas de classe que foram levadas ao suicídio pelo bullying, alunas que

⁶ Aqui referente ao Livro de Carrie, porém, as adaptações para o cinema podem ser consideradas obras completamente diferentes dados seus conteúdos e interpretações.

sofriam pela pressão dos colegas e até uma colega em particular que lhe chamara a atenção por conta do fanatismo religioso. Porém, o que também se reflete tanto na obra quanto da adaptação quase imediata da história é uma resposta amedrontada aos chamados “tempos de rebeldia” entre as décadas de 60 e 70, com o aumento de movimentos pelos direitos civis, entre eles a chamada “segunda onda” do movimento feminista, também na década de 70 diversos grupos políticos oriundos da “Direita Cristã” ganharam espaços midiáticos e visibilidade pública, atingindo maior influência no discurso intelectual da época (LAROCCA, 2016).

Ao comparar os filmes de 1976 e 2013 pode-se dizer que são filmes de mesmo roteiro e perspectivas completamente diferentes. O monstruoso não é sustentado da mesma forma e não é o mesmo *status quo* a ser defendido. A mensagem aparenta ser outra.

Em 2013 o contexto histórico já não é mais o mesmo, o medo já não é mais o mesmo. O feminismo não é temido, mas abraçado com um incentivo de melhor representação feminina no cinema, com personagens “empoderadas”⁷ que assumem papéis centrais de força sem precisar assumir comportamentos masculinizados. O *remake* de “Carrie, a estranha” obteve críticas voltadas a este aspecto.

O *remake* de Carrie possui certas similaridades com o filme “A Bruxa” de 2015, dada a proximidade de tempo. “A Bruxa”, dirigido e escrito por Robert Eggers, teve 67 indicações e venceu 43 prêmios, entre eles o de Melhor Direção na Categoria Drama no Festival Sundance de Cinema de 2015, tendo distribuição de grande escala a partir de fevereiro de 2016.

O filme “A Bruxa” teve uma resposta de críticas mistas, sendo muito discutido pela simbologia presente na narrativa e por não recorrer ao clássico *Jump Scare*⁸, de acordo com o diretor teria sido feita uma extensa pesquisa e investigação sobre a história colonial dos Estados Unidos, colocando a narrativa por volta do século XVII. Ao longo da narrativa, e em entrevistas o diretor confirma, são perceptíveis as influências e referências a contos de fadas e histórias sobre bruxaria contados ao longo dos anos (BITEL, 2016).

Em questão de contexto histórico a ser inserido, o filme de Eggers foi lançado em um contexto que o permitiu contar a história da forma como foi contada e dar o final que foi dado sem ter uma repercussão de total censura, mas até o contrário disso, pois sua obra foi premiada e é discutida anos depois. A narrativa em si retrata um contexto anterior até mesmo de Carrie, um contexto de total repressão aonde o Mal é personificado (diabo, bodes, bruxas e outros mitos) e uma de suas portas de entrada é a Mulher.

⁷ “[...]o **empoderamento feminino** está ligado a uma **consciência coletiva** por parte das mulheres e é constituído de ações tomadas por mulheres que não se deixam ser inferiorizadas pelo seu gênero e tomam atitudes que vão contra o machismo imposto pela sociedade.” (disponível em: <<https://www.politize.com.br/empoderamento-o-que-significa-esse-termo/>>. Acesso em 07 de abril de 2021.

⁸ Técnica usada em filmes de terror para assustar o espectador com a combinação de sons altos e imagens rápidas e inesperadas.

Era uma vez...

Tanto “Carrie a Estranha” quanto “A Bruxa” contam histórias de garotas adolescentes, com pais extremistas religiosos e isolados de suas comunidades, que começam a sofrer com o horror da narrativa ao passar pela puberdade, época de carga simbólica ao ser relacionada com sexualidade feminina, identidade da mulher etc. A narrativa de Carrie ocorre na década de 70 e a de Thomasin no século XVII, mas o sofrimento passado pelas personagens é similar.

