



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS COM HABILITAÇÃO EM LÍNGUA INGLESA**

ALICE CAMELO FERREIRA

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS
FILMES DE TERROR *O EXORCISTA* E *HEREDITÁRIO*: UMA ANÁLISE
COMPARATIVA ENTRE AS PERSONAGENS REGAN MCNEIL E ANNIE
GRAHAM**

**GUARABIRA/PB
2022**

ALICE CAMELO FERREIRA

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS
FILMES DE TERROR *O EXORCISTA* E *HEREDITÁRIO*: UMA ANÁLISE
COMPARATIVA ENTRE AS PERSONAGENS REGAN MCNEIL E ANNIE
GRAHAM**

Trabalho Monográfico de Conclusão de Curso da Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Letras com habilitação em Língua Inglesa.

Área de concentração: Literatura e cinema.

Orientador: Prof. Me. Jenison Alisson dos Santos

**GUARABIRA/PB
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F383r Ferreira, Alice Camelo.

A representação feminina nos filmes de terror O exorcista e hereditário [manuscrito] : uma análise comparativa entre as personagens Regan MecNeil e Annie Graham / Alice Camelo Ferreira. - 2022.

55 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2022.

"Orientação : Prof. Me. Jenison Alisson dos Santos ,
Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Cinema. 2. Terror. 3. Representação feminina. 4. O exorcista. 5. Hereditário . I. Título

21. ed. CDD 800

ALICE CAMELO FERREIRA

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS
FILMES DE TERROR *O EXORCISTA* E *HEREDITÁRIO*: UMA ANÁLISE
COMPARATIVA ENTRE AS PERSONAGENS REGAN MCNEIL E ANNIE
GRAHAM**

Trabalho Monográfico de Conclusão de Curso da Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Letras com habilitação em Língua Inglesa.

Área de concentração: Literatura e cinema.

Aprovada em: 30/03/2022.

BANCA EXAMINADORA

Jenison Alisson dos Santos

Prof. Me. Jenison Alisson dos Santos (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Auricélio Soares Fernandes

Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Rosângela Neres A. Silva

Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos os amantes do cinema, bem como aos meus pais, aos meus amigos e a minha companheira Andressiele.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer e destinar este TCC às seguintes pessoas:

Agradeço, primeiramente, a Deus por ter me iluminado e ouvido em noites turbulentas, permitindo assim que eu terminasse minha jornada.

Agradeço a todos aqueles que de alguma forma contribuiu para a concretização desta pesquisa.

Aos meus pais, Neves e Naldo, por todo amor e carinho, por terem muitas das vezes sacrificado seus desejos para que pudessem me proporcionar o melhor. Sou eternamente grata pelos ensinamentos que me fizeram ser a pessoa que sou hoje.

A minha vó, Josefa, por sempre ter me incentivado a estudar, nunca saberei agradecer o suficiente tudo que já fez por mim.

Aos meus irmãos Alane e Victor, meus dois idiotas favoritos, as minhas sobrinhas, Ana Luísa e Ana Clara, que a cada sorriso me faziam lembrar que desistir nunca será uma opção.

A minha companheira, Andressiele, por toda compressão, companheirismo e abraços.

Meus amigos e colegas de longa data Camila, Mikael, Ranalice, Diógenes, Catharina, Rian, Jonas, Suelen, Mariano, Janaína, Renata, Ju Correia e a todos os outros cujo o nome não citei neste agradecimento.

Aos meus amigos da universidade, José Laelson, Maria José, Josiane, Walkiria, Neto, Bárbara e Alberto.

A todos meus professores José Vilian, Auricélio Soares, Ana Carolina, Caroline Pessoa, João Paulo, William Sampaio, Clara Vasconcelos, que de alguma forma contribuíram direta ou indiretamente para que esta pesquisa pudesse ser realizada; e em especial ao meu orientador Jenison Alisson que me ajudou em cada passo do desenvolvimento deste TCC e teve paciência durante todo o processo.

Por fim, mas não menos importante, termino estes agradecimentos com aos professores participantes da banca Auricélio Soares Fernandes e Rosângela Neres Araújo da Silva.

“Que nada nos limite, que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja nossa própria substância, já que viver é ser livre. Porque alguém disse e eu concordo que o tempo cura, que a mágoa passa, que decepção não mata. É que a vida sempre, sempre continua.”

- Simone de Beauvoir

RESUMO

A presente pesquisa busca discutir a representação feminina no cinema de terror a partir da análise das personagens Regan McNeil, do filme *O Exorcista* (1973), e Annie Graham do filme *Hereditário* (2018). Os filmes citados são nomes relevantes no universo cinematográfico, principalmente do gênero terror uma vez que trazem em sua constituição temas que estão além daquilo que é perceptível, ou seja, pautas e temáticas sociais que transcendem a questão do medo e do sobrenatural. Desse modo, buscamos compreender como os corpos femininos são representados no que concerne ao processo de possessão que apresenta uma suposta fragilidade feminina, levando em consideração aspectos sociais, culturais e temporais. Para atingir o objetivo, esta pesquisa engloba discussões referentes ao cinema – em específico ao gênero terror; as representações femininas de Lilith e Eva no tocante a *Bíblia* e a objetificação da figura feminina. O marco teórico desenvolvido neste estudo apresenta as considerações de estudiosos como Kristeva (1982), Nogueira (2010), Beauvoir (2014), Sabadin (2018), Roubles (2019), entre outros pesquisadores que tem contribuído na área de cinema e representação feminina. Os diálogos da corpora e das teorias mostram que a ligação da figura feminina está relacionada a uma suposta fragilidade social que caracteriza as personagens em análise e isso pode justificar o porquê de seus corpos serem possuídos. Representadas como lar de demônios e canal do pecado na sociedade, a representação do corpo feminina tem sido e possivelmente será motivo para debates futuros sobre o tema, pois apesar de avanços significativos nas discussões acadêmicas e sociais – como os movimentos ativistas - que têm rompido com os paradigmas que colocam a mulher em uma posição de inferioridade, ainda tem muito que ser feito, já que na contemporaneidade o modo como enxergar-se a mulher ainda tem um grande poder diligente do sistema patriarcal. Dessa maneira, reconhece-se que a mulher está ligada a dor, ao medo e a prisão de não ter controle de seu próprio corpo como foi notado nas análises.

Palavras-Chave: Cinema. Terror. Representação feminina. O Exorcista. Hereditário.

ABSTRACT

The present research to discuss the female representation in horror cinema by analyzing the characters Regan McNeil from *The Exorcist* (1972) and Annie Graham from the movie *Hereditary* (2018). The mentioned movies are relevant names in the cinematographic universe, mainly regarding the horror genre. Both movies bring in their constitutional themes that are beyond what is perceptible, that is, guidelines and social themes that there are beyond the horror genre. In this way, we seek to understand how female bodies are represented about the possession process that presents a supposed female fragility, considering social, cultural, and temporal aspects. The present research includes discussions related to cinema – specifically to the horror genre, the female representations of Lilith and Eve regarding the bible, and the objectification of the female body. The theoretical framework developed in this study presents the considerations of scholars such as Kristeva (1982), Nogueira (2010), Beauvoir (2014), Sabadin (2018), Roubles (2019), among other researchers who have contributed in the area of cinema and female representation. The corpora and theories intersections show that the connection of the female subject is related to a supposed social fragility that characterizes the characters under analysis, which can justify the subsequent possession of their bodies. Female representation has been defined as a home for demons and a channel of sin in society. It possibly will be a reason for future debates on the subject because, despite significant advances in academic and social discussions - such as activism - that have broken with the paradigms that place women in a position of social inferiority, there is still much to be done, since in contemporary times how women are seen still has tremendous diligent power of the patriarchal system. In this way, it is recognized that the woman is linked to pain, fear, and the prison of not having control of her own body, as noted in the analyses.

Keywords: Cinema. Terror. Female representation. *The Exorcist*. *Hereditary*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Exemplos dos subgêneros citados.....	23
Imagem 2 – Representação de Lilith.....	28
Imagem 3 – Eva e Lilith	30
Imagem 4 – Porão da casa de Regan	40
Imagem 5 – Regan tem seu corpo submetido a exames	41
Imagem 6 – Regan tem seu corpo oprimido	41
Imagem 7 – Possessão e exorcismo de Regan	43
Imagem 8 – Introdução do crucifixo nas partes íntimas	44
Imagem 9 – Annie e Charlie Graham	45
Imagem 10 – Enterro de Charlie	46
Imagem 11 – Estado de Annie	47
Imagem 12 – Casa de Joan	48
Imagem 13 – Trecho do livro de invocação da mãe de Annie	49
Imagem 14 – Desequilíbrio de Annie ao ver seu marido em chamas	50
Imagem 15 – Sótão de Annie onde acontece as primeiras mutilações em seu corpo	50
Imagem 16 – Peter é coroadado.....	51

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	A HISTÓRIA DO CINEMA: UMA BREVE ANÁLISE	16
2.1	O cinema Expressionista alemão	18
2.2	Horror, terror ou suspense? O cinema em gêneros	18
2.3	O conceito do gênero terror	21
3	PERCURSO HISTÓRICO-RELIGIOSO DA REPRESENTAÇÃO FEMININA	25
3.1	A origem do mito de Lilith, a primeira mulher de Adão	27
3.2	Eva, a mulher “perfeita”	28
4	ABJETO E OBJETO: O CORPO FEMININO SOB A ÓTICA DO DITO E NÃO DITO	31
4.1	A representação do corpo feminino no cinema de terror: Sexualidade, fragilidade e objetificação	34
5	UMA LEITURA DO CORPO ABJETO EM O EXORCISTA E HEREDITÁRIO	36
5.1	Corpus do estudo	36
5.2	Caminhando de mãos dadas com o mal; pecado, demonização e machismo: diálogos possíveis entre os dois filmes	38
5.3	O corpo que não é mais meu: análise e discussão do filme O exorcista	39
5.4	A fragilidade feminina em Hereditário: papel social e luto na representação de Annie Graham	44
6	CONCLUSÃO	52
	REFERÊNCIAS	54

INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos, filmes que abordam em seu conteúdo mulheres possuídas ou que de alguma forma foram atormentadas pelo mal vêm ganhando espaço no cinema e conquistando os corações de amantes do gênero terror. Nesse contexto, a década de 70 foi marcada por uma pluralidade de longas-metragens que contaram com uma estreia marcante, causando sensações até então desconhecidas ao público e que, mesmo com o passar dos anos ainda causa medo a quem assiste.

“Baseado em fatos reais”, o filme *O Exorcista* teve sua estreia no ano de 1973, com roteiro escrito por William Peter Blatty¹ e dirigido por William Friedkin. O filme do gênero terror mais aclamado da década de 70 nos mostra a trama vivida pela Jovem Regan McNeil, que com apenas 12 anos, tem seu corpo possuído e usado como morada pelo demônio sumério, *Pazuzu*. Filha de pais separados, Regan passa a morar com sua mãe, uma atriz famosa que apesar de amá-la, dedica boa parte de seu tempo às gravações de seu novo filme. Dessa forma, a pequena Regan encontra no porão de sua casa o famoso tabuleiro Ouija², onde a garota é apresentada a um ser intitulado capitão Howdy, que diante desse contato tem sua vida e seu corpo exposto a uma sequência de exames médicos e humilhações.

Outro filme que aborda em sua temática o tormento e a fragilidade do corpo feminino, chega aos cinemas no ano de 2018 dirigido por Ari Aster, *Hereditário*, que nos apresenta a história da decadência da família Graham em que a mãe de dois filhos, a personagem Anne Graham, passa por um longo processo de luto após a morte de sua mãe, assim tendo que lidar com uma série de acontecimentos - incluindo a morte trágica de sua filha mais nova, Charlie Graham. E em sua busca por respostas para os recentes acontecimentos, Anne passa por diversos momentos assustadores onde seu corpo e sua mente são expostos e utilizados como passaporte para o alcance dos objetivos de entidades do mal.

Assim, a presente pesquisa busca investigar a construção feminina nos filmes de terror supracitados a partir de uma perspectiva que elucida a mulher como um objeto vulnerável, que quando desabrigadas por aqueles que as cercam – figuras masculinas – tornam-se alvos desprotegidos para a possessão.

Por isso, discutir as representações femininas torna-se um assunto pertinente quando levamos em consideração discussões sociais e reflexões sobre esse tema a partir da visão criada acerca do corpo feminino. Em outras obras, que também retratam a fragilidade do feminino e

¹ Ressaltamos que Blatty é o escritor do livro “O exorcista” e o roteirista do filme que recebe o mesmo nome.

² Ouija, famoso tabuleiro com letras e número que serve para supostamente contatar espíritos.

perante os filmes supracitados, podemos perceber que geralmente um padrão se estabelece, assim, caracterizando as personagens femininas como loucas, frágeis e propícias a terem seus corpos possuídos.

