

SLASHERS, HORRORES DEMONÍACOS E CONSERVADORISMO: O FEMININO COMO EROTIZAÇÃO, MERCADORIA E CONSUMO

Rafael Adelino Fortes ¹

RESUMO

Busca-se discutir nesse trabalho a representação feminina em alguns filmes de terror, passando por *Psicose* (1960), *O bebê de Rosemary* (1968), *O Exorcista* (1973) e alguns comentários sobre os *slashers films*, em especial *Sexta-Feira 13 – Parte III* (1982). A reflexão aqui apontada é como durante décadas as mulheres foram representadas na maioria dos filmes de terror como um personagem frágil e dependente da figura masculina. Entende-se que graças às revoluções das décadas de 60 e 70 como a segunda onda feminista e o movimento hippie foram fatores decisivos na produção dos *slashers films*, os quais operam como mecanismo doutrinário de um modelo de vida a ser seguido. Mulheres independentes, representadas como promiscuas eram sempre mortas, a exploração de seus corpos nus era um meio de consumo entre o que não se poderia mostrar em público, mas ao fazê-lo era punido. Para tanto, buscou-se refletir sobre como esses comportamentos foram construídos no decorrer dos tempos, algo muito próximo das tensões políticas estadunidense e a formação e a reconstrução do neoconservadorismo norte-americano. Para auxiliar esse trabalho foram utilizados estudos de: Friedan (1971); Dika (1987) e Wood (2003).

Palavras-chave: Filmes de terror, Corpos femininos, Movimentos Sociais, Mercadoria.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é parte de um projeto de pesquisa que visa estudar a representação feminina em filmes de terror. No caso desse trabalho, busca-se fazer uma digressão sobre as questões familiares e as ideologias predominantes nas épocas, como por exemplo a visão do patriarcado, a família tradicional como unidade central de certas épocas e como essa dissolução poderia acarretar o mal, como no caso de *O bebê de Rosemary* e *O Exorcista*. Mulheres independentes como Marion Craine em *Psicose*.

Durante a segunda onda feminista, o movimento hippie contribuíram no abalo do conservadorismo estadunidense, as mulheres reivindicando seus direitos igualitários aos dos homens, amor livre, uso de drogas, dentre outros comportamentos auxiliaram nas produções de filmes do subgênero do terror, os *Slashers*, nos quais corpos femininos são erotizados, mostrado nas telas e punidos com a morte, muito retratado em *Sexta-Feira 13*. A fórmula é basicamente a mesma, a moça que não tinha uma vida sexual ativa, não usasse drogas, sobreviveria no final dos filmes, ao contrário do grupo promiscuo no qual ela estava inserida.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), docente do Instituto Federal de Mato Grosso – campus Juína, prof.rafaelfortes@hotmail.com; rafael.fortes@jna.ifmt.edu.br.

Teve como objetivo analisar algumas passagens de alguns filmes, ainda que breve pois há diversas produções que retratam o mesmo tema e basicamente com a mesma moral, por isso alguns filmes foram priorizados.

As discussões centrais se baseiam também nas representações femininas enquanto passivas em contraste com a figura masculina ativa, o gênero forte, aquele que vem para salvar a pobre moça indefesa de um monstro ou entidades malignas.

CONSERVADORISMO E REVOLTA: DE PSICOSE À SEXTA-FEIRA 13

Com o crescimento do neoconservadorismo americano pós Segunda Guerra, os comportamentos sociais foram se transformando. Durante a década de 50 surge nas televisões americanas o seriado *Father knows best*, cujo enredo está centrado na figura paterna e que resolve pequenas situações em sua família. O tema de um homem que trabalha fora para prover o sustento de sua esposa e filhos, uma visão patriarcal do núcleo familiar. A série dura até 1960, mesmo com grande audiência, o programa é finalizado.

Com a chegada da década de 60 muitos conflitos internos marcaram essa época. Era a vez e a hora dos negros reivindicarem seus direitos. Martin Luther King Jr surgiu como um ícone em defesa da causa afro-americana, conseqüentemente protestos tomaram conta dos Estados Unidos.

Com movimentos pacíficos, como um boicote contra os ônibus que durou quase um ano, a luta por direitos iguais atingiu todo o país e alcançou vitórias significativas contra a segregação nos meios de transporte público e nas Universidades, mesmo enfrentando uma oposição branca violenta que atacava os negros e as suas propriedades (SANTOS, 2009, p. 38).