Em “Carrie a Estranha” (1976) a cena de abertura já nos introduz um olhar masculino de voyeur⁹ ao espiar as garotas saindo da aula de ginástica, nos chuveiros, nuas e Carrie se banhando com closes da câmera em suas coxas, seguindo o sabonete com uma música suave ao fundo, com características de *Soft Porn*¹⁰, introduzindo a partir deste olhar e do sangue que segue a simbologia da sexualização na puberdade. O sangue em meio a suas coxas a desespera e sua reação a leva à histeria enquanto suas colegas a rejeitam e humilham. Sua professora lhe estapeia a fim de acalmá-la. Na cena seguinte vemos mais um pouco de seus poderes ligados a emoção, antes de sermos levados para casa de Carrie cenas depois para conhecer Margareth White. O fanatismo religioso é entrelaçado em uma dinâmica de mãe e filha sem carinho, mas punitiva e violenta, aonde Carrie acaba presa no armário¹¹ após ser forçada a repetir versus de um texto intitulado “The Sins Of Women”¹².

A introdução de Thomasin é mais quieta, apresentando o isolamento de sua família no início do filme. Sua família é expulsa da colônia por discordâncias de interpretações do texto religioso que seguem, William, pai da família, aparenta ser mais rigoroso e “tradicional”. A família se assenta em um campo aberto para recomeçar a vida, construir uma casa e plantar milho. Esse isolamento se assemelha ao isolamento de Carrie e sua mãe do restante da cidade, porém, no caso de Thomasin e sua família, eles não têm contato com mais ninguém. Pelo menos não no início do filme.

Enquanto Carrie tenta descobrir sobre seus poderes, o filme apresenta as relações de poder e representações do feminino ao seu redor com outras personagens como Sue e Tommy, Chris e Billy, e o papel materno da professora nas interações ao longo dessas personagens.

⁹ “[...]apesar de ser tecnicamente neutro, esse olhar é, como já vimos, essencialmente voyeurístico e via de regra “masculino” no sentido de que normalmente é um homem que está fazendo a filmagem; há o olhar do homem dentro da narrativa, que é estruturado para fazer da mulher objeto de seu olhar; [...]” (KAPLAN, E. ANN, pág.54, 1995).

¹⁰ *Soft porn* é um termo popular para categorizar uma forma de pornografia ou erotismo cinematográfico e fotográfico menos explícita. Este tipo de filme ou fotografia contém nudez e cenas sexualmente sugestivas, porém não apresenta cenas explícitas nem representações visuais de órgãos genitais.

¹¹ Dentro do armário vemos uma estátua de Jesus crucificado com flechas no peito, feridas na mão, olhos arregalados e cabeça levemente deitada.

¹² “Os Pecados das Mulheres” tradução minha.

Sue e Chris são parte do grupo de garotas que humilhou Carrie no início do filme, porém, após a aplicação da punição cada uma decidiu por um caminho diferente de reação para com a personagem principal. A primeira decidiu por ceder seu namorado e, portanto seu papel, para Carrie na noite do baile, o obrigando a convidá-la a ir com ele. Já a segunda decidiu colocar em Carrie a culpa de sua punição, portanto, decidiu por se vingar com mais humilhação. Chris convence o namorado a se envolver com ela, eles matam um porco para recolher seu sangue e colocar no balde que, no mais tardar, cairá em Carrie.

O baile em si é o clímax do filme, mas antes da grande cena de desmanche temos a fantasia de felicidade. Carrie tem uma cena maternal com a professora, as duas dividem um abraço caloroso que representa a relação das duas ao longo do filme. Carrie chega a dançar com Tommy e ambos até se beijam. Ao votar em si mesmos para rei e rainha do baile eles dizem a famosa frase “Ao diabo com a falsa modéstia”. Em meio a cores fortes e sorrisos, Carrie é coroada rainha. Billy chega a hesitar ao puxar a corda para derrubar o balde, mas, depois de um close em um lambe de lábios, Chris assume esse papel e puxa a corda. Quando o sangue cobre Carrie escuta a voz da mãe dizendo que todos irão rir dela e é isso que ela vê. Observa-se aqui uma possível interpretação de punição aos olhos de Carrie, pois ela teria ousado abraçar sua nova identidade como mulher, como tendo amadurecido para tomar suas decisões e controlar sua vida, controlar seus poderes e seus desejos, porém, vem a humilhação do balde de sangue como um tapa, ela não mais está bonita ou desejável ou no controle. Tornar-se mulher mostra-se insuportável.