Levando tais inferências em consideração principalmente para aqueles que são amantes do gênero terror - sendo ele apresentado em obras literárias ou em adaptações de cinema podemos observar que dificilmente somos apresentados a homens caracterizados como frágeis, inábeis e/ou até mesmo loucos. Geralmente, esses papéis são atribuídos a mulheres. Se selecionarmos filmes de respectivas décadas ou até mesmo de diferentes anos, é possível perceber que o corpo feminino é o meio mais utilizado, não apenas por filmes mais também por livros da literatura do gênero terror, como *Carmilla: A vampira Karnstein* (1872) do escritor irlandês Joseph Sheridan Le Fanu, e *Hex* (2013), do escritor contemporâneo Thomas Olde Heuvelt para caracterização do mal.

Mediante a este fato, o que se propõe nesta pesquisa é mostrar como o corpo feminino é construído a partir de diferentes visões que podem estar ligadas desde fatores sociais, religiosos e a transcendência de um sistema que perpassa por séculos e que hoje em dia ainda está presente em nossa sociedade.

Neste sentido, estudar essa construção por meio dos estudos comparados é uma propositura relevante. A intertextualidade das obras citadas no início desse trabalho servirá como objeto para analisarmos as representações em filmes de terror da figura feminina. Como é conhecido no campo de estudos comparados, a metodologia da literatura comparada não segue uma orientação única, pois os estudos comparados estão além da comparação entre duas obras visto que existe outras questões como tempo, contexto, nacionalidade e cultura na constituição de um texto (STAM, 2006).

Por isso, tomaremos a comparação neste estudo como uma análise que apresentará pontos que convergem, ao mesmo tempo que será apresentado pontos que divergem - no entanto, que seguem paradigmas semelhantes no que concerne a representação feminina no cinema de terror.

Sendo assim, a problemática deste trabalho se justifica a partir da inquietação de explorar as possíveis motivações de as mulheres serem caracterizadas como frágeis e terem seus corpos objetificados nas adaptações de cinema, com foco nos respectivos filmes *O exorcista* (1973) e *Hereditário* (2018). Desse modo, ainda justificamos que através do cinema de terror acontece a objetificação do corpo feminino em filmes de possessão, assim buscamos interpretar as razões que circundam a escolha de mulheres para interpretar esses papéis.

Acentuamos que as perguntas desta pesquisa têm por base entendermos melhor sobre as discussões presentes em grandes clássicos do cinema que lidam com o gênero terror que geralmente representam personagens femininas possuídas, fragilizadas e oprimidas pelo mal; o que também podemos perceber é que a visão construída a respeito do feminino é frequentemente voltada para a suposta fragilidade de seu corpo e de sua mente. Nisso, a definição de astenia, vulnerabilidade e alcance que são atribuídas à mulher, se constituem mediante a um sistema patriarcal que transcende décadas e que até hoje prevalece na sociedade.

Desse modo, o nosso objetivo geral busca debater a idealização do corpo feminino no universo cinematográfico do gênero terror a partir da análise das personagens Annie Graham (*Hereditário*, 2018) e Regan MacNeil, (*O Exorcista*, 1973) lidando com as condições impostas aos seus corpos.

Para atingir este objetivo geral, sistematizamos quatro objetivos específicos: (1) Compreender o gênero cinematográfico terror e que tipo de visão é criada em relação a mulher nas adaptações fílmicas desse gênero; (2) identificar fatores religiosos que podem contribuir na caracterização de personagens femininas, trazendo personalidades que estão ligadas à crença; (3) apresentar aspectos históricos e sociais que cercam a mulher e que podem estar ligados a representação da suposta fragilidade de seus corpos; e por último, (4) analisar como as personagens encaram as mudanças que acontecem com seus corpos e em suas vidas, as situações de sofrimento que foram sujeitadas, e de como ambos fatores influenciam para construção dessa representação.

Metodologicamente, esta pesquisa é de natureza qualitativa de cunho comparativo. As análises estão direcionadas a duas personagens de filmes do gênero terror de décadas e séculos diferentes, na qual com o aparato bibliográfico discutimos assuntos referentes a proposta deste estudo e mostramos, assim, quais as relações que convergem e divergem quando a temática enquadra a objetificação feminina no cinema de terror.

Para tanto, o percurso teórico-metodológico deste estudo se divide em cinco capítulos além dessa introdução. No primeiro buscamos estabelecer alguns conceitos históricos do cinema e do gênero terror e alguns dos subgêneros que fazem parte dessa construção. No segundo capítulo investigamos quais são as implicações que o contexto religioso contribui sobre a representação feminina. No terceiro discutimos algumas questões voltadas a representação da mulher enquanto abjeto e objeto sob a ótica da teoria de Beauvoir (2014) e Kristeva³ (1982) que discorrem sobre o papel ocupado socialmente da mulher em uma

³ Todo o texto em língua estrangeira – a exemplo do texto de Kristeva - utilizada nesta monografia a tradução é de nossa autoria.

sociedade patriarcal. No quarto capítulo pontuamos o caminho metodológico. No quinto apresentamos as análises e os resultados desse estudo e por fim, traçamos as considerações finais.

2 A HISTÓRIA DO CINEMA: UMA BREVE ANÁLISE

Avanços tecnológicos e a Segunda Revolução Industrial são momentos significativos na linha do tempo histórica da sociedade. A elevação e o apreço pelos progressos promovidos pelas tecnologias fizeram com que a sociedade do século XX evoluísse de forma constante e significativa.

Com a urbanização neste período, novas formas de lazer, fontes de informação e entretenimento foram surgindo e, cada vez mais, as pessoas ficaram ávidas para consumir tais novidades. É nesse contexto que surge o cinema baseado na arte, na magia do novo e da tecnologia que persuadiu a sociedade dessa época em diante (SABADIN, 2018).

Assim, o cinema tem causado impacto como um sistema de revolução e de difusão da arte desde o século XX, uma vez que esse meio revela, ressalta e concerne a forma como as pessoas percebem e estruturam o mundo (KORNIS, 1992). Apesar da popularidade que o cinema tem na contemporaneidade, no início do século XX tal manifestação artística era considerada apenas uma atração de feira, como revela Mônica Kornis (1992); e foi ao longo do tempo que o cinema ganhou a visibilidade que tem hoje.

Josef (2010, p. 237) aponta que “de todas as transformações sofridas pela arte, a maior, com certeza, é o surgimento do cinema.” Em consonância com Kornis (1992), o autor concorda que esse meio dá ao sujeito novas lentes para enxergar o mundo através da representação do real. (JOSEF, 2010).

Mas, afinal, o que é cinema? Para André Bazin (2018) é correto afirmar que, antes de mais nada, o cinema é uma linguagem. No entanto, Celso Sabadin (2018) contrapõe essa afirmação, pois apesar de ser conhecida como uma linguagem, atualmente o cinema nem sempre foi visto assim, dado que segundo o teórico citado, o cinema era difundido apenas como uma técnica, justificado pelo autor justamente pelo fato de que, no início do século XX, os filmes eram cartões com movimentação de duração de 50 segundos (SABADIN, 2018). Assim, “[...] o cinema vem a ser a consecução da objetividade fotográfica.” (BAZIN, 2018, p. 9).

Desse modo, “o cinema constitui-se numa linguagem específica, possui técnicas, próprias, como a montagem, os movimentos de câmera, o tratamento da imagem, embora se valha de outras linguagens e mesmo da língua para compor-se. Disto advém sua singularidade.” (JOSEF, 2010, p. 238). Com isso, sabemos que os recursos visuais (fotografia/imagem) são importantes na constituição das manifestações cinematográficas juntamente com as outras linguagens.

Sabadin (2018) argumenta que as primeiras experiências que envolviam o cinema estavam ligadas a imagem. O contexto era referente as Lanternas Mágicas Chinesas que, com uma vela em seu interior, projetava sombras e silhuetas. Foi só então que na metade do século XVIII nas feiras esses shows de sombras ganharam notoriedade na população.

Nesse percurso histórico, com o surgimento da fotografia, o destaque vai para o francês Joseph Nicéphore Niépce, que capturou durante 14 horas interruptas imagens de uma mesa. (SABADIN, 2018) - foi neste momento que as sombras foram trocadas pelas imagens. Em 1872 Eadweard Muybridge percebeu que uma sequência de imagens movidas rapidamente causaria um efeito de movimento. Esse experimento foi exibido em uma reunião na *San Francisco Art Association* e o impacto desse momento, segundo Sabadin (2018), Tornou Muybridge o pai do cinema. O teórico, não obstante, reconhece que esses resultados foram possíveis não somente por Muybridge, mas por auxílio dos trabalhos de Étienne-Jules Marey.

Posterior a isso, por volta dos anos 1885 a 1889, surge os rolos de fitas, pois os discos rotativos utilizados para movimentar as imagens como a apresentada na figura anterior eram trabalhosos, pouco preciso e as imagens adicionadas nesses rolos eram limitadas (SABADIN, 2018). Além do mais, com o passar dos anos, o cinema foi modernizando-se e alguns nomes entraram nas discussões como pioneiros do cinema; entre eles os irmãos Lumière, Georges Méliès e Charles Pathé.

Neste sentido, o universo cinematográfico passou por diversas mudanças significativas até ganhar o status e o *corpus* que conhecemos. Passou por crises após a Primeira Guerra Mundial na França, Itália e Inglaterra e foi nos EUA que o cinema se reergue com a ascensão do país; dessa maneira, o cinema mudo começa a fazer parte da vida da população como forma de lazer e entretenimento (SABADIN, 2018), tendo grande relevância quando pensamos nos filmes de Charlie Chaplin, por exemplo.

Seguindo esse processo de evolução, “desde que foi inventado, o cinema queria falar.” (SABADIN, 2018, p. 83) - isto é, nas palavras do autor, além das imagens, o cinema passa a ter efeitos sonoros em sua constituição e foi a família Warner que alavancou esse pressuposto. Em 1927 o cinema falado ganha status na sociedade, dado que a inserção da fala foi considerada uma das maiores invenções da Sétima Arte em meio a tantos avanços tecnológicos. (SABADIN, 2018).

Assim, é incorporado de modo geral a visão sobre o cinema. Filmes como *Tubarão* (1975); *Carrie, a Estranha* (1976); *Laranja Mecânica* (1971) entre outras obras foram um marco para o avanço do cinema, principalmente, *Tubarão* (1975) de Steven Spielberg, pois parafraseando Sabadin (2018), esse filme abalou as estruturas do mercado cinematográfico pela

proposta do filme em apresentar um animal assassino, além de possuir uma das trilhas sonoras que marca gerações e pelos efeitos visuais que na época foi uma grande revolução.

Tendo em mente as questões acima apresentadas, o cinema tem um percurso histórico amplo⁴ e vai se constituir em diversos gêneros, que iremos discutir no subtópico a seguir até chegarmos no gênero que constitui esta pesquisa, o terror.

2.1 O cinema Expressionista alemão

No tocante ao cinema de horror o seu surgimento deu-se a partir do cinema Expressionista alemão em um contexto de pós Primeira Guerra Mundial por volta do ano de 1920. Nesta perspectiva, de acordo com Kohatsu (2013, p. 105)

O expressionismo, de modo geral, incluindo-se aí o cinema, voltou suas luzes para o lado sombrio da alma humana, àquilo que é irracional, obscuro, macabro, enigmático. Sob influência do teatro, a realidade externa serviu como tela para as projeções do mundo interno dos personagens.

Esse fator dialoga diretamente com os filmes que compõe os objetos de análise desse estudo, dado que esse caráter obscuro e macabro do Expressionismo se faz presente em filmes de terror da atualidade. Sendo assim, é realçado que o expressionismo “no cinema, a morbidez, o horror e o crime tornaram-se temática dominante.” (RESENDE, 2014, p. 25) e é a partir de então que gêneros e subgêneros do horror – e terror – começam a ter destaque no universo cinematográfico. Isso está presente na segmentação dos filmes do gênero, ainda nas palavras de Resende (2014) pelo fato que “[t]rata-se de uma obra que traduz os conflitos emocionais visualmente.” (p. 21).

2.2 Horror, terror ou suspense? O cinema em gêneros

Discorrer sobre os estudos voltados para a área de cinema é também refletir sobre diferentes filmes de gênero, seja ele romance, comédia ou terror. Nogueira (2010) trata a definição dos gêneros cinematográficos como um conjunto de características categóricas que permite conhecer semelhanças ou identidades inerentes as obras. Ainda segundo o teórico,

⁴ Sugerimos ao leitor que queira aprofundar o conhecimento sobre o percurso histórico do cinema a leitura do livro “A história do cinema para quem tem pressa” de Celso Sabadin (2018). A referência do livro pode ser consultada no final deste estudo nas referências bibliográficas.

