

A full-page background image of Harley Quinn from the movie 'Birds of Prey'. She is wearing her signature pink and black outfit, a clear leather jacket, and a tinsel cape. She has her blonde hair in pigtails and is holding a baseball bat with a red and white diamond pattern. The background is a dark, stylized city street with blue and purple lighting and falling confetti.

CULT
DE CULTURA

COLÓQUIO
NACIONAL EM
ARTE SEQUENCIAL
E CULTURA POP

8 A 10
OUTUBRO
2020

FACULDADES
EST

POP!

CADERNO DE RESUMOS



“POR QUE É SEMPRE UMA MENINHA?”⁴⁴: A MONSTRUOSIDADE E A INFÂNCIA FEMININA EM FILMES DE TERROR

Janaina Wazlawick Muller⁴⁵

Saraí Patricia Schmidt⁴⁶

O presente trabalho versa acerca das interpretações da infância feminina em três filmes de terror pertencentes ao âmbito da Cultura Pop, abordando as relações entre infância, gênero feminino e ambivalências na construção da monstruosidade das personagens nas narrativas elencadas. Enquanto *corpus*, têm-se três filmes: “O Exorcista” (1973), “Entrevista com o Vampiro” (1994) e “O Chamado” (2002), e suas respectivas personagens, Regan MacNeil, Claudia e Samara Morgan. A problemática volta-se para a aproximação das personagens, que tem entre oito e doze anos⁴⁷, com o sobrenatural e a monstruosidade, resultando no desenvolvimento que as insere em uma posição de antagonismo e horror.

Nos procedimentos metodológicos, optou-se pela Análise de Conteúdo na perspectiva de Laurence Bardin (2011), trazendo duas categorias: *Infância Feminina* e *Monstruosidade*. Na construção da análise, tais categorias não serão averiguadas de modo individual, tendo em vista a realização de uma intersecção ao destacar as oscilações na construção das personagens e a ambivalência na infância feminina. O trabalho, portanto, edifica-se mediante o exercício de interpretação, o que, nas palavras de Bardin (2011, p.15), “absolve e cauciona o investigador por esta atração pelo escondido, o latente, o não aparente, o potencial do inédito (do não dito), retido por qualquer mensagem.”

A primeira personagem, Regan, é protagonista do filme “O Exorcista”. A menina de doze anos passa seus dias em casa e sente-se solitária, até que encontra uma tábua Ouija⁴⁸ no porão. Após sessões despreziosas, nas quais ela entra em contato com um suposto amigo imaginário, Regan tem o corpo e alma invadidos por uma presença demoníaca. A mãe entra em desespero e requer a ajuda de um padre, que executa o ritual do exorcismo. Durante o processo, o demônio pratica diversos atos monstruosos, utilizando-se de Regan como veículo.

Em “Entrevista com o Vampiro”, os protagonistas são Lestat e Louis, vampiros que encontram-se aborrecidos com sua vida imortal. Por essa razão, a fim de presentear Louis, Lestat transforma uma menina chamada Claudia em vampira – o que é considerado proibido na comunidade vampírica, que não aceita a existência de crianças. Claudia acaba

⁴⁴ Frase pertencente ao episódio “Baby Talk” da sexta temporada de *How I met your Mother*, série de comédia estadunidense veiculada entre 2005 e 2014.

⁴⁵ Doutoranda e Mestra em Processos em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale. Bolsista Capes com dedicação exclusiva. E-mail: janainaw@feevale.br.

⁴⁶ Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente no Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais. E-mail: saraischmidt@feevale.br

⁴⁷ Cabe esclarecer que a personagem Claudia, nos livros de Anne Rice – que originaram o enredo de “Entrevista com o Vampiro”, tem entre cinco e seis anos de idade. Na adaptação, contudo, a atriz Kirsten Dunst tinha doze anos quando interpretou a personagem.

⁴⁸ Superfície com letras e números, utilizada como ferramenta para o contato com o espíritos.



envelhecendo psicologicamente e entra em um vórtice destrutivo, posto que seu corpo permanece eternamente com a mesma aparência.

No filme “O Chamado”, a jornalista Rachel, ao investigar a morte traumática da sobrinha, descobre a existência de uma fita amaldiçoada. No centro do mistério está Samara Morgan, menina de onze anos que possuía poderes sobrenaturais e foi assassinada pela mãe adotiva, que empurrou-a para dentro de um poço. Em agonia, a menina sobreviveu por sete dias e, ao morrer, transferiu seus poderes e consciência para uma fita, que mata em uma semana a todos aqueles que assistem.

Nota-se que um dos elementos em comum entre Regan, Claudia e Samara é o fato de serem meninas⁴⁹, pensando que a infância é uma produção cultural atravessada por variados discursos que se transformam, se cruzam e se entrelaçam, “[...] um artefato social e histórico, e não uma simples entidade biológica.” (STEINBERG; KINCHELOE, 2004, p.11). Na opção do *corpus* constituído por filmes de terror, em uma investigação que se desvincula do comum normativo relacionado a infância, elencaram-se obras que habitam a Cultura Pop, alcançando êxito no que se refere a inscrição e transformação da experiência popular (MARTIN-BARBERO, 2001). Na busca pela pluralidade como marcador no desenvolvimento do trabalho, reflete-se que os textos midiáticos conectam-se a pluralidade no estudo da cultura por incorporarem discursos múltiplos, estratégias narrativas e construções de imagem que apresentam uma cadeia de posicionamentos. (KELLNER, 2001). Nesse sentido, está o enlace com Cultura Pop que, segundo Tiago Soares (2014), associa-se as práticas e experiências intrincadas com produtos que incentivam um senso de pertencimento nos indivíduos.