Há um corte na interpretação de Sissy Spacek entre “Carrie a adolescente assustada” e “a Carrie monstruosa”, acompanhada pela troca de cores, linguagem corporal e música no filme. Aqui Carrie arregala seus olhos, tranca as portas do ginásio e ouvem-se gritos. Ela solta jatos de água, eletrocuta o diretor e desaba algumas estruturas, matando alunos e a sra. Collins no processo. Ao fim, sai lentamente pela porta e volta para casa coberta de sangue. Este sangue não é censurado ou diminuído, ele é destacado. É poderoso, é perigoso e descontrolado.

Em casa ela se banha¹³ para tentar livrar-se do sangue. Tenta retornar ao papel de filha menina, usando uma camisola branca para simular a pureza, mas sofre o atentado de sua mãe logo em seguida em meios aos braços desta. Carrie acaba matando com várias perfurações no peito e nas mãos, a deixando morta de pé e na mesma posição em que a estátua de Jesus no armário. Em prantos Carrie retira o corpo da mãe da posição, a casa se põe a desabar e as duas vão para o armário. A casa desaba sobre si mesma. O filme acaba com Sue visitando o túmulo de Carrie, usando um vestido branco para simbolizar seu papel angelical/virginal, depositando flores sob uma placa que diz “Carrie White Burns

¹³ “Carrie takes off her bloody gown and huddles in a fetal position in the bath, where she washes away the blood and make-up, both signs of her womanhood.” (CREED, pg. 81, 1993)

In Hell”¹⁴, antes de um braço ensanguentado agarrar-se ao seu e ela acordar de um pesadelo.

Enquanto, com Thomasin e sua família, passamos a acompanhar o terror se desenrolar após o sumiço misterioso do bebê Samuel que, sob os cuidados da principal desapareceu em, literalmente, um piscar de olhos. Pouco tempo depois da cena do desaparecimento é revelado ao espectador que uma bruxa realmente levou o bebê e fez dele uma pasta para o corpo e “vassoura”.

Após o desaparecimento de Samuel a dinâmica familiar se desestabiliza, com a mãe Katherine aos prantos e rezando pela alma do bebê todos os dias, Thomasin sendo culpada pelo desaparecimento, mesmo que seu pai culpe um lobo nunca visto, os irmãos gêmeos fraternos Mercy e Jonas pequenos demais para ajudar com as tarefas da casa e Caleb, filho mais velho, acompanhando o pai até a floresta para caçar e mentindo para encobrir esse e outros fatos entre ambos. Assim como em *Carrie*, há tensão entre mãe e filha, mas Thomasin não se rebela, ela ainda não possui poder para tal.

Os papéis tradicionais de gênero são bem delineados e destacados através da trama em volta da adolescente. Seu irmão se distancia junto do pai e assume responsabilidades omitidas, enquanto ela, tendo seu corpo desenvolvido começa a ser tratada com o peso dos olhares sexuais de sua família.

Ao lavar as roupas de seu pai no rio vemos, seguidos um do outro, um lado infantil e maternal de Thomasin em relação ao seu irmão Caleb, para em seguida a ideia de a “bruxa da floresta” ser inserida no imaginário (ou resgatada) da família, através de Mercy brincando no matagal. Na mesma noite a tensão se faz palpável quando a mãe acusa a filha mais velha de roubar uma taça de prata que havia sumido e, com o fim do jantar, os pais discutem a possibilidade de mandar Thomasin servir outra casa.

Como uma tentativa de melhorar a situação na casa, Caleb e Thomasin saem escondidos até a floresta para recolher os animais presos nas armadilhas deixadas pelo pai. Porém, nesta saída ocorre um acidente e ambos se separam. Caleb encontra a bruxa e Thomasin encontra seu caminho de volta para a casa e para novas acusações.

Quando Caleb retorna, quem o encontra é Thomasin e sua condição é enferma e anormal, pois encontrava-se despido e falando coisas sem nexos. A cena que segue é da morte de Caleb e as acusações de bruxaria na família, que remetem ao ambiente de constante desconfiança presente nos julgamentos de Salem, por exemplo (RUSSEL; BROOKS, 2019).