A questão feminista também tomou conta desse cenário, mulheres buscando equiparação salarial com os homens, o surgimento da pílula anticoncepcional, e principalmente a desconstrução da mulher enquanto dona de casa. Betty Friedan em seu icônico livro *A mística feminina* destaca que:

A figura de mulher que emerge dessas bonitas revistas é frívola, jovem, quase infantil; fofa e feminina; passiva, satisfeita num universo constituído de quarto, cozinha, sexo e bebês. A revista não deixaria, com certeza, de falar em sexo, a única paixão, o único objetivo que se permite à mulher em busca do homem. Está atulhada de receitas culinárias, modas, cosméticos, móveis e corpos de mulheres jovens, mas onde estaria o mundo do pensamento e das ideias, a vida da mente e do espírito? Na imagem da revista as mulheres só trabalham em casa e no sentido de manter o corpo belo para conquistar e conservar o homem (FRIEDAN, 1971, p. 34).

Para romper com estereótipos como esse que a luta feminina estava engajada, porém, paralelamente a isso, a luta dessas minorias enfrentou uma oposição conservadora, principalmente no campo político.

Ao mesmo tempo, o movimento hippie alcançava as esferas sociais, o amor livre, o uso de LSD, a busca pelo prazer carnal, dentre outros, tomaram conta não só dos Estados Unidos, mas de boa parte do ocidente.

Mediante a isso, se por um lado findava a série *Father knows best* em 1960, por outro, no mesmo ano estreia nos cinemas norte-americano *Psicose* com a sua memorável cena de uma mulher nua sendo esfaqueada em um banheiro. O filme se inicia com o casal Marion Crane e Sam Loomis em uma cama, supostamente após terem feito sexo. Há um diálogo sobre casamento, ex-esposa de Sam e um possível casamento com Marion, algo pouco provável de ser aceito em uma sociedade conservadora e patriarcal, isso porque a protagonista se demonstra completamente dona de suas próprias atitudes é livre e vaidosa. Possui um perfil que vai contra os “bons valores familiares”.

Oito anos mais tarde surge *O bebê de Rosemary*, trama que se centra na vinda do anticristo, no filho do demônio. A possibilidade do caos na terra, porém a trama vai muito mais além do que o próprio filho do demônio, mas a dissolução do núcleo familiar. Guy Woodhouse permite que sua esposa, Rosemary dê à luz a um filho de outro pai.

Além disso, o filme apresenta uma ironia ao cristianismo equalizando Deus e o Diabo em um mesmo plano, isso porque Rosemary dará à luz ao filho de Satã. Uma afronta aos valores cristãos e também conservadores.

Cinco anos mais tarde, surge *O Exorcista*, o tema é uma menina que invoca um espírito masculino por meio de uma tábua de ouija e que por meio desse feito será possuída. Regan, a menina, é criada por sua mãe que é ateia.

Até então, o que se vê não são apenas filmes de terror, mas uma carga semântica moral consolidada por uma sociedade conservadora. Tanto em *Rosemary*, quanto em *O Exorcista*, pode-se perceber certa ironia com o padrão ideal de sociedade. Um homem que aceita um suposto adultério e vai cuidar de uma criança que não é sua e no outro, quando a casa não tem a figura paterna e também carece de religião, o lar pode ser abrigo de entidades malignas e masculinas.

A produção desses filmes também pode ser compreendida como uma resposta à revolução *hippie* nas décadas de 60 e 70, a segunda onda feminista, eventos que proporcionavam o afastamento e ruptura das tradições morais estabelecidas.