[...] a identificação de um determinado gênero haverá de passar inevitavelmente pela identificação de um esquema genérico. Essa concepção esquemática partirá de uma grelha de aspectos que uma obra deve preencher e do modo como a preenche: tipo de personagens retratadas, tipo de situações encenadas, temas correntemente abordados, elementos cenográficos e iconográficos, princípios estilísticos ou propósitos semânticos, por exemplo. Quando este esquema permite identificar um padrão recorrente num vasto grupo de obras, temos então que um gênero ganha dimensão crítica – isto é, um elevado número de qualidades é partilhado por uma elevada quantidade de filmes. (NOGUEIRA, 2010, p. 4)

A identificação genérica é o ponto de partida para que haja a compreensão do gênero e sua identificação a partir de aspectos gerais. Como exemplo, podemos afirmar que o *Exorcista* e *Hereditário* se inserem no gênero terror porque ambos apresentam características e padrões recorrentes ao gênero, como a presença de espíritos, demônios e a sensação de medo no espectador de que sempre algo ruim vai acontecer. Ademais, abrimos espaço para debater a percepção de que dentro de um gênero maior existirá a presença de outros gêneros menores. Podemos apresentar como exemplo o gênero musical que, segundo Fernando Barros (2007), tem a música como elemento formador, além da presença de personagens e danças coreografadas - como acontece com uma gama de filmes da Disney; nesta via de pensamento, sabemos que o filme *Encantos* (2021), por exemplo, se trata de um musical e dentro desse musical é possível observar outros gêneros como a comédia e o drama.

Embora Nogueira (2010) trace um caminho simples para a definição de gênero, já Odair Silva (2011, p. 16) pontua em sua tese que “classificar um filme não é uma tarefa simples. Ainda mais se tal classificação tem por objetivo os gêneros discursivos do cinema.” Com essa afirmação o autor nos proporciona refletir sobre o período em que, no auge da popularidade das locadoras, um mesmo filme possuía de 3 a 4 classificações genéricas quanto a seu gênero. Na atualidade, nas plataformas de *streaming*, essa constatação continua válida - basta procurar em plataformas como a *Netflix*, *Amazon Prime* ou qualquer site no segmento de catálogo virtual de produções audiovisuais.

O trabalho com gêneros no cinema, em termos gerais, tem o objetivo de “[...] obedecer a critérios como a singularidade, a especificidade ou a consistências criativa das propostas [...] o cinema de gênero tende para a padronização ou estabilização de formas como garantias de êxito [...]” (NOGUEIRA, 2010, p. 9), embora, para Silva (2011), o gênero cinematográfico não pode ser visto apenas como algo estático, pois um gênero não pode ser compreendido apenas como um enunciado fixo. Assim, de forma sucinta, o gênero cinematográfico parte de princípios sistemáticos com uma sequência lógica e comum àquele determinado gênero, assim, sendo também um veículo de comunicação e de produção de sentido.

Nos estudos de Robert Stam (2003), os gêneros tomam forma a partir de duas concepções. A primeira é de que os gêneros partem de premissas inclusivas em que todos os

filmes são participantes dos gêneros; a segunda é a posição de menos prestígios dos gêneros cinematográficos. O teórico entra em consonância com Silva (2011), uma vez que os filmes não se limitam a um único gênero, dando esse caráter híbrido às produções cinematográficas sem necessariamente os limitar a apenas um gênero, isto é, contrapondo a crítica da generalização do gênero.

Segundo o teórico, “os gêneros podem estar submersos, como no caso em que um filme superficialmente parece pertencer a um gênero, porém, em um nível mais profundo, parece outro.” (STAM, 2003, p. 150). Assim, sabemos que a padronização genérica não é suficientemente coerente para definir um gênero, pois,

[t]alvez a forma mais proveitosa de utilizar o gênero seja entendê-lo como um conjunto de recursos discursivos, uma ponta para a criatividade, através da qual um diretor pode elevar um gênero “baixo”, vulgarizar um gênero “nobre”, revigorar um gênero exaurido, instilar um novo conteúdo progressista em um gênero conservador ou parodiar um gênero que mereça ser ridicularizado. (STAM, 2013, p. 151)

Dessa forma, cada gênero apresentará uma caracterização específica que será seu gênero maior, tendo a presença de outros subgêneros. Ainda, os gêneros também englobam uma prática discursiva no cinema, tendo propósitos enunciativos e sendo pluralizado, não singularizado no que concerne a afirmação errônea de existir apenas um gênero em um filme.

Levando em consideração as discussões anteriores e as categorias dos gêneros, daremos sequência sobre algumas definições acerca de alguns gêneros. Assim, nas limitações deste estudo vamos apresentar os gêneros (1) suspense; (2) drama; (3) fantástico; (4) horror e (5) terror, e conseqüentemente alguns subgêneros que são intrínsecos aos gêneros citados.

O suspense, em termos gerais, está ligado à espera de que algo, muitas vezes ruim, que vai acontecer. No cinema de terror, esse sentimento de angústia de que algo vai acontecer, mas não se conhece ao certo o que vai causar isso, cria um clima de suspense, de apreensão, de medo, de ansiedade e de incertezas que são transmitidas da tela para o inconsciente do telespectador - a transmutação das experiências traumáticas dos personagens para quem os assiste. (SILVA, 2011).

O drama, para Nogueira (2010), é muito mais abrangente que o suspense, visto que, à luz da teoria desenvolvida pelo autor, está presente em maior ou menor intensidade dentro das mais diversas obras cinematográficas. Alguns elementos presentes nesse gênero são a seriedade dos fatos, o ser humano em seu cotidiano em diferentes graus de complexidades e tem as conseqüências das ações como parte constituinte mais importante na narrativa.

Para tanto, o drama pode ser dividido em Drama Social no qual os envolvidos tem dificuldade de encontrar o seu lugar dentro de contextos que agridem os seus direitos; o Drama Bélico, que engloba contextos de violência e morte (como acontece com os filmes de guerra); o Drama psicológico, quando o personagem entra em conflito consigo mesmo; o Drama Romântico foca nas relações afetivas do personagem; o Drama familiar que tende a mostrar questões e tensões familiares; o Drama Político retrata sociedades, contextos e regimes de governos, promovendo reflexões sobre os valores sociais e, por fim, o *Biopic*, que retrata uma figura e sua importância em um determinado contexto, pontuando suas fraquezas, vulnerabilidades, virtudes e feitos (NOGUEIRA, 2010).

Outro gênero que salientamos é o fantástico que, em suas premissas, afasta-se da realidade e do cotidiano. Isso dar-se-á pela presença da magia e da religião nas narrativas, pois “O fantástico acabará, então, por estar muitas vezes ligado ao *sobrenatural*. Tanto as forças criadoras como as forças exterminadoras em confronto têm uma proveniência muitas vezes *alheia a todas as leis da natureza*” (NOGUEIRA, 2010, p. 27, grifo da autora).

No âmbito dessa discussão, e a partir das concepções de King (2007) debatidas por França (2008) acerca da distinção entre terror e horror. Desse modo, o terror está associado as narrativas sobrenaturais que “trata-se de uma emoção gerada por um processo de imaginação deflagrado pelo medo daquilo que é apenas sugerido pela narrativa, isto é, por aquelas especulações desconfortáveis [...]” (FRANÇA, 2008, p. 6). O horror, por outro lado, trata-se de um processo não-mental, isto é, remete a ideia de que algo está fisicamente errado (KING, 2007). Portanto, o horror é “a contemplação de monstruosidades, anormalidades ou de eventos sobrenaturais seriam causas potenciais do horror.” (FRANÇA, 2008, p. 7).

2.3 O conceito do Gênero terror

Na década de 30, logo após a Primeira Guerra Mundial, o gênero terror nos cinemas tornou-se bastante popular ao adaptar grandes clássicos da literatura em filmes. *Frankenstein* de Mary Shelley, *O Homem Invisível* de H.G. Wells, *Drácula* de Bram Stoker e uma gama de outras obras literárias que se popularizaram como consequência das produções dos estúdios da Universal em 1931 (SABADIN, 2018).

Diante disso, falar sobre o terror é lembrar os clássicos do gênero, seja na literatura, na música ou até mesmo em pinturas. O gênero terror vêm ganhando cada vez mais visibilidade; no cinema, por exemplo, este gênero tem se destacado ao ser reproduzido em filmes com histórias que lidam com situações macabras, sombrias e assustadoras, como é o caso da franquia

Invocação do Mal (2013; 2016; 2021), além de outros que abordam em seus roteiros temas subversivos que apresentam críticas socioculturais como no filme *Corra* (2017).

Dentro dessa perspectiva, algumas características que são inerentes ao gênero de terror são discutidas por (DAILY DEFENDER, 1960 *Apud.* COLEMAN, 2019, p. 192) como componentes geralmente indispensáveis de diversos longas:

muitos filmes de terror desenvolveram um enredo ao redor de uma bela vítima que está sozinha e vulnerável ao assassinato [...] outra técnica que dos filmes assustadores é deixar que o espectador acredite que sua vítima pode escapar[...] um dos ingredientes comprovados do terror é tentar levar a vítima à loucura.

Diferente do horror, o termo terror está ligado a uma sensação específica de medo, que chega até ser comum do gênero. O medo, como define King (2007, p. 33) “é a base do terror”, ou seja, ele é o grande responsável por produzir nos telespectadores o sentimento de angústia pelo que ainda está por vir. Mas afinal, o que é terror? O que torna este gênero tão singular entre os demais? Ainda segundo King (2012, p. 16), o terror “não é nada mais se não arte”, pois ele consegue criar uma atmosfera única na qual muitas das vezes invade a mente de quem o vivencia.

Outrossim, este gênero pode ainda apresentar algumas ramificações denominadas de subgêneros. Os subgêneros são conhecidos como categorias responsáveis por contar aproximadamente como a trama irá se desenvolver. Nogueira (2010) aponta que os subgêneros são resultados das multiplicidades dos gêneros, isto é, nas discussões levantadas pelo teórico os subgêneros são considerados inferiores pelo motivo de que um determinado gênero perdeu sua dimensão, ou seja, não se limita apenas a um gênero, mas se ramifica na presença de características dos subgêneros. Com isso, palavras como *Gore*, *Trash*, *Slasher*, *Thriller*, *Found Footage* se tornaram populares entre a comunidade cinematográfica quando o assunto é subgêneros da estética do terror. Mas como identificar os subgêneros? Na imagem abaixo, 3 dos subgêneros mais presentes em filmes de terror são trabalhados a partir das considerações de Nogueira (2010).

Imagem 1: Exemplos dos subgêneros citados



Fonte: Criada pela autora a partir de imagens retiradas do Pinterest.

Na ilustração acima, o jogo de imagem categoriza 3 dos subgêneros presentes no gênero terror. No primeiro quadro, por exemplo, *Jogos mortais* (2004), se popularizou ao implementar o *Gore* em sua trama. Para Nogueira (2010):

[o] gore [...] distingue-se dentro desse gênero clássico pela forma explicitamente exagerada como apresenta situações de violência e, por vez, de sexo. [...] exposição da violência de uma forma absolutamente livre passa pela exibição hiperealista de vísceras humanas ou animais, pelo uso de enormes quantidades de sangue em cenas de crime e abuso físico, pela dilatação das cenas de tortura que podem levar o espectador à agonia ou a náusea.” (NOGUEIRA, 2010, p. 59)

Como podemos observar, os filmes desse subgênero são grotescos e nojentos por natureza, assim exigindo de quem os assistem um psicológico forte para “contemplar” as cenas, visto que, como expõe o autor, é comum que filmes dessa modalidade causem em seu público sensações de agonia e inquietação.

Outro subgênero destacado acima é o *Trash*. Na segunda imagem, o filme *Zombeavers* (2014) chega aos cinemas misturando comédia “ácida” ao terror. À vista disso, o subgênero *Trash* se aplica em filmes de terror contendo características específicas como: o baixo orçamento, atuações ruins, efeitos especiais exagerados e uma baixa qualidade técnica que são fatores representativos que acabam influenciando para a classificação do subgênero. Explicar o *trash* é um desafio, uma vez que a categoria não é bem apreciada pelo público. Ainda em concordância com as discussões de Nogueira (2010), o cinema *trash* se destaca:

[...] pelo facto de apresentar valores de produção incipientes e temas cuja a escolha ou abordagem estão longe do cânone cultural e social [...]. É um cinema que menospreza ou sabota as preocupações técnicas e artísticas e convoca o público para uma adesão eminentemente lúdica.” (NOGUEIRA, 2010, p. 58)

Para concluirmos o diálogo acerca dos principais subgêneros, a terceira e última imagem é correspondente ao filme *Psicose* (1960). O subgênero *Thriller*, atualmente é bastante conhecido e tem agradado o público por trabalhar com o suspense. Este subgênero também comentado por Nogueira (2010, p. 46) é determinado como “[...] um dos gêneros onde a tensão dramática se torna mais forte e onde as expectativas narrativas mais são desafiadas.”

Desse modo, buscamos tratar do gênero terror aqui uma vez que os filmes que serão analisados são pertencentes a esse gênero e conseqüentemente aos subgêneros discutidos. Ressaltamos também que a presença feminina e objetificada se faz presente nos filmes do gênero terror, inclusive nas obras supracitadas. Nessa perspectiva representativa abordaremos na seção seguinte algumas discussões que colaboram com a construção argumentativa deste estudo observando as questões que envolvem a representação feminina a partir da Bíblia.