Após a morte de Caleb, Thomasin é acusada de bruxaria por sua mãe e seus irmãos, mas retorna as acusações ao mesmo tempo que critica a hipocrisia do pai em cobrar rigorosamente o cumprimento de mandamentos que quebra pela própria conveniência. O conflito familiar culmina no pai prendendo Thomasin e os gêmeos dentro do celeiro e junto

¹⁴ “Carrie White Queima no Inferno” tradução minha.

da figura Black Phillip, um bode negro que, de acordo com os irmãos menores, se comunicava com eles. A noite cai e com ela vem a bruxa, que invade o celeiro.

Na manhã seguinte o celeiro está destruído, os gêmeos desapareceram e nada se fala ou mostra sobre seu paradeiro, Thomasin está viva e coberta de sangue. Seu pai é surpreendido pelo bode e morto pelo animal de maneira brutal. Quando Thomasin vai até ele, sua mãe a ataca, a acusando de fazer um acordo com o diabo e de “feder a maldade”. Katherine acusa a filha de enfeitiçar Caleb com os olhos e depois seu pai, “você os tirou de mim”, ela diz em meio a lágrimas. Em meio aos ataques físicos e verbais da mãe, Thomasin responde com “eu te amo, eu te amo, eu te amo” antes de desferir o primeiro corte ao rosto da mãe, o que desperta a ira da qual se vê sem escolha a não ser se defender no fim. Thomasin mata a mãe e acaba coberta pelo sangue da mesma.

As cenas finais do filme “A Bruxa” seguem Thomasin ainda coberta com o sangue da mãe e, provavelmente, dos irmãos, conversando com o bode negro e assinando seu nome no livro do diabo. Ao fazer isso ela se despe de suas roupas e vai até a floresta, lá se junta a outras bruxas ao redor de uma fogueira e voa, com um largo sorriso no rosto. Pode-se dizer que com a morte da mãe, a menina se vê livre para tornar-se mulher.

O feminino monstruoso

Dentre todas as personagens símbolos do artil feminino que leva o homem à desgraça, Eva é com certeza a mais famosa. Porém, não podemos esquecer de Pandora, que para os gregos, libertou os males no mundo graças à sua curiosidade [...]. A similaridade entre estas personagens ressalta o uso recorrente do feminino para justificar a inserção do Mal no mundo (LAROCCA, 2018).

O que faz de Carrie e Thomasin monstruosas, ou “abjetas”, como Barbara Creed (1993) interpreta, é o momento de suas vidas em que ocorre suas narrativas de poder e horror, a puberdade, a menarca e a simbologia em volta deste momento. Antes mesmo de Creed relacionar o sangue menstrual como abjeto em filmes de terror, ele já carregava o simbólico de vida e de morte. Nos filmes o papel do sangue é relacionado a aquisição do poder de Carrie e a sua corrupção, o sangue da família de Thomasin é fonte de poder e libertação, somente quando coberta pelo sangue de sua mãe ela se vê livre.

As meninas, em sua transição da adolescência se veem em conflito com suas mães e com seus papéis a serem cumpridos de agora em diante. Ambas são sexualizadas pelo olhar externo antes mesmo de considerar a si mesmas como seres sexuais. Vale apontar como Thomasin é vista como uma jovem em seu despertar sexual, não só por sua mãe que grita em seus últimos momentos de ira sobre seu medo de perder o filho e o marido para a luxúria da própria filha, mas também pelo irmão que lhe direciona olhares ao busto variadas vezes ao longo do filme.

Em *Carrie* há uma mensagem de demonização da sexualidade feminina e do feminino como um total, pois é a partir da menarca¹⁵ que a personagem é diferenciada das demais, tomando características de bruxa, como sua mãe menciona ao longo do filme. Não é só a partir da personagem principal que esta mensagem é carregada, mas a partir de todas as demais personagens femininas. O filme é carregado pelas personagens femininas, sendo os personagens masculinos apenas secundários.

Aqui adentro nas diferenciações das representações que foram percebidas nos filmes citados, sendo elas: “A Mulher como porta de entrada para o Mal” e “A Boa Moça”. As personagens que se encaixam na primeira categoria seriam Carrie, Chris e Thomasin, enquanto a representante clara da segunda categoria é Sue (particularmente a versão representada em 1976).