Diante disso, na década de 70 a indústria cinematográfica começa a explorar subgêneros do terror, como é o caso dos *slashers films* e/ou *stalkers films*, *O massacre da serra elétrica* estreia em 1974, sendo proibido em alguns países. *Halloween* entra em cena no final da mesma década. Já na década de 80 entra em cartaz as franquias de *Sexta-Feira 13* (1980) e *A hora do pesadelo* (1986). Porém, a ascensão desses subgêneros do terror é oriunda de uma construção sociopolítica na qual pode se inferir que:

A fórmula stalker alcançou seu maior sucesso em um período de transição na história americana. Depois da humilhação, perda e culpa do Vietnã, a América se viu em uma posição mundial enfraquecida, diante de uma economia vacilante. Além disso, o governo Carter, muito atacado por causa de sua incompetência em manter uma posição de força nos Estados Unidos, recebeu seu golpe mais esmagador com a crise dos reféns iranianos. Em 1979, na época em paralelo com a ascensão dos *stalkers films*. Funcionários do governo americano foram mantidos em cativeiro em Teerã por mais de um ano. Enquanto os Estados Unidos agiam com moderação, o clima nacional era de indignação e impotência. O desejo de ação frequentemente encontrava expressão em botões, adesivos ou grafitti que diziam "Fuck Iran" ou "Nuke Iran". Os reféns americanos foram finalmente libertados em 1980, no dia da posse de Ronald Regan. Com a presidência de Regan, veio a finalização de um processo já em andamento que tendia a reverter os ideais, aspirações e atitudes dos anos 60. A América retornou aos valores tradicionais - família, lar e religião. "Do your own thing" foi substituído por uma conduta pessoal conservadora [...] Além disso, o estilo radical dos hippies foi substituído por um novo tipo de radicalismo. A moda punk substituiu a atitude de paz e amor dos anos 60 por uma artificialidade agressiva. Violência e sadismo foram destacados com destaque em um estilo de música e performance punk (DIKA, 1987, p. 97-98).

Na maioria dos filmes citados, além de muitas mortes, sangue, há uma moral. Por exemplo, em *Sexta-Feira 13* o perfil dos assassinados são quase sempre os mesmos, hippies, usuários de drogas e os que são sexualmente ativos. A exposição dos corpos, principalmente os femininos dá uma ideia de erotização, principalmente a exposição dos seios das moças.

Em alguns desses filmes também há uma noção de *déjà vu*, pois muitos deles remontam cenas que já foram construídas em outras obras, diante disso, entende-se que:

Como produto cultural do final dos anos 1970 e início dos anos 1980, o filme perseguidor compartilha essa mudança dominante de atitude. Também usa material de filmes anteriores, criando trabalhos quase inteiramente compostos de elementos narrativos e cinematográficos vistos anteriormente. Além disso, como o grande corpo de filmes de terror durante este período, ele apresenta um alto nível de violência e o faz alegremente, invertendo, quase mexendo com a ultrapassada noção de pacifismo (DIKA, 1987, p. 97-98).

Um exemplo a ser percebido acontece em *Sexta-Feira 13 – Parte III* de 1982. Decorrido aproximadamente uma hora de filme, o casal Andy e Debbie vão para seu quarto, fazem sexo e depois a moça vai tomar um banho. Essa sequência lembra muito *Psicose*, até a forma que Debbie abre o chuveiro é semelhante à Marion Craine.



Cenas de Psicose

Cenas de Sexta-Feira 13 - III

Um ponto comum entre as duas personagens é a transgressão das normas de conduta, ambas têm uma vida sexual ativa, promiscua, o que diferencia em *Sexta-Feira 13* é o consumo de drogas pelos os jovens.

Os filmes se enquadram em duas categorias parcialmente distinguíveis, respondendo a duas necessidades culturais parcialmente distinguíveis: o filme violência contra mulheres [...], e o que tem sido sucintamente apelidado de "teenie-kill pic" (dos quais os exemplos mais puros - se é que é a palavra - são os quatro filmes de *Sexta-*

(83) 3322.3222

contato@conedu.com.br

www.conedu.com.br

Feira 13). A distinção nunca é clara: os dois ciclos têm fontes comuns em *O massacre da serra elétrica* e *Halloween* (que por sua vez têm uma fonte comum em *Psicose*); o último sobrevivente dos filmes que matam adolescentes, o endurecedor das últimas provações, terrores e agonias, é invariavelmente feminino; as vítimas da violência contra os filmes femininos são predominantemente jovens. Mas a motivação para o massacre nos níveis dramático e ideológico é um pouco diferente: em geral, os adolescentes são punidos por promiscuidade, enquanto as mulheres são punidas por serem mulheres. Ambos os tipos representam uma inversão sinistra e perturbadora do significado do filme de terror tradicional. Lá, o monstro é em geral uma criatura do id, não meramente um produto da repressão, mas um protesto contra ele, enquanto nos ciclos atuais o