3 PERCURSO HISTÓRICO-RELIGIOSO DA REPRESENTAÇÃO FEMININA

É inevitável estudar sobre representação feminina e não levar em consideração a construção histórica presente na Bíblia. Lucas Freitas e Casagrande (2013, p. 1) afirmam que “[...] a Bíblia foi e continua sendo utilizada, dentro de um discurso teológico emerso em uma sociedade androcêntrica, como ferramenta para a submissão da mulher perante a dominação masculina.” O argumento erguido pelos pesquisadores constitui a ideia de poder que o homem tem sobre a mulher na visão de um dos maiores cânones de todos os tempos: a Bíblia. Ainda, quando os teóricos se referem à palavra “androcêntrica”, expõem a perspectiva que o homem é o modelo social que deve ser seguido e não a mulher.

Em relação a isso - principalmente no lado oriental do mundo - Deus é considerado um homem devido, primeiramente, a sociedade patriarcal que centraliza a figura do homem como superior, na qual vale-se o destaque de não ser apenas um homem, mas um homem característico cisgênero branco de barba e cabelo branco; além de que a sua primeira criação, seria semelhante a si mesmo, que também foi um homem (Adão).

Os autores Freitas e Casagrande (2013) ainda discutem acerca do livro de Sullivan (1996), denominado de *The delicate balance of a woman's self-image*, no qual seria um manual de como uma mulher cristã deveria se portar socialmente. (FREITAS; CASAGRANDE, 2013). Nesta perspectiva, o livro sugere que a figura feminina deve ser submissa à figura masculina, Visto que “[...] a mulher é biologicamente mais fraca que o homem segue dissertando que Deus, em sua infinita sabedoria, providenciou uma proteção para a ‘frágil’ mulher, por intermédio dos maridos, pais e pastores.” (FREITAS; CASAGRANDE, 2013, p. 5).

Logo, a busca pelo próprio espaço na sociedade é limitada para as mulheres. O livro de Sullivan (1996) aponta que qualquer mulher que infrinja as leis dos homens – como é o caso do movimento feminista – terá problemas mentais, não terá proteção e terá problemas físicos (FREITAS; CASAGRANDE, 2013). Assim, podemos perceber que a construção do feminino, desde o início da civilização como a conhecemos se dá a partir de uma perspectiva negativa sobre as mulheres que não sigam os padrões impostos pelo sujeito masculino, o qual decide que papel será atribuído a mulher de modo a objetificar o seu corpo.

Com respaldos bíblicos, Freitas e Casagrande (2013) ainda afirmam que questões como Abraão ter tido duas mulheres e Ló ter se deitado com suas próprias filhas, que apesar de serem atitudes socialmente questionáveis, mas por ter sido feitas por homens para “o futuro da sociedade hebraica” (FREITAS; CASAGRANDE, 2013, p. 9) se torna aceitável.

Outra questão é que, quando abordamos o tratamento do corpo feminino, a mulher se resume a um objeto de reprodução, pois nos primórdios era comum “‘dar’ a mulher viúva para o irmão do falecido – para continuar gerando filhos – e garantir que o homem não desperdiçasse sua ‘semente da cópula’” (FREITAS; CASAGRANDE, 2013, p. 9). Como o leitor percebe, o foco não está nos desejos e vontades das mulheres, e sim centralizado nos interesses masculinos.

É a partir de tais argumentos que compreendemos que a representação feminina, na visão religiosa, é limitada a um papel social pré-estabelecido que está presente até nos dias atuais. Sobre isso, Virginia Woolf (1931) debate em seu texto que é denominado de *Professions for women* que foi baseado no poema de Coventry Patmore, no qual apresenta o papel feminino de pureza, elegância e dona do lar - algo que deve ser combatido para que assim a mulher liberte-se dessas sombras que assolam sua existência na sociedade falocêntrica.

Traçando uma relação com os filmes que estão sendo analisados (*O Exorcista* e *Hereditário*), é possível estabelecer uma ligação mais precisa. Podemos observar, por exemplo que a escolha de possuir Regan e de atormentar Anne não seria uma coincidência, pois como mulheres e descendentes diretas de Eva, figura bíblica do sexo feminino que discutiremos posteriormente, elas seriam fracas e incapacitadas de resistir à tentação.

Nesse contexto, a prática do exorcismo não está presente apenas em filmes ou em livros. Philippe Delfino Sartin (2016) aponta dados que estão relacionados ao estereótipo de fragilidade feminina em casos de possessão, pois

milhares de exorcismos são realizados anualmente na diocese de Roma. A maioria das pessoas que procuram o auxílio dos sacerdotes, e encontram no antigo sacramental da Igreja uma esperança de se verem livres de diversos males é composta por mulheres, de idades entre 20 e 35 anos [...]. (SARTIN, 2016, p. 448)

Observado isso, podemos perceber que mais uma vez as mulheres aparecem como seres fragilizados e atormentados por entidades. O contexto religioso em que padres fazem essa prática de exorcização mostra como a presença do religioso debatido nessa seção está presente na construção do sujeito mulher frágil e suscetível a sucumbir às influências daquilo que não provém do divino. Logo, essa representatividade acaba se tornando significativa no cinema para a criação de protagonistas femininas a fim de retratar o que as afeta, posto que existe um *background* social, cultural e religioso do corpo feminino sendo possuído.

Nos respectivos objetos desse estudo é possível constatar este retrato em suas protagonistas, onde Regan é vítima da possessão demoníaca e da prática do exorcismo e Anne sofre pelos tormentos do mal, o que leva ao desgaste do seu corpo e de sua mente. Seria esse desgaste o resultado do que Nogueira (2010) e Casagrande (2013) debateram sobre as

consequências das mulheres que não se encaixam nos padrões patriarcais exigidos e são castigadas por isso? Nos diálogos a seguir podemos alavancar interpretações que nos forneçam respostas para essa reflexão.

3.1 A origem do mito Lilith, a primeira mulher de Adão

Condenada por Deus após negar a se submeter aos caprichos do homem, a história de Lilith pode ser encontrada em diferentes culturas. Representada como um “demônio noturno, paixão da noite, anjo exterminador, assassina de recém-nascidos, sedutora dos adormecidos [...]” (ROUBLES, 2019, p. 35), o mito de Lilith é reconhecido desde as mitologias da Suméria, Babilônia, Assíria, Cananeia, Persa, Hebraica, Árabe e Teutônica (KOLTUV, 2017, p. 13). Porém, pouco sabemos sobre quem teria sido essa mulher. Robles (2019, p. 35) configura Lilith como “ímpeto sexual, mulher emancipada e em fuga, sombra maligna por se haver considerado em pé de igualdade com os homens.”

De acordo com a tradição religiosa judaico-cristã, Lilith teria sido a primeira esposa de Adão, que assim como ele, foi criada a partir do pó; contudo, durante sua criação “Deus teria utilizado de elementos impuros para moldá-la.” (MIKOSK, 2007). Entretanto, o que de fato teria levado Lilith a sua ruína? Em seu livro, *Lilith e eva: Imagens arquetípicas da mulher na sociedade*, Pires (2008), aponta que:

Toda as vezes que eles faziam sexo, Lilith mostrava-se inconformada com o fato de ter de ficar embaixo de Adão, suportando o peso de seu corpo. Então indagava: “Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo cobrir-me sob teu corpo? Por que ser dominada por ti? Eu também fui feita do pó e por isso sou tua igual”. (PIRES, 2008, p. 40)

Pires (2008) ainda comenta que, após Adão recusa-se entender os questionamentos de Lilith, ela vai embora e passa a viver em uma caverna próxima ao mar vermelho. E lá ela passou a galgar com demônios, criando assim centenas de lilim⁵. (PIRES, 2008, p. 41).

Na imagem abaixo, retirada do livro de Koltuv (2017), Lilith é representada como a mãe ou senhora das bestas. Dessa forma, é possível percebermos que a imagem criada através do tempo sobre a personagem é carregada de estereótipos que dão suporte à visão falocêntrica de inferiorização e demonização do corpo feminino.

⁵ Bebês demônios de acordo com as considerações de Pires (2008).

Imagem 2: Representação de Lilith



Fonte: Koltuv (2017)

Nos dias atuais, descrever a personagem não é tarefa fácil, visto que discussões encontradas sobre tal figura se resumem em interpretações como de um “demônio ou de uma prostituta voluntariosa” (ROUBLES, 2019, p. 35).

Portanto, compreendemos que o mito de Lilith é importante para a sociedade e para o recorte desse estudo, uma vez que a figura feminina no contexto histórico-religioso emancipa as mulheres das vontades dos homens, pois a figura de Lilith demonstra poder e resistência contra as imposições patriarcais.

3.2. Eva, a mulher “perfeita”

O mito de Adão e Eva é uma das histórias mais conhecidas da Bíblia, uma vez que Eva teria sido criada por Deus para ser companheira de Adão. De acordo com Gêneses 2,4 a 3,4, após Deus criar a terra e o homem à sua própria imagem e semelhança, apercebe-lhe que Adão estava sozinho, Deus então disse “[...] Vou fazer-lhe uma companhia que lhe seja recíproca. Então Javé Deus modelou do solo todas as feras do campo e todas as aves do céu, e as

presenteou ao homem para ver que nome lhes daria. [...]” (NOVA BIBLÍA PASTORAL, 2013, p. 24).

Após a criação de todos os animais, Deus ainda achava que para o homem algo lhe faltava, pois apesar de ter-lhe presenteado com todos os animais, não havia nenhum ser que a ele se assemelhasse. Então, Deus com toda sua glória, “[...] fez cair um torpor sobre o homem, e ele dormiu. Em seguida tirou um dos lados do homem, fechando o lugar com carne.” (NOVA BIBLÍA PASTORAL, 2013, p. 24).

E assim, a história de Eva teve seu início: criada a partir de uma das costelas de Adão. A figura feminina aqui passa a simbolizar “[...] a primeira mulher, a primeira esposa, a carne, a concupiscência, a vida e a mãe de todas as coisas, significando a sensibilidade do ser humano e seu elemento irracional” (PIRES, 2008, p. 51).

Eva então nasceu de Adão e, como explica a Bíblia, “[o] homem exclamou: esta sim é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Por isso será chamada mulher, por que foi tirada do homem.” (NOVA BIBLÍA PASTORAL, 2013, p. 24). Desse modo, ressaltamos que Eva só foi considerada mulher porque foi gerada a partir do homem, e a Adão ela teria que servir. Diferente de Lilith, Eva foi considerada como a mulher perfeita, porque ela seguia as ordens de Deus e Adão sem questionar; porém a sua curiosidade em saber que sabor tinha o fruto cujo Deus havia proibido os dois de comer consequentemente ela é tentada pela serpente a provar o fruto, Eva o fez, assim acarreta na expulsão de ambos do paraíso. Podemos observar que, nesse contexto, a figura feminina apresenta a fragilidade da mulher. Abaixo, a imagem também tirada do livro de Koltuv (2017) mostra que a serpente teria sido a própria Lilith a persuadir Eva a pecar.

Imagem 3: Eva e Lilith

Fonte: Koltuv (2017)

Apesar de Eva ter sido escolhida como mulher perfeita, sua fraqueza teria levado ela a condenar a vida que levava no paraíso junto a Adão. Depois que Eva se deixa levar por seus desejos, comendo o fruto proibido, Deus com toda sua fúria lhe diz “vou lhe aumentar muito o sofrimento da gravidez. Entre dores, você dará à luz os filhos. A paixão vai arrasta-la para o seu homem e ele a governará” (NOVA BÍBLIA PASTORAL, 2013, p. 25). Ao identificarmos Eva como o alvo escolhido para ser tentado pela serpente, descrevemos que exista uma possível ligação com a fragilidade feminina, e, ao cair em pecado, podemos perceber que ela não tem mais domínio sobre seu corpo e o seu destino é traçado por Deus, dando ao homem o poder de decidir e controlar os seus passos. O teórico Mikosz (2007, p. 141) traz uma perspectiva interessante sobre o que seria o espelho da mulher na visão religiosa, apontando que “as mulheres representaram a tentação, o lado sombrio e negativo do ser humano, eram como verdadeiras pedras de tropeço no caminho do homem.” Logo, a expulsão de Adão do paraíso é apontada como consequência das atitudes de Eva; em outras palavras, a fraqueza feminina quando afrontada pelo mal (a serpente) fez o sujeito masculino sucumbir ao pecado.

4 ABJETO E OBJETO: O CORPO FEMININO SOBRE A ÓTICA DO DITO E NÃO DITO

Com o passar do tempo, o corpo feminino ainda continua sendo palco de diversos debates sociais - principalmente pela objetificação sociocultural desses sujeitos - conforme Guacira Louro, (2000, p. 6) “os corpos ganham sentido socialmente.” Nesta acepção, o corpo da mulher é usualmente utilizado como instrumento pela sociedade quando impõe, por exemplo, que esse sujeito precisa ter filhos, precisa cuidar do lar para o marido, ou que roupas devem ou não vestir.

No entanto, a objetificação não se limita somente a isso, visto que a mulher torna-se objeto na visão do homem quando são sexualizadas pelas suas formas, pelo desejo de possuir os seus corpos; além disso, o abuso de poder que o sujeito masculino exerce sobre o sujeito feminino é exacerbado uma vez que “[...] ao se organizarem em torno do poder masculino, estruturam fortes laços de dominação e de desigualdades, estabelecendo relações de poder que afetam as mulheres” (SOUZA; FERREIRA, 2000, p. 130), assim causando uma ruptura na liberdade da mulher quando acontece situações de assédio - sejam eles morais ou físicos.