A “Mulher como porta de entrada para o Mal” pode ser identificada como uma categoria de representação de repressão, onde a personagem “convitou” o Mal a adentrar a narrativa de alguma forma e a corromper. A “Boa moça”, como já fora mencionado brevemente, seria a personagem que reforça um ideal de *status quo* e é premiada por isso no filme a partir da sobrevivência (o bem vence o mal).

Sue é representada como a “boa moça” e, junto da professora, defensora do *status quo* do filme, pois está cheia de boas intenções, sacrifica seu desejo de ir ao baile, é virginal junto de seu namorado e até leva flores ao túmulo da família White ao fim do filme como símbolo de sua simpatia. Sue é a única a sobreviver ao desastre. Chris é seu oposto, é a personificação da rebeldia, não só não se arrepende do Bullying que fez com Carrie, como é sexualmente ativa com um namorado rebelde¹⁶, usa roupas mais curtas e toma iniciativa no plano de vingança contra a personagem principal.

Carrie é representada como “corrompida” a partir da menstruação, simbolicamente o momento em que se torna uma mulher. Seus poderes têm ligação com suas emoções mais fortes, fazendo menção a sensibilidade da mulher e como isso pode torná-la impulsiva e perigosa. Os mesmos sentidos impulsivos são vistos em como Chris lida com Carrie, com consequências dominó. Larocca (2015) conclui sobre Carrie “o desfecho trágico da história de Carrie sugere que as mulheres, principalmente após a puberdade, encontram-se em um estado frágil e perigoso, sendo constantemente ameaçadas por forças que podem as levar à loucura e à atos violentos”.

Já Thomasin é vista como um perigo pela sua mãe, acusada de enfeitiçar seu irmão e pai, sexualizada pelos olhos do irmão e sem saber ao certo se é criança ou mulher. No contexto de sua narrativa, ao nascer já nasceu em pecado e em repressão. Ao assinar seu

¹⁵ Escolha da adaptação cinematográfica, pois no livro *Carrie* apresenta poderes desde sua infância.

¹⁶ Também violento. É outra relação de abuso representada no filme como algo comum, além daquela vivida entre Carrie e sua mãe.

nome no livro do diabo ao fim do filme, a personagem é representada como uma porta de entrada¹⁷.

The forest's witch and her sisters may have been tempted by the presence of an unbaptised infant, let alone the isolated family themselves and the quiet violence of their repressed desires, but it is Thomasin's puberty and the associated interstitial sense of emergent alteration, be it one associated with the dread of the feminine or a type of bated anticipation, that keeps this door wide open¹⁸ (HARRINGTON, p. 234, 2017).

Neste sentido, o horror e o poder “corruptível” só se dá nos filmes a partir da puberdade e do sangue, seja este o menstrual, como em *Carrie*, ou simbólico, como em *A Bruxa*. Onde realmente diferem nas representações cinematográficas é nos finais dados às adolescentes: enquanto uma falha ao tentar retornar a pureza, sendo reprimida por sua corrupção, atacada por sua mãe, retornando ao armário e à terra, a outra não lava o sangue de sua família, se despe de suas roupas e repressões, junta-se as bruxas e voa com um sorriso no rosto.

Como personagens, as mulheres foram representadas como monstruosas e temíveis em ambos os filmes. Se Moscovici (1981) considerava representações sociais equivalentes a crenças do senso comum, o que se vê atravessada por ambos os filmes é a representação da bruxa como sendo uma mulher poderosa, conectada à vida e a morte (sangue), demonizada em sua sexualidade e em sua idade avançada, ou seja, a bruxa como sendo uma mulher perigosa.

Silvia Federici (2019) faz um resgate histórico do que representava ser uma bruxa ao longo dos séculos, estudando a caça às bruxas como um fenômeno relacionado aos processos de “cercamentos”, por exemplo, e outras violências contra a mulher e a favor do capitalismo. A autora traz as práticas de parteiras, herboristas, curandeiras, médicas tradicionais, como alvos de extermínio a fim de construir uma concepção de mundo mais mecanizada, e esse “poder” era um empecilho (FEDERICI, 2019).