Entende-se que, numa concepção normativa, a ideia da infância é delineada mediante a inocência e pureza, compondo o discurso uniformizante que projeta uma identidade e insere todos os sujeitos infantis em um mesmo olhar. Em contraponto, está a monstrosidade, que propicia o debate em torno das representações da infância, e especificamente, da infância feminina. Para Cohen (2000, p.32), o monstro é um corpo no qual são incorporados sentimentos como medo e ansiedade, pois ele seria “[...] a diferença feita carne [...]”. A criança, ao nascer, é imbuída de expectativas que pertencem a existência adulta, mas o sujeito infantil não pode ser restrito aos modelos instituídos e, no que se desvia, evidencia a alteridade que provoca desconforto justamente por estar além do poder autoritário (LARROSA, 2017). Naquilo que se aponta como distinto, vive o monstro, “[...] que sempre escapa porque ele não se presta à categorização fácil.” (COHEN, 2000, p.30).

Na referência ao feminino, nota-se uma estruturação específica que aproxima as três personagens do sobrenatural, da violência e do maligno, provocando similaridades que as entrelaçam em uma experiência compartilhada. Entretanto, cabe esclarecer que o feminino, aqui, não é tratado como identidade, considerando que há atravessamentos que fazem com que significados plurais habitem o entendimento do gênero e da mulher. O feminino não é um

⁴⁹ É preciso colocar que as três personagens pertencem a um olhar específico da infância e de modo algum são representativas de uma perspectiva geral do que significa ser criança. Afinal, a infância, enquanto construção múltipla, não pode ser entendida no singular.



núcleo que molda e organiza o sujeito, mas um discurso que regula e disciplina. (BUTLER, 2010) e, no anseio de disciplinar encontra-se o medo do que é incompreensível. No enigma do feminino estão os espaços de desumanização que, segundo Butler (2001, 2010), são zonas de abjeção – os locais inóspitos para aqueles que não tem sua existência reconhecida.

As três personagens adentram o espaço de uma infância desconhecida, e sua aproximação com o sobrenatural adquire os contornos de uma feminilidade abjeta. Regan é uma menina que, ao se afastar da vigilância adulta, envolve-se com um tabuleiro Ouija – associado nesse cenário ao que está além dos limites do humano. No ultrapassar desses limites, Regan se transforma em algo monstruoso e incontrolável. Claudia é vista como um ser estranho no já monstruoso mundo vampírico, tornando-se uma criatura cuja existência não é apenas irreconhecível, mas negável. E Samara é incompreensível e temível pelos poderes que possui, razão pela qual é morta pela mãe adotiva; um acontecimento em que a menina não é encarada como vítima, dada a sua exposição como um espírito ameaçador e assassino.

Percebe-se que as ideias de infância permeada pela pureza e o feminino delicado e regulado são quebradas nos filmes, mas não enquanto desconstrução da normatividade, e sim, de maneira a inserir as meninas na monstruosidade. As personagens são desenvolvidas em um olhar abominador baseado “[...] na instituição do ‘Outro’, ou de um conjunto de Outros [...]”. (BUTLER, 2010, p. 191), o que traz a possibilidade de olhar para as personagens por meio da ambivalência – que existe no feminino, na infância, no monstro.

O ambivalente é uma manifestação que vai em desacordo com a tentativa de instituir ordem. Aqueles que destoam da regulação adentram espaços desconhecidos e, por essa razão, são temidos por serem estranhos. Nas palavras de Bauman (1999, p. 85), “ser estranho significa, primeiro e antes de tudo, que nada é natural; [...]. A união primitiva do nativo entre o eu e o mundo foi dividida.”. A monstruosidade encontra-se além das fronteiras do conhecido, pensando que “segundo a partir de sua posição nos limites do conhecer, o monstro situa-se como uma advertência contra a exploração de seu incerto território.” (COHEN, 2000, p. 41). Nos percursos incertos da infância e do feminino, tem-se as três personagens indefiníveis que, em seus desenvolvimentos, deixam de ser crianças e meninas para transformarem-se em monstros indefiníveis, sem ser uma coisa nem outra (BAUMAN, 1999).

Dessa forma, nos entrelaçamentos entre as categorias de *Infância Feminina* e *Monstruosidade*, verificou-se o mistério de uma infância que é enigmática e do gênero como algo que amedronta, ambos orbitando espaços que não podem ser categorizados em definitivo. Com isso, Regan, Claudia e Samara se transformam em monstros, em uma forma de nomear aquilo que ainda não pode ser nomeado. Colocá-las como criaturas que despertam medo e repulsa é o caminho da normatividade para que todo o enigma, medo e desconhecido sejam confinados em um lugar adequado. Os monstros, na regulação ordenada do mundo, tornam-se uma expressão da maleficência, o que faz com que seus mistérios, enclausurados pela vilania, se mostrem como algo a ser contido e destruído.

Palavras-chave: Infância; Monstros; Feminino; Cinema; Terror.



Referências:

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1999.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001. p. 151-172.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, Jeffrey Jerome. **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.24-60.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana: danças, piruetas e máscaras**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

SOARES, Tiago. Abordagens teóricas para Estudos sobre Cultura Pop. **Revista Logos: Comunicação e Universidade**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, p.1-14, 2014.

STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L. Sem segredos: cultura infantil, saturação de informação e infância pós-moderna. In: STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L. (orgs.) **Cultura Infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p.9-52.