Contrapondo essa ideia, trazemos para esta discussão o termo abjeto a partir das concepções de Julia Kristeva (1982)⁶, que discute sobre o “santuário” do corpo em confronto com o “eu” e o “outro”. Enquanto o objeto exprime a concepção de desejo, o abjeto exprime a ideia de repulsa do corpo. Suscitando esse diálogo, o objeto parte do corpo em suas possibilidades de prazer e desejo - é no seio, no formato dos lábios, na cintura, no movimento dos quadris, na moldura de suas nádegas e pernas que o corpo feminino é objetificado. Por outro lado, é abjeto pelos excrementos, pela menstruação, o vômito, a urina e a aversão pela comida, que é a forma mais primitiva da abjeção (KRISTEVA, 1982). Isto é, o corpo não é mais somente o objeto de ambição, é também o objeto de repúdio, e a expulsão daquilo que não constitui mais o “eu”.

Para facilitar esse entendimento, o pesquisador Manoel de Oliveira (2020), em um estudo recente, debate a ideia de abjeção que foi previamente desenvolvida por Kristeva. Segundo Oliveira (2020, p. 196) os elementos – as fezes, o vômito, a urina - citados pela autora “[...] são exemplos perfeitos para mostrar a violência pela qual alguém rejeita tudo aquilo que ameaça sua identidade [...]”. Assim, “quando esses dejetos indesejáveis estão dentro do corpo não causam repulsa, mas quando saem causa um sentimento de estranheza (OLIVEIRA, 2020, p. 192-193).

⁶ Todas as referências utilizadas da autora Julia Kristeva, são de tradução nossa.

Ainda, segundo o autor, os excrementos deixados por nossos corpos são abjetos por criar uma reflexão do que é o “eu” e do que é o “mundo”, e, em qual momento, aquilo que era interno deixou de fazer parte do “eu” - como acontece com as mulheres grávidas, pois a maternidade parte desse caminho interno e externo quando a mãe passa o período de nove meses com a criança e depois “se separa” daquele ser que estava dentro do seu útero (KRISTEVA, 1982). A vista disso, pontuamos que, o abjeto não se limita apenas a excrementos corporais, mas a relação externa de quem somos com o mundo e a aversão instaurada na percepção do mesmo; é na filosofia e na sociologia que o sujeito é constituído e moldado a partir de crenças e ideologias que, por muitas vezes, definem a forma como alguém deve viver.

Para reforçar a argumentação sobre a mulher enquanto objeto e abjeto, na teoria do materialismo Beauvoir (1970) discute que duas fortes perspectivas recaem sobre a mulher: a primeira concerne ao pensamento de que o domínio que a mulher tem sobre o mundo é inferior ao do homem; já a segunda visão demonstra que a mulher é submetida ao homem uma vez que “[...] o homem tinha o direito de controlar a vida da mulher como se ela fosse sua propriedade, determinando os papéis a serem desempenhados por ela, com rígidas diferenças em relação ao gênero masculino” (BORIS; CESÍDIO, 2007, p. 456).

Essas concepções reforçam a inferiorização da figura feminina na qual está em uma posição de desvantagem apesar de serem mais da metade da população mundial (BIROLI, 2018); ser mulher é, na visão patriarcal, a constituição dos conceitos impostos pela sociedade, principalmente em seu estado de fraqueza e de representação da dona do lar, nascida e criada para a reprodução e ser fiel ao marido mesmo em situações de abusos. Kristeva (1982) relaciona o sexo feminino a “fraqueza, a substância alegre, sexo tingido de feminilidade e morte.” (KRISTEVA, 1982, p. 180).

A teórica ainda discute outro aspecto negativo ligado a mulher, quando é dito que “a carne transbordante do pecado pertence, é claro, a ambos os sexos; mas sua raiz e representação básica nada mais é do que a tentação do sexo feminino” (KRISTEVA, 1982, p. 126), desse modo, fazendo referência a Eva, personalidade bíblica considerada responsável pelo pecado do mundo.

Assim, podemos entender o corpo da mulher como sendo um altar para o simbolismo sexual e maternal, como aponta Kristeva (1982) em seu livro. Duas passagens da autora chamam atenção: a primeira é que “[...] o corpo feminino, o corpo materno, em seu aspecto mais *insignificante* e simbolizável, sustenta, no indivíduo, a fantasia da perda na qual ele é engolfado ou se torna embriagado, por *falta de capacidade* de nomear um objeto de desejo.” (KRISTEVA, 1982, p. 20, grifos da autora) ou quando é demonstrado a maternidade “na

abominação provocada pelo corpo feminino fertilizável ou fértil (menstruação, parto)” (KRISTEVA, 1982, p. 99). Ao retratar o corpo feminino, a teórica refere termos como insignificante, falta de capacidade, corpo materno, fertilidade e entre outros que mostram a situação estática da visão sobre a mulher.

Já quando a autora se refere a maternidade, a ideia que o corpo feminino é um lar, uma morada e a idealização de aconchego é estabelecida. É na sexualidade que o corpo feminino aconchega a sexualidade masculina e é na maternidade que faz de seu corpo o lar para gerar a vida. Essa caracterização relaciona-se com a perspectiva religiosa já mencionada que justifica a representação do corpo da mulher para a possessão, uma vez que o corpo tendo essa simbologia de abrigo e um histórico de pecado, torna-se o espaço ideal para que espíritos malignos, profanos e desordeiros possam habitar.

Conforme a discussão levantada por Maria Bernadete Brasiliense (2017), a autora explica que,

[a] abjeção é indefinível, pois se encontra entre o sujeito e o objeto, causando uma certa crise entre repulsa e fascinação. [...] a abjeção feminina que é direta, evidente e explícita e, por parte das mulheres, muitas vezes uma interiorização não física e orgânica, mas uma abjeção que passa pela reconciliação entre maternidade e o feminino (p. 193-194).

Ou seja, apesar da abjeção passar por essas concepções negativas, a autora vê como uma forma de entendimento que reconcilia a mulher com o seu corpo. Dessa maneira, sem objetificar a mulher em amarras sociais que sexualizam o ser feminino, passamos pela concepção do que é desejável (o dito) para o desprezível (não dito), pois é nesse contexto que entendemos que existe uma complexidade ambígua da subjetividade da construção desse sujeito.

A subjetividade feminina, desse modo, encontra-se sendo um ponto primordial para entendermos a posição da mulher na sociedade, pois durante o processo histórico nos deparamos com a representação de mulheres silenciadas e reprimidas e, ao longo do tempo, observamos que as mulheres passam a ocupar o lugar de fala, apesar das limitações ainda impostas pela sociedade.

Desta forma, a subjetividade era embasada na fraqueza e na submissão da figura feminina na sociedade, porém na contemporaneidade ganha uma caracterização empoderada, pois “[o] sujeito constrói a sua subjetividade na relação com o mundo e com os outros indivíduos, todos inseridos em um mesmo contexto e em determinado período sócio-histórico” (BORIS; CESÍDIO, 2007, p. 463). Ademais, para corroborar com a presente discussão teórica, introduziremos a questão da representação do feminino no cinema.

4.1 A representação do corpo feminino no cinema de terror: Sexualidade, fragilidade e objetificação

Giselle Gubernikoff (2016), em seus estudos, afirma que o cinema tem o grande poder de criar revoluções sociais enquanto uma máquina de controle da sociedade. A teórica enfatiza que é através do cinema que as dores sociais enraizadas são representadas, e isso dá-se pelo domínio do homem. No recorte desse estudo, a autora nos permite compreender que a visão construída da mulher e, conseqüentemente, o resultado desta construção da personagem feminina no cinema parte da ótica masculina para representa-las.

Assim, “[o] cinema trabalha com estereótipos correntes na sociedade e que permitem uma identificação do espectador através dos traços de personalidade e de expectativas comuns à maioria deles” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 115). Em outras palavras, a mulher é sexualizada, fragilizada e objetificada tem essa construção devido a visão estereotipada geralmente de um homem, nesse contexto de roteiristas e diretores, criaram sobre elas. Outrossim, muitas sentirão indignação e repugnância por determinados estereótipos, ou seja, não há identificação da mulher real com a mulher personagem.

Dentro do cinema de terror, o corpo feminino é escolhido com propósitos axiomáticos, isto é, existe um trabalho para as cenas serem exatamente como são. Desse modo, Gabriella Larocca (2014), ao realizar uma pesquisa sobre essas representações do corpo feminino, afirmar que,

o cinema possibilita que os sonhos e fantasias masculinas sejam engajadas em torno de mulheres com corpos objetificados e idealizados, ou seja, estas personagens são construídas muito mais como objetos do olhar - em uma clara posição de subordinação - do que como sujeitos. (p. 13)

Ou seja, a construção e a escolha de meninas, como é o caso do *Exorcista*, ou de uma mulher adulta como em *Hereditário* partem de uma idealização que envolve um padrão de sexualização para atrair um público específico - esse contexto, o público masculino.

Larocca (2015) define que no cinema de terror “[a] sexualidade feminina é exposta como monstruosa e ameaçadora, associada a questões como violência, contágio, loucura e morte, sendo estabelecida como figura abjeta por supostamente ameaçar a ordem patriarcal (LAROCCA, 2015, p. 12). Assim, “o corpo feminino, principalmente quando definido em relação à suas funções reprodutoras e maternas, sempre se mostrou como lugar de embate entre o Bem e o Mal, tendo fortes associações com o monstruoso e o demoníaco [...]” (LAROCCA, 2015, p. 12).

Conforme os estudos destacados nesses tópicos, a figura feminina tem seu corpo objetificado não apenas por pressupostos sociais que impõe a mulher como frágil e dona de lar,

mais também pelas possibilidades que, por meio da sexualização, atrairá um público maior para o cinema.

5 UMA LEITURA DO CORPO ABJETO EM O EXORCISTA E HEREDITÁRIO

A presente pesquisa tem como propósito traçar uma análise comparativa entre as personagens Regan Mcnail do filme *O exorcista* (1973) e Anne Graham do filme *Hereditário* (2018). Desse modo, investigamos como os corpos das personagens supracitadas são objetificados por meio da possessão. De acordo com Gil (2008, p. 16-17) “[...] o método comparativo procede pela investigação de indivíduos, classes, fenômenos ou fatos, com vistas a ressaltar as diferenças e similaridades entre eles. Sua ampla utilização [...] deve-se ao fator de possibilitar o estudo comparativo [...] separados pelo espaço e pelo tempo.”

Desse modo, o estudo desenvolveu-se através de uma abordagem qualitativa, uma vez que “[...] caracteriza-se pelo enfoque interpretativo” (TEIS; TEIS, 2006, p. 1); isto é, buscamos compreender os fenômenos presentes nos filmes com um olhar subjetivo para entender as motivações da representatividade do feminino como frágil, assim promovendo reflexões que contribuam para os debates do tema em questão. Esta pesquisa também vai ser de caráter descritivo, já que buscamos descrever uma ocorrência da fragilidade e objetificação do feminino no cinema de terror.

Além disso, quanto ao procedimento técnico da nossa pesquisa, ao enquadrarmos como pesquisa bibliográfica, visto que a mesma “[...] é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos.” (GIL, 2008, p. 50); materiais esses, lidos e fichados previamente para embasar a discussão desta pesquisa com respaldos teóricos que ajudam o pesquisador a entender o seu objeto. Os dados desse estudo têm caráter social que, conforme Suely Deslandes,

[...] as sociedades humanas existem num determinado espaço cuja a formação social e a configuração são específicas. Vivem o presente marcado pelo passado e projetado para o futuro, num embate constante entre o que está sendo construído. Portanto, a provisoriedade, o dinamismo e a especificidade são características fundamentais de qualquer questão social. (DESLANDES, 1994, p. 13)

Assim, buscamos através das discussões bibliográficas levantadas estabelecer argumentos com a área de cinema mostrando a partir dos conceitos de representação, fragilidade e objetificação como as mulheres ganham a imagem de vulnerabilidade em duas obras produzidas em tempos distintos, no entanto que apresentam premissas semelhantes.

5.1 *Corpus* do estudo

Esse capítulo será destinado a análise das duas personagens dos referidos *corpora* supracitados neste estudo. Para constituir a nossa argumentação, tomaremos a discussão teórica-metodológica desenvolvida até aqui, além de que utilizaremos os pressupostos da *mise-en-scène*, palavra francesa conhecida no campo da crítica cinematográfica, uma vez que buscamos utilizar desse termo técnico para basilar a argumentação na construção das análises das cenas dos filmes.

À vista disso, compreenderemos a *mise-en-scène* a partir do estudo de Oliveira Junior (2013) titulado de *A mise-en-scène no cinema: do clássico ao cinema de fluxo*, na qual o autor discute as especificidades dessa técnica no cinema. Assim, compreendemos o termo como um arranjo do cenário, enquadramento, iluminação, direção e disposição dos autores para a construção de uma cena, outrossim, é o que dá forma ao filme (OLIVEIRA JUNIOR, 2013).