Em relação a sexualidade feminina, o contexto dos movimentos oriundos da “Direita Cristã” da década de 70 e 80 tem uma raiz mais antiga que ainda se propaga até os dias de hoje. O prazer e a atração sexual sempre foram suspeitos aos olhos das elites políticas (ainda hoje o são), vistos como forças incontroláveis (FEDERICI, 2019). O objetivo seria reprimir o desejo feminino de modo a exorcizar seu potencial, mas recuperar a sexualidade feminina sob controle: contexto matrimonial e para fins de procriação (FEDERICI, 2019).

¹⁷ Assim como reforça a narrativa do filme ao trazer a mitologia para a tela.

¹⁸ “A bruxa da Floresta e suas irmãs podem ter sido tentadas pela presença de um infante não batizado, ainda mais por uma família isolada e a silenciosa violência de seus desejos reprimidos, porém, é a puberdade de Thomasin e a associada alteração intersticial emergente, sendo ela associada ao medo do feminino ou a um tipo de antecipação reprimida, que mantém essa porta bem aberta.” (tradução minha).

Deixo claro que Federici (2019) não fala de uma época que já passou, mas de um sistema que ainda é vigente e cito a autora ao dizer que “no capitalismo, o sexo só pode existir como força produtiva a serviço da procriação e da regeneração do trabalhador assalariado/masculino e como meio de pacificação e compensação social pela miséria da existência cotidiana.” (FEDERICI, 2019, p. 68).

Se considerarmos que “o verdadeiro sujeito do gênero de horror é a luta pelo reconhecimento de tudo o que nossa civilização reprime ou oprime” (WOOD, 1986 *apud* MARKENDORF; RIPOLL) podemos interpretar que Carrie foi reprimida por sua demonstração de “rebeldia”, pela civilização capitalista não mais a controlava, e Thomasin foi liberta para viver fora da civilização que ela antes conhecia, fora de controle, poderosa, mas também fora de vista. Ambas foram reprimidas.

O filme “Carrie, a estranha” (1976) foi nomeado a 8 premiações e venceu duas em 1977, um para o diretor Brian De Palma e outra categoria pela atuação de Sissy Spacek. Com um orçamento estimado de \$1.800.000,00 dólares, sua bilheteria rendeu em torno de \$30.000.000,00 a mais¹⁹. A personagem tornou-se um clássico no meio do horror, com adaptações em variadas formas de mídia até os dias de hoje. Pode-se dizer que Carrie tornou-se parte do imaginário popular.

“A Bruxa” (2015), como já mencionado, teve 67 indicações e venceu 43 prêmios, entre eles o de Melhor Direção na Categoria Drama no Festival Sundance de Cinema de 2015, tendo distribuição de grande escala a partir de fevereiro de 2016. Seu orçamento inicial estimado foi de \$4,000,000, com faturamento de \$25,138,705 em sua estreia no Canadá e depois de \$40,423,945 quando estreou no restante do mundo²⁰. As críticas²¹ voltadas ao filme mencionam sua atmosfera de suspense, estética e algumas mencionam uma tentativa de empoderamento feminino. Um dos pôsteres para divulgar o filme usa a figura de uma mulher nua contra a luz, de costas na floresta²². A sexualidade é usada como produto.

Cidades onde ocorreram julgamentos e perseguições famosas, que levaram dúzias de mulheres à execução, exibem hoje, em lojas e mais lojas, bonecas que representam bruxas. De modo grotesco, essas localidades reproduzem os estereótipos criados pelos caçadores de bruxas e que levaram milhares de mulheres

¹⁹ Carrie, a Estranha. Disponível em: < https://www.imdb.com/title/tt0074285/?ref =nv_sr_srsq_0>. Acesso em 14 de jun. de 2021.

²⁰ A Bruxa. Disponível em: < https://www.imdb.com/title/tt4263482/?ref =nv_sr_srsq_0>. Acesso em 14 de jun. de 2021.

²¹ Críticas Rotten Tomatoes. Disponível em: < https://www.rottentomatoes.com/m/the_witch_2016/reviews?type=top_critics&sort=>. Acesso em 14 de jun. de 2021.

²² Link para acesso a imagem: < <https://br.web.img3.acsta.net/pictures/16/02/02/11/51/346769.jpg>>. Acesso em 14 de jun. de 2021.

à morte. Em pratos, toalhas e xícaras de café, bem como nas muitas bonecas à venda para turistas, certa ideologia e uma história distorcida são disseminadas e acabam formando o imaginário das novas gerações. Indiferentes aos danos que isso pode causar, as pessoas que comercializam essa história fabricada continuam a exhibir tais itens deploráveis porque, como alguém que trabalha com esses artigos me disse, em resposta a um protesto meu, 'é vendável' (FEDERICI, 2019, p. 26).

A denúncia que Federici (2019) faz na citação acima aplica-se aos filmes e as representações do feminino nos filmes destacados, pois, enquanto narrativas representam repressão do poder e liberdades femininas, e mesmo quando demonstram uma tentativa de mostrar a aceitação deste poder, este é marginalizado e demonizado. As bruxas permanecem representadas como monstruosas até que sejam rentáveis em suas formas comerciais estereotipadas ou sexualizadas, o mesmo se aplica ao feminino.

CONCLUSÃO

Um filme, como toda narrativa, conta uma história fruto de seu contexto, influenciada por este, e tem em si uma variedade de interpretações possíveis. Os estudiosos do gênero do terror não concordam entre si sobre a estrutura de suas narrativas ou uma fórmula do que se esperar de um filme de terror/horror. Seria uma moral? Uma defesa? Uma ideologia? O caminho seguido por este artigo foi o de que os filmes selecionados para a análise defendiam um *status quo* social, ou seja, que havia algo de monstruoso que devia ser reprimido e, no caso, foi o feminino.

As representações apresentadas nos filmes de “Carrie, a Estranha” (1976) e “A Bruxa” (2015) acabaram por mostrar mais similaridades do que diferenças considerando o espaço de tempo entre eles. Ambas as protagonistas foram representadas como bruxas, enroladas em seus estereótipos simbólicos de vida e morte pelo sangue que as cobria, pela sexualidade que marcava sua puberdade e pelo poder que a todos aterrorizou. A bruxa, mais do que tudo, foi representada como uma mulher poderosa e desejada, assim, perigosa.

Essas representações não escaparam da influência de seu tempo. Vimos que na década de 70 o que poderia ter influenciado o caminho narrativo do filme de Carrie foi a resposta conservadora aos movimentos sociais que se erguiam, assim, a repressão da personagem foi mais clara e violenta.

Já em 2015 a sutileza reinou sobre a narrativa de Thomasin, que parecia ter aceitado seus poderes e voado, por fim livre, porém, às margens da sociedade que conhecia e escondida dos olhos de todos, rendida ao mítico. O que a narrativa do filme de 2015 faz é explorar a representação mítica da bruxa, reforçando e não desconstruindo um discurso opressor que afeta até os dias de hoje mulheres em todo o mundo.

Por fim, é claro que as representações do Feminino no gênero do terror ainda estão em desenvolvimento e necessitam de um resgate, um resgate da história para que ela não se volte contra nós e um resgate do poder que nos foi tirado em nome de um sistema

Silva e Bonfim, Representações do feminino em filmes de terror.

econômico de produção que nada mais quer além de nos consumir em chamas. É necessário um resgate dos corpos, principalmente os imaginários.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Harlene. *Conversação, Linguagem e Possibilidades: Um enfoque pós-moderno da terapia*. São Paulo: Roca, 2009.

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos contos de fadas*. 16ª edição. PAZ E TERRA, 2002.

BITEL, Anton. *Voices of the Undead: Robert Eggers on the Witch*. BFI, Reino Unido, 11 de julho de 2016. Disponível em: <<http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/interviews/robert-eggers-witch>> Acesso em 03 de maio de 2021.

CLOVER, Carol. *Men, Women and Chain Saws, gender in the modern horror film*. New Jersey: Princeton University Press, 1992;

CREED, Barbara. **The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis**. Nova York: Routledge, 1993.

CREED, Barbara. *Horror and the Monstrous-Feminine: an imaginary abjection*. In: JANCOVICH, Mark (Ed.). *Horror, the film reader*. London: Routledge, 2002. Disponível em: <<http://ieas-szeged.hu/downtherabbithole/wp-content/uploads/2018/02/Barbara-Creed-The-Monstrous-Feminine-2007.pdf>>;

DE LAURETIS, Teresa. "Eccentric Subjects: Feminist Theory and historical consciousness". In *Feminist Studies* 16 no 1, 1990.