O primeiro passo para desenvolver essa pesquisa foi definir o tema, que, em síntese, parte do viés de perceber e interpretar por meio de uma comparação na área dos estudos sobre o cinema a representação da mulher enquanto objeto em filmes de possessão do gênero terror. Contudo, os critérios para a seleção dos filmes *O Exorcista* e *Hereditário* partiram, inicialmente, dos conhecimentos do mundo no tocante que reconhecemos que a posição social da mulher tende a ser inferiorizada em relação a posição social do homem; outro aspecto foi o gosto pelo tema por parte da autora deste trabalho. Segundo Gil (2008, p. 1), “o ser humano, valendo-se de suas capacidades, procura conhecer o mundo que o rodeia.” No tocante ao cinema, vale-se do que Josef (2010) ressalta quando diz que os filmes não representam só o fictício, mas também a realidade e o comportamento das pessoas no mundo.

Dessa maneira, ao assistir *O Exorcista*, percebi que seria um dos filmes propícios para analisar nessa discussão. O filme trouxe uma visão do feminino diferente, visto que era uma adolescente a ter seu corpo usado como objeto central no longa-metragem. Pensando nisso, ao longo dos anos, vários outros filmes utilizando mulheres foram lançados com a mesma perspectiva. Porém, *O Exorcista*, até os dias atuais continua sendo um dos filmes mais referenciados quando o assunto está relacionado ao gênero terror que se utilizam o corpo feminino.

Recentemente, exatamente em 2018, *Hereditário* chegou aos cinemas com um terror diferente, porém com a premissa semelhante ao *Exorcista* sobre o uso do corpo feminino. Escolher esses dois filmes foi uma decisão meticulosa, pois buscamos trabalhar essa representação em épocas distintas exatamente para vislumbrar se, de fato, aconteceram mudanças dessas representações ou se ainda o cinema de terror continua exprimindo as crenças patriarcais em suas adaptações e produções.

5.2 Caminhando de mãos dadas com o mal; pecado, demonização e machismo: diálogos possíveis entre as duas personagens

Suscitando as discussões empregadas até aqui, estabelecemos que a leitura da representação entre Regan e Annie possibilita refletirmos algumas questões que convergem e divergem entre as personagens.

Em termos literários, quando propomos a comparar duas obras precisamos ter em mente três conceitos básicos a se seguir: Texto, contexto e as circunstâncias em que o autor elaborou a obra. Quando aplicamos essa perspectiva neste trabalho, no qual o enfoque baseia-se no cinema de terror, é possível empregar esses critérios uma vez que é preciso saber em que contexto os filmes foram produzidos, principalmente o que concerne o papel da mulher em sociedade.

Ao aplicarmos essa lógica, após analisar as cenas utilizadas neste trabalho foi possível perceber que em nossas discussões similitudes e dissidências puderam ser observadas entre as protagonistas estudadas.

Regan e Annie são como um ímã de possibilidades: enquanto *O Exorcista* (1973) aborda uma perspectiva mais agressiva e sexualizada da prática de exorcismo, expondo o corpo feminino de Regan como abjeto, termo discutido no capítulo sobre objeto e abjeto, somos estimulados a sentir sensações distintas de medo, calafrios e desconforto ao ver Regan naquela posição; já em *Hereditário* (2018) aproxima seu telespectador a beirar a loucura, a apreensão e angústia já que quando é apresentada, Annie, é vista como uma figura insana, mergulhada em um limbo emocional.

Enquanto Regan luta para não perder sua identidade, Annie corre contra o tempo para não beirar a loucura, buscando caminhos para proteger sua família do que ela acabara de vivenciar em seus pensamentos e vida. Entre a solidão e o luto, abandono e melancolia, Regan e Annie se assemelham no ponto em que ambas as personagens estão enfrentando momentos conturbados em suas vidas, seja a separação dos pais de Regan como acontece no *Exorcista* ou as mortes recentes e sequenciadas de membros da família de Annie. Esses são fatores que influenciam as personagens a buscarem uma espécie de consolo para aliviar o presente momento, no entanto as consequências é que elas perdem o controle do próprio corpo.

Como personagens femininas, Regan e Annie sofrem com os traumas em que seus corpos enfrentam mutilações físicas e mentais. A possessão de ambas acontece em estados de fraqueza e de fragilidade, momento que reforça o conceito do corpo feminino como o objeto preferível para espíritos impuros possuí-los. Neste sentido, dar-se-á entender que o torso

femíneo é casa - abrigo para o mal devido ao pecado iniciado por Lilith e Eva e a fragilidade do corpo feminino para os espíritos *Pazuzu* e *Paimon* interagirem no plano terrestre, atormentando a todos que estão ali inseridos naquele contexto.

Em divergência, Regan passa pela prática do exorcismo e Annie não, assim, o corpo de Regan é exposto de forma mais objetificado do que o de Annie, uma vez que seu corpo juvenil é exposto e tocado por diversas mãos. Por um lado, temos a violência marcada pela sexualização de Regan e por outro lado a violência que acontece do interior da personagem até a parte externa.

Ainda sobre esses aspectos que divergem, observamos que existe agressões constantes, mas quando analisamos o percurso de Annie durante a obra cinematográfica percebemos um final brutal enquanto Regan consegue livrar-se do mal. Os primórdios das ocorrências sobrenaturais na vida das duas estão ligadas a rupturas. Annie perde entes queridos e entra em um doloroso processo de luto e Regan também entra em contato com o mal, mas é com a ruptura referente a separação dos pais.

O que vemos aqui está além do que é igual ou diferente entre as duas personagens. A percepção construída sobre a representatividade feminina é o centro dessa pesquisa, e, o que descobrimos até então é que ambas as personagens femininas estão construídas dentro da visão patriarcal, religiosa, social e representativa da mulher no cinema de terror retratadas como seres indefesas, prejudicáveis e acometidas pelo mal.

5.3 O corpo que não é mais meu: análise e discussão do filme *O exorcista*

Quando lançado em 1973, a adaptação fílmica *O Exorcista* ficou no topo das paradas dos filmes de terror, encontrando "seu lugar na cultura pop de uma forma que poucos filmes conseguiram fazer antes ou depois" (ZANINI; MAGGIO, 2018, p. 61).

Sendo assim, Blatty traz sua trama a dramática história da personagem Regan, que com a ajuda de Christine – sua mãe - e dos padres Karras e Merrin lutou contra o demônio Pazuzu, cujo queria dominar o seu corpo. A visão que tínhamos sobre o processo de exorcismo ganhou uma nova forma, marcas que não havia sido apresentada até os anos 70, precipuamente no tocante a utilização do corpo de uma menina e como esse processo de exorcização deteriorava o corpo dela.

Dessa maneira, nesta sessão, propomos a análise de imagens⁷ tiradas do filme que são os objetos de estudo para este trabalho. Logo abaixo a **imagem 4** ilustra o momento que Regan tem seu primeiro contato com Pazuzu. Filha de pais separados, a personagem sofre com a dilema da solidão que a mesma tem que lidar. Em um dos raros momentos com a mãe, a personagem comenta que está conversando com um amigo e que ele tem sido sua companhia nos momentos em que a mãe não estava presente. Nomeando-o de capitão Howdy, Regan mostra para a mãe um tabuleiro que utilizava para manter as conversas com o novo amigo. No entanto, quando sua mãe pede para que mostrasse a ela como funcionava o contato, Regan pergunta se seu pai voltaria para casa, mas por conta da presença da mãe, Howdy nega a responder à pergunta feita pela garota.

De início, percebemos que o contato que o demônio faz com Regan é mais sutil: ele joga com a personagem, finge ser seu amigo e passa a estar presente em sua vida, ou seja, ele manifesta o seu poder para atrair a menina, assim se aproveitando da fragilidade dela.

Imagem 4



Porão da casa de Regan

No decorrer do filme, nós, enquanto telespectadores, somos apresentados a alguns estágios do domínio do corpo de uma pessoa. Como mencionado acima, a manifestação é considerada o primeiro estágio da possessão, onde o demônio começa a atrair a personagem através de sua fraqueza e da vontade que seus pais estivessem juntos novamente.

⁷ A partir desta sessão todas as imagens são elaboradas a partir de *Print Screen* de *frames* retirados do filme *O Exorcista*.

Imagem 5

Regan tem seu corpo submetido a exames

Na **imagem 5**, Regan está passando por dolorosos exames, que expõem seu corpo adolescente a situações de constrangimentos uma vez que, na grande parte do tempo, os exames são guiados por médicos do sexo masculino. Nesta fase, Pazuzu infesta a mente da personagem e faz com que ela comece a ouvir sons, sua cama começa a sacudir em velocidade atípica e sua face horrenda começa a aparecer, deixando Regan assustada e tendo episódios de ataque de fúria e raiva.

Imagem 6

Regan tem seu corpo oprimido

Quando Regan tem seu corpo oprimido, começamos a sentir a aflição que a menina começa a vivenciar. Neste período, seu corpo começa a passar por transformações dolorosas, sua alma e mente são controladas. Na **imagem 6**, podemos ver que Regan passa por uma sessão de hipnose, na qual a personagem é questionada sobre se há alguém vivendo em seu corpo junto a ela; neste momento a menina entra em transe e Pazuzu começa a falar utilizando a boca da

garota, compreendendo assim que a entidade se apodera do corpo vulnerável e frágil da personagem. Nessa perspectiva, percebemos mais uma vez o quanto o corpo feminino passa pelo processo de humilhação, silenciamento e desintegração. Na história original, da qual está adaptada a adaptação foi criada, o corpo possuído era pertencente a um menino de doze anos. De acordo com os estudos de Zanini e Maggio (2018), quando Blatty propõe-se a escrever e retratar a história de um exorcismo real, o diretor do filme explica que buscou auxílio através igreja, no entanto a prática não pode ser exposta para preservar a integridade dos envolvidos. É explicado que:

Blatty pediu ajuda a William Bowdern, o padre responsável pelo exorcismo real. [...] Bowdern recusou-se, tanto porque a Igreja o orientou que assim o fizesse, quanto para preservar a identidade do menino exorcizado. Blatty escreveu o romance mesmo assim, transformando o alvo da possessão em uma menina e adicionando imagens fortes de dessacralização, violência e sofrimento. Logo veio a público a notícia de que O Exorcista teria sido “baseado em fatos reais” (adiantando outra tendência que se vê totalmente consolidada no cinema de 63 horror contemporâneo), o que levou à especulação de que na verdade Blatty havia tomado como inspiração o célebre caso de possessão da alemã Anneliese Michel (1952-1976). (ZANINI; MAGGIO, 2018. 62-63)

Sendo assim, é possível estabelecer uma visão de que Blatty supostamente já tinha em mente a substituição do corpo masculino pelo corpo feminino. Isso pode ser explicado a partir do que já discutimos na base teórica, dado que o corpo feminino naquele período seria um elemento a mais para atrair um público majoritariamente masculino, pois nos anos 70 o cinema apela para a sexualização do corpo feminino, já que:

[a] satisfação masculina acontece ao ver esses corpos perfeitos que atendem aos padrões de beleza de uma determinada época serem mostrado, mas sempre na composição o feminino – passivo e o masculino – ativo. A mulher é usada como mercadoria, são raras as vezes que corpos masculinos são retratados em filmes de terror, porém quando são, o homem está em uma posição ativa em detrimento do corpo feminino (FORTES, 2019, p. 8).

As colocações frisadas por Fortes dialogam com a pergunta sobre o porquê de o diretor não optar por criar um personagem masculino para assumir o papel no filme. Isso se justifica no recorte desse estudo, pelo pensamento que discorre da passividade feminina e da submissão de tal sujeito em detrimento ao homem. As considerações apresentadas estão em consonância com o que iremos ilustrar na **imagem 7**, apresentada abaixo, quando mostra a degradação do corpo de Regan.

Imagem 7



Possessão e exorcismo de Regan

Nos estágios finais a possessão e a destruição da personagem se fazem evidente em seu rosto e corpo, uma vez que durante o processo de expulsão do demônio, o corpo de Regan vira abjeto como foi apontado por Kristeva, quando ele se deteriora através de cortes, arranhões, excrementos e vomito que estão espalhados por todo seu corpo. Os estudiosos Zanini e Maggio (2018) reforçam a concretização de tal processo ao enfatizar que “Pazuzu faz o que quer com Regan – desde antes da possessão [...] até a objetificação perversa e desumanização a que submete a garota.” (ZANINI; MAGGIO, 2018, p. 63). Nesse sentido, esta é a fase que podemos perceber de forma mais substancial o quanto o corpo feminino é desumanizado, ao passar por mudanças bruscas, dor e sofrimento. Os autores continuam, ao dizer que “os martírios corporais de Regan – que vão do vômito verde à levitação, passando pela penetração de um crucifixo em sua vagina e o comportamento animalístico – teriam sido fruto da imaginação de Blatty [...] (ZANINI; MAGGIO, 2018, p. 63). A seguir, mostramos a imagem que apresenta a cena marcante e brutal da introdução de crucifixo na vagina de uma adolescente do sexo feminino.