FEDERICI, Silvia. *Mulheres E Caça Às Bruxas: da Idade Média aos dias Atuais*. Tradução: Heci Regina Candiani. – 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2019.

FORTES, Rafael Adelino. *Slashers, Horrores Demoníacos e Conservadorismo: O Feminino como Erotização, Mercadoria e Consumo*. VI Congresso Nacional de Educação: CONEDU, 2012. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV127_MD1_SA7_ID_4773_15082019051427.pdf>;

FRANÇA, Fabiane F.; CALSA, Geiva C. *A PRODUÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE GÊNERO E SEXUALIDADE NO ESPAÇO ESCOLAR: QUEM REPRESENTA E QUEM É REPRESENTADO? Seminário de Pesquisa do PPE da UEM*. Junho, 2013.

HARRINGTON, Erin Jean. *Women, monstrosity and horror film: gynae horror*. Description: Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2017.

KAPLAN, E. Ann. **A Mulher e O Cinema: Os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LAROCCA, Gabriela Muller. A representação do mal feminino no filme A Bruxa (2016). Revista Gênero 19, no. 1, 2018. Disponível em: <https://www.academia.edu/38203787/A_Representa%C3%A7%C3%A3o_do_Mal_Feminino_no_filme_A_Bruxa_2016_>;

_____. O corpo feminino no cinema de horror: gênero e sexualidade nos filmes Carrie, Halloween e Sexta-feira 13 (1970-1980). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/27959027/O_Corpo_Feminino_no_Cinema_de_Horror_G%C3%AAnero_e_Sexualidade_nos_filmes_Carrie_Halloween_e_Sexta-Feira_13_1970_-_1980_>;

_____. Se Eles Apenas Soubessem Que Ela Tinha O Poder: A Monstruosidade Feminina em Carrie, a Estranha (1976). XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis – SC, 2015. Disponível em: <https://www.academia.edu/31428759/Se_Eles_Apenas_Soubessem_que_Ela_Tinha_o_Poder_a_Monstruosidade_Feminina_em_Carrie_a_Estranha_1976_>;

LIEBEL, Silvia. Demonização da Mulher: A construção do discurso misógino no Malleus Maleficarum. Curitiba, 2004. Disponível em: <https://www.academia.edu/599598/Demoniza%C3%A7%C3%A3o_da_mulher_a_constru%C3%A7%C3%A3o_do_discurso_mis%C3%B3gino_no_Malleus_Maleficarum_>;

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade. Educação & realidade. Porto Alegre. Vol. 33, n. 1 (jan./jun. 2008), p. 81-97. Disponível em: <>. Acesso em 23 de maio de 2020.

LUNA, Ianni Barros. O Estupro e a “norma” de Gênero no Cinema. 2006. 87 f. Dissertação (Mestrado em História) -Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. Fundamentos de metodologia científica. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003;

MARKENDORF, Marcio; RIPOLL, Leonardo. Expressões do Horror – escritos sobre o cinema de horror contemporâneo. – Florianópolis: Biblioteca Universitária Publicações, 2017;

MANZO, Abelardo J. Manual para la preparación de monografías: una guía para apresentar informes y tesis. Buenos Aires: Humanitas, 1971.

OLIVEIRA, Fatima O.; WERBA, Graziela C. Representações Sociais. In: JACQUES, M. G. C. et al. Psicologia Social Contemporânea. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

RUSSELL, Jeffrey B.; BROOKS, Alexander. História da Bruxaria. São Paulo: Editora Aleph, 2008

Silva e Bonfim, Representações do feminino em filmes de terror.

SANTOS, Teresa C. B dos. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS ACERCA DO FEMININO E DO MASCULINO: UMA PROPOSTA PARA A CO-EDUCAÇÃO. **Anais de Trabalhos Completos**, Maceió, 2009. XV Encontro Nacional da ABRAPSO.

STREY, Marlene Neves. Gênero. In: JACQUES, M. G. C. et al. *Psicologia Social Contemporânea*. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

WOODWARD, Kathryn. IDENTIDADE E DIFERENÇA: UMA INTRODUÇÃO TEÓRICA E CONCEITUAL In: SILVA, T. T. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 7. ed. Petrópolis, RJ: **Vozes**, 2007. p. 7-72.