Imagem 8



Introdução do crucifixo nas partes íntimas

Nesta perspectiva, podemos ler a cena de duas maneiras: a primeira é quando observamos a degradação moral, uma vez que durante essa cena foi proferida a frase “*Fuck me, Jesus Christ*”, ou por outro lado, a ligação da mulher está associada ao profano e ao pecado no contexto religioso como debatido na seção referente a representação de Lilith e Eva; a segunda é a desmoralização física, posto que o corpo de Regan é exposto de maneira que a ridiculariza, a machuca e que mostra que são terceiros que controlam seu corpo, seja os médicos, o demônio e até mesmo os padres.

Além de representar através das cores vermelha e branco uma transição do puro para o impuro. Desse modo, o branco pode ser caracterizado como a inocência da menina e o vermelho pode ser representado como a ruptura de sua virgindade, uma vez que ela, sob influência do demônio, transforma o objeto sagrado (crucifixo) em um objeto de profanação e heresia do religioso com o corpo feminino.

Com esses pontos de vista, nós podemos observar que a representação de Regan seria, na perspectiva do autor, uma forma de dar a vida a uma personagem que marcasse por gerações os filmes de terror ou seria apenas uma visão da construção social-histórico das mulheres, tornando-as alvos fáceis e vulneráveis na possessão? Tendo em consideração o que estudamos até aqui, fica em evidência que a influência patriarcal exerce um papel fundamental na construção do feminino, pois como apontam as teorias a mulher é supostamente fraca, passiva e próxima ao profano, ou seja, suscetível a carregar ou acolher o mal dentro de si.

5.4 A fragilidade feminina em Hereditário: papel social e luto na representação de Annie Graham

Quando lançado, o filme *Hereditário* (2018) rendeu a seus telespectadores uma narrativa intrigante, abordando em sua trama sentimentos incomuns - uma abordagem que diferenciava o filme dos outros filmes do mesmo seguimento do gênero terror tendo dor, sofrimento, trauma e melancolia, emoções vivenciadas pela família Graham e sentidas com mais intensidade pela personagem Annie Graham personagem apresentada na **Imagem 9**.

Imagem 9: Annie e Charlie Graham



Fonte: imagem retirada do *Pinterest*

Hereditário mexeu com a cabeça de seus telespectadores por apresentar o terror psicológico - gênero discutido no capítulo sobre cinema e gêneros - na construção da história que vai além do medo usual que é comum dos filmes do gênero terror. Após a perda da mãe e eventualmente a morte prematura de sua filha Charlie, podemos observar o desgaste de Annie Graham ao longo da produção cinematográfica. Para Machado (2021, p. 63), esse terror psicológico seria “[a] sensação de desconforto [...] reforçada justamente com a morosidade das situações de risco — uma verdadeira tortura”, dessa forma, a tortura é uma forte característica vivenciada pela personagem, pois as mortes no decorrer do filme a põe em uma situação de instabilidade emocional e de extrema melancolia. As emoções de Annie se misturam entre a tristeza e o ódio e isso se reflete em suas atitudes e também em seu estado físico.

Assim como acontece no filme *O exorcista*, *Hereditario* retrata a figura feminina atormentada e usada pelo mal. No primeiro momento do filme, ao conhecermos a jovem Charlie, percebemos que algo incomum e sobrenatural sonda a garota. Após este contato, em um segundo momento temos Annie, matriarca da família e quem enfrenta todas as disforias causadas durante o filme.

É notório para o espectador ambas as personagens são evidentemente do sexo feminino e elas tem seus corpos utilizados como morada do mal, preceito esse que se discorre em uma

gama de filmes do gênero. No entanto, se traçarmos uma ponte com a personagem Regan do filme *O Exorcista* (1973), algumas características são divergentes; Charlie, por exemplo, foi escolhida pela avó para receber o demônio *Paimon* apesar da menina não suprir as necessidades descritas uma vez que o ideal para o demônio seria um corpo masculino. Já por outro lado, Annie passa por um forte desgaste emocional até ter seu corpo possuído por *Paimon* depois de uma sequência de perdas com a morte da mãe, da filha e do marido. Os acontecimentos macabros insinuantes que sucedem colocam Annie em uma situação que dá indícios de que sua sanidade está desvairando ao longo do enredo. Annie perde sua filha Charlie em um trágico acidente de carro, e esse desgaste emocional que acontece na vida dela a leva a fazer escolhas que acarretam as eventualidades macabras presentes na obra. Abaixo na **Imagem 10** apresentamos a cena do funeral de Charlie.

Imagem 10



Enterro de Charlie

A imagem acima descreve o momento exato em que Annie enterra sua filha, Charlie; devido a este ocorrido, Annie entra em um terrível desespero e a câmera começa a descer mostrando o solo, nos fazendo considerar, em linhas interpretativas, o declínio da família, a vista que a fatalidade envolve os dois filhos de Annie. Além de que, observamos o luto atingindo a personagem de uma forma potente, assim prenunciando que ela seria um nexo para as situações horrentes que viriam a acontecer, enquanto os demais personagens mostram-se com uma maior passividade em relação a morte de Charlie.

Ao voltar para casa, Annie começa a experimentar acontecimentos mórbidos, dos quais acaba afetando seu relacionamento com o filho mais velho, Peter. Com o passar da narrativa - alguns dias após os trágicos acontecimentos - Annie começa a esboçar sinais de cansaço físico

e mental, seu casamento começa a se abalar e a relação com Peter fica cada vez pior. O esgotamento de Annie fica bastante visível como mostra-se na **Imagem 11**.

Imagem 11

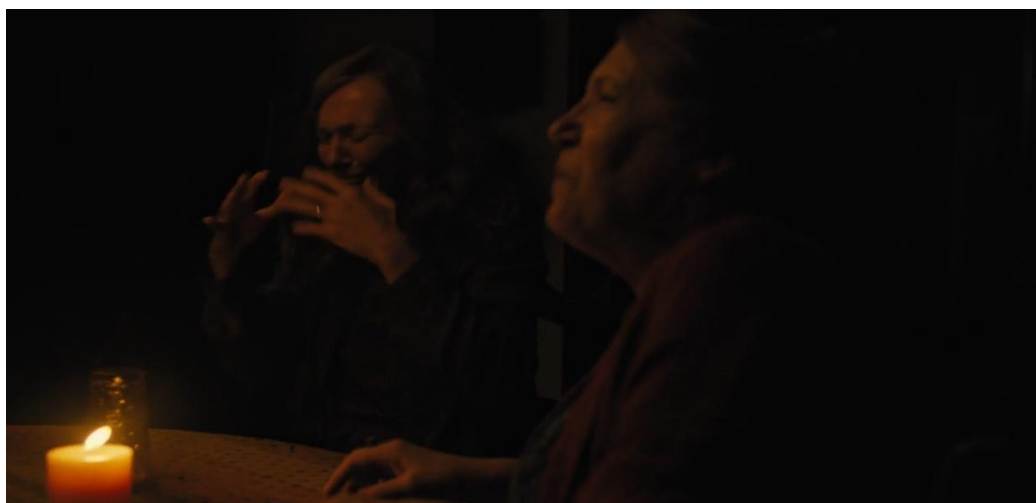


Estado de Annie

Annie começa a ter comportamentos fora do comum diante dos acontecimentos. O marido de Annie começa a desconfiar de que ela tivesse alguma doença mental, já que sua mãe e seu irmão sofriam de doenças mentais. Annie, no entanto, começa a frequentar um grupo de apoio, no qual conhece a personagem Joan. A personagem, no entanto, se aproxima de Annie com a triste história de que seu filho e neto haviam morrido por afogamento. Annie ao se identificar com a trágica história sente empatia por Joan e se aproxima cada vez mais.

Ao encontrar Joan em uma loja de conveniência, Annie fica surpresa e logo começam a conversar. Nesta conversa lhe é revelado por meio de Joan a possibilidade de ela estabelecer conexão com Charlie no outro plano, assim Joan convence Annie a ir até a casa dela para mostrar algo considerado extraordinário. Curiosa com este fato, Annie vai até a casa de Joan, **Imagem 12**, e participa de uma sessão da qual era para entrar em contato com o neto falecido da sua amiga Joan. A imagem abaixo, mostra o momento em que Annie entra em desespero, o medo do desconhecido a domina e Joan tenta acalmá-la.

Imagem 12



Casa se Joan

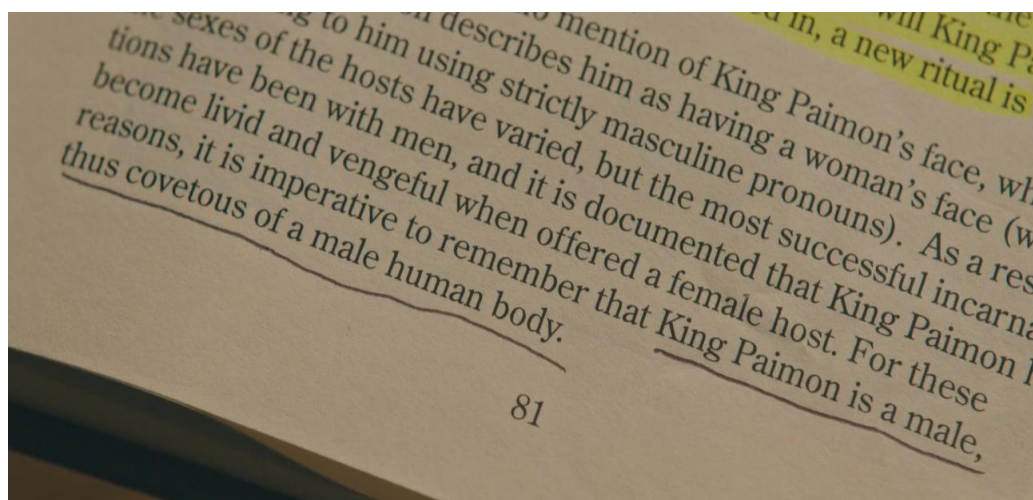
Durante seu período de luto, Joan persuade Annie, pois como apontou Horror Noire (2019) no gênero terror sempre vai ter alguém fragilizado. Dessa forma, podemos traçar um paralelo com a discussão que fizemos acerca da representação das mulheres na Bíblia com a personagem Eva, uma vez que ela foi persuadida a comer a maçã, fruto proibido do jardim do Éden. Annie, dessa maneira, foi influenciada por Joan ao invocar *Paimon* no momento em que ela tentava, na verdade, contatar a filha. Ou seja, dessa forma entendemos que a fraqueza de Annie está na tentação de experimentar algo desconhecido por ela, outrora Eva queria experimentar – e experimentou - o fruto proibido. Nesse mesmo sentido, Annie queria ter o contato com sua filha (o fruto proibido) e para isso recorreu a uma prática que resultou na invocação do espírito maligno – persuadida por Joan, assim como Eva foi pela serpente - em sua residência que sucedeu os trágicos acontecimentos e o declínio da família Graham.

Dessa forma, segundo Nunes (1987):

constrói-se assim uma imagem negativa do sexo feminino a partir da narração de culpa introduzida no mundo por uma mulher, que vincula o feminino ao mal. As mulheres tornam-se portadoras dos espíritos maléficos, seu instrumento, por meio do qual o agem. (NUNES, 1987, p. 50)

Portanto, Annie é exposta a *Paimon* e torna-se hospedeira de seu espírito maligno, sendo ela uma portadora secundária do espírito, uma vez que a portadora primária foi sua filha, pois o demônio estava dentro do corpo da criança. Abaixo na **Imagem 13** apresentamos uma explicação dada pela própria narrativa do filme que explica que o demônio não foca a possessão primordialmente no corpo feminino de Annie, mas sim no corpo masculino de Peter.

Imagem 13



Trecho do livro de invocações da mãe de Annie

Após sua conversa com Joan, Annie convence Peter e seu marido a fazerem uma pequena sessão para falarem com Charlie. Annie encontra nas coisas de sua mãe um livro de invocações. E, ao abri-lo, Annie encontra duas citações que entram em consonância com a fragilidade do ser feminino. Na cena, o seguinte excerto mostra o papel vulnerável que Annie desempenha no enredo, pois diz que “*When successfully invoked, King Paimon will possess the most vulnerable host.*” No sentido desse estudo, dialogamos com a imagem patriarcal da mulher como um ser frágil que, em relação aos demais, está mais propícia a possessão, pois justifica-se que o Paimon, apesar de tentar possuir diretamente Peter, não tem sucesso e viu em Annie o corpo adequado para atingir seu objetivo de possuir o corpo de Peter devido a debilitação dela, pois o demônio só consegue possuir o corpo do jovem em um momento crítico do filme.

Ora, *hereditário* reafirma em um segundo excerto a superioridade do ser masculino pelo fato de que *Paimon* ser varonil e durante a sua reencarnação o sucesso sempre foi mais efetivo em corpos masculinos do que femininos como apresenta a figura anterior. Isso se infere como uma maneira de mostrar que o corpo de Annie é um canal - mais propício a ser dominado - para o demônio chegar até o corpo de Peter em razão do corpo dela ser fraco e não favorecer uma possessão bem-sucedida.

Ciente do que estava acontecendo, Annie tenta convencer o marido a queimar o livro na qual citava os critérios de possessão, no entanto o marido dela relutante a isso não queima o livro. O fator que a impede de fazer isso é que à medida que o livro queimava, o fogo começava queimá-la também; contudo, com a passividade do marido em relação a isso, ela se arrisca jogando o livro, no entanto é o marido dela que pega fogo em sua frente, fato que deixa Annie

ainda mais conturbada e fragilizada como é notório na **Imagem 14**, e é nesse momento que *Paimon* possui seu corpo.

Imagem 14



Desequilíbrio de Annie ao ver seu marido em chamas

Nos momentos finais do filme, Annie vivencia a fase da possessão da qual ela tem seu corpo exposto e mutilado. As cenas de agressão contra ela são constantes: primeiro o demônio a faz bater repetidamente sua cabeça contra a superfície do sótão e em um momento posterior o demônio apunhala inúmeras vezes o corpo de Annie como apresentado na **Imagem 15** logo abaixo. É válido comentar que o filme marca duas violências constantes contra Annie, a psicológica e a física.

Imagem 15



Sótão de Annie onde acontece as primeiras mutilações em seu corpo

Ao final do filme somos apresentados aos adoradores de *Paimon*, a qual Joan faz parte. Durante a cerimônia é possível visualizar que o escolhido para receber o espírito maligno é um ser masculino, e durante sua apresentação, Joan fala em voz alta “Charlie, você está bem agora. Você é *Paimon*, um dos 8 reis do Inferno.” Dessa forma entendemos que Charlie já era o

demônio desde o início do longa-metragem, mas que por ser um ser feminino, seu corpo era incompatível com os propósitos do demônio como foi discutido previamente.

Imagem 16



Peter é coroado

Dessa maneira, somos convidados a pensar que, após a morte de Charlie, os integrantes da seita viram uma brecha para corrigir o erro inicial de ter integralizado o demônio há um corpo feminino para dar um corpo forte e saudável de um homem para assim completarem o ritual de invocação. Eles se aproveitam da fraqueza de Annie para que eles pudessem chegar até Peter, escolhido para receber a espírito maligno. Enquanto o corpo de Annie é destruído pelo mal, o corpo de Peter após receber o espírito é enaltecido, inclusive com uma coroa, que, em sua literariedade explica,

[...] não só os valores da cabeça, como do corpo humano, mas dos valores que sobrepuja a própria cabeça, um dom vindo de cima; ela assinala o caráter transcendente de uma realização qualquer bem-sucedida. Sua *forma* circular indica a perfeição e a participação da natureza celeste, que de o círculo é um símbolo. Ela une, na pessoa do *coroadado*, o que está abaixo dele e o que está acima[...] a coroa é uma promessa de vida imortal [...]. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001. p. 289)

Com isso, podemos refletir que a posição tomada por Peter expõe – talvez de maneira inconsciente – a superioridade masculina, uma vez que quando *Paimon* estava em Charlie a menina não foi posta em um patamar de elevação, apesar da avó sempre trata-la bem.

6 CONCLUSÃO

O presente estudo desenvolveu-se a partir de inquietações sobre a representação feminina no cinema de terror. Desse modo, discorreu-se sobre as discussões nas áreas que abarcam estudos sobre o cinema, a religiosidade e a objetificação das mulheres pelo viés social,

uma vez que temas que haja a inclusão de minorias sempre será necessário nos debates científicos. Muito ainda se pode indagar sobre a representação feminina através do audiovisual, no entanto acreditamos que o recorte dessa pesquisa demonstrou que apesar da distância temporal das duas obras analisadas, a mulher ainda é posta em uma posição de vulnerabilidade.

Os filmes escolhidos possibilitaram uma análise que transcende o que está posto no gênero terror, porquanto que além do que é dito nas obras é a sensação de medo e entretenimento torna-se objeto do não-dito, isto é, a construção representativa da figura feminina em um papel de fragilidade e objetificação. O gozo de se trabalhar com o cinema favorece que o pesquisador encare o desafio de reconhecer o mundo por meio de telas, trabalhando de forma transdisciplinar no que concerne o pensamento sociológico, filosófico e crítico no tocante aos temas que são apresentados nos filmes.

Assim, o objetivo geral desse estudo foi alcançado dado que foi possível realizar uma análise das condições que os corpos de Regan MacNeil e Annie Graham foram submetidos. Os objetivos específicos também foram de grande importância para construirmos esse caminho até o objetivo geral. Foi proposto discutir acerca do cinema de terror e a representação feminina, o olhar religioso-cristão na representação da mulher na ótica dos estudos bíblicos e por fim, a submissão humilhante e dolorosa que essas personagens enfrentam no enredo. Dessa maneira, pudemos determinar que o cinema de terror constitui a representação feminina a partir de uma visão patriarcal que põe a mulher em papéis vulneráveis, seja fisicamente ou emocionalmente como foi constatado ao longo desse estudo.

Ademais, os resultados encontrados estão em consonância com os pensamentos desenvolvidos nos estudos bibliográficos. As personagens femininas são apresentadas como mulheres em estado de fragilidade, e, apesar das produções serem de décadas distintas, apresentam semelhanças que tange a figura feminina em duas perspectivas: a) relacionadas com o pecado, tornando-as canal para o mal e b) terem seus corpos usados pelo “Outro” que não o “Eu” de forma que as humilham e flagelam seus corpos o que nos remete as ideologias que exigem determinados comportamentos e diz o que as mulheres devem fazer acerca de seus corpos. Não obstante, as perspectivas não seguem uma mesma linha, pois é perceptível no

Exorcista uma sexualização – inclusive profana – da personagem Reagan enquanto Annie não é submetida a essa exposição.

Além disso, o *corpus* atribui o sentido do poder masculino na sociedade quando é apresentado que o espírito maligno em *Hereditário* queria possuir o corpo de Peter, porém não consegue esse feito pois o personagem resistiu demonstrando assim uma força maior do que Annie que ainda viva é possuída. Assim, sobre a representação do corpo feminino no filme *O Exorcista* identificamos que Regan, uma adolescente, é submetida à um grau maior de mutilações e exposições simultâneas de seu corpo de forma desgastada e deplorável, neste sentido, seu corpo é usado por um outro, o que trazem cenas sexualizadas da menina, a partir de insinuações implícitas e explícitas.

Já no filme *Hereditário* Annie é uma mulher madura que mostra sua força como matriarca absorvendo todas aquelas situações negativas. A personagem luta para tentar salvar sua família a qualquer custo, buscando no meio a todo um caos se livrar de toda uma hereditariedade que circunda não somente seus filhos, mas também toda a família Leeth que a todo momento está sob as mãos do sobrenatural. Seu corpo sofre retaliações e é colocada em uma posição de mulher histérica.

Afinal, as funções sociais que essas duas obras apresentam têm resultados em estudos na área de cinema que transcorre o tempo e demonstra as particularidades sobre outros olhares analíticos; portanto, as possibilidades de analisar, argumentar e defender uma concepção sobre os *corpora* estudados não se esgotam aqui. Pondera-se, então, que essa pesquisa de modo algum mostra algum resultado definitivo sobre a proposta desenvolvida, uma vez que a ciência e o cinema são fontes inesgotáveis quando o olhar científico recai sobre eles. Ensejamos que esse estudo ofereça subsídios para estudos futuros no que diz respeito a representação feminina – que ainda é uma área tomada por um olhar patriarcal.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA. **Gêneses**. 1º ed. São Paulo: Paulus, 2013.

BARROS, Fernando Moraes. **O pensamento musical de Nietzsche**. Perspectiva, 2007.

BAZIN, André. **O que é cinema?** São Paulo: Ubu Editora, 2018.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Nova Fronteira, 2014.

BIROLI, Flávia. Divisão sexual do trabalho e democracia. **Dados**, v. 59, p. 719-754, 2016.

BORIS, Georges Daniel Janja Bloc; CESÍDIO, Mirella Holanda de. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. **Revista mal-estar e subjetividade**, v. 7, n. 2, p. 451-478, 2007.

BRASILIENSE, Maria Bernadete. **A representação do corpo feminino na Nouvelle Vague e no Cinema Novo, 1962–1972**. 2017.

COLEMAN, Robin Means. **Horror Noire**: a apresentação negra do cinema de terror. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019.

HEREDITÁRIO. Direção Ari Aster. Amazon Prime: A24, PalmStar Media, Windy Hill Pictures, 2018. *Streaming* (2h 7min.)

HEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. RJ: José Olympio, 2001.

DESLANDES, Suely Ferreira. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

FORTES, Rafael Adelino. Slashers, horrores demoníacos e conservadorismo: o feminino como erotização, mercadoria e consumo. **Conedu**. 2019.

FRANÇA, Júlio. Terror, Horror e Repulsa: Stephen King e o cálculo da recepção. **IV Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional: tensões entre o sólito e o insólito**, p. 115-121, 2008.

FREITAS, Lucas Bueno; CASAGRANDE, Lidamir Salete. **As mulheres e a bíblia**: De uma relação passível a uma relação possível. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. - São Paulo: Atlas, 2008.

GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016.

JOZEF, Bella. CINEMA E LITERATURA-ALGUMAS REFLEXÕES. **Contexto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras**, n. 17, 2010. pp. 237 – 253.

KING, Stephen. **Dança macabra**. Suma, 2007.

KOHATSU, Lineu Norio. Cinema expressionista alemão: o estranho, o estranhamento e o efeito de estranhamento. **Impulso**, v. 23, n. 57, p. 103-118, 2013.

KOLTUV, Barbara Black. O livro de Lilith: o resgate do lado sombrio do feminino universal. **Tradução: Rubens Rusche**. 2. ed-São Paulo: Cultrix, 2017.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Revista estudos históricos**, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.

KRISTEVA, Julia et al. **Powers of horror**. University Presses of California, Columbia and Princeton, 1982.

LAROCCA, Gabriela Müller. O Corpo Feminino No Cinema De Horror: Representações De Gênero E Sexualidades Nos Filmes Carrie, Halloween E Sexta-Feira 13 (1970-1980). **Anais do XV Encontro Estadual de História “1964-2014: Memórias, Testemunhos e Estado”**, 2014.

LOURO, Guacyra. O corpo educado: pedagogia da sexualidade. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MACHADO, Lucas Galvão. **NOITE NO SÍTIO: ASPECTOS DE DIREÇÃO APLICADOS À CONSTRUÇÃO DE UMA FICÇÃO DE TERROR PSICOLÓGICO (SUSPENSE)** (Relatório de projeto de conclusão de curso). UFPB: João Pessoa, 2021.

MIKOSZ, José Eliézer. **A MULHER E O MAL: a Anima Negativa, o Mito de Lilith e a Santa Inquisição**. Disponível em: Acesso em: 09 out. 2020.

NOGUEIRA, Luís. Manuais de cinema II: gêneros cinematográficos. **Covilhã: LabCom Books**, 2010.

NOIRE, Horror. A Black History of Horror. **Directed by Xavier Burgin, Shudder**, 2019

NUNES, Maria José Rosado. Deus é menina e menino. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, v. 2, n. 3, p. 50-55, 1985.

OLIVEIRA, Manoel Rufino David. O conceito de abjeção em Julia Kristeva. **Revista Seara Filosófica**, n. 21, p. 185-201, 2020.

PIRES, Valéria Fabrizi. **Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade**. São Paulo: Summus, 2008.

O EXORCISTA. Direção William Friedkin. Estados Unidos: Warner Bros Pictures, 1973. DVD (2h 12 min).

RESENDE, Ana Cláudia de Freitas. Expressionismo Alemão no cinema atual: contexto histórico, artístico e influências. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 17-26, 2014.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos**. Editora Aleph, 2019.

SABADIN, Celso. **A história do cinema para quem tem pressa** [E-book]. 1. ed. - Rio de Janeiro: Valentina, 2018.

SARTIN, Phillipe Delfino. **A Igreja Católica, a possessão demoníaca e o exorcismo: velhos e novos desafios**. Revista de Histórias, v.8. São Paulo: USP, 2016.

SILVA, Odair José Moreira da. ***O suplício na espera dilatada: a construção do gênero suspense no cinema***. (Tese de doutorado em Linguística Geral). Universidade de São Paulo, 2011.

SOUZA, Vera Lúcia Costa; FERREIRA, Silvia Lúcia. **Abordo e violência conjugal: Um diálogo com Simone Beauvoir**. In: Um diálogo com Simone de Beauvoir e outras falas/ Organizado por Alda Britto da Motta, Cecilia Sardenberg e Márcia Gomes. - Salvador: NEIM/UFBA, 2000.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**, n. 51, p. 019-053, 2006.

TEIS, Denize Terezinha; TEIS, Mirtes Aparecida. A abordagem qualitativa: a leitura no campo de pesquisa. **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**, v. 1, p. 1-8, 2006.

WOOLF, Virginia. Professions for women. **The Death of the Moth and other Essays**, p. 235-42, 1942.

ZANINI, Claudio Vescia; MAGGIO, Sandra Sirangelo. **O duplo, o espelho, a sombra: figurações de personagens nas literaturas de língua inglesa**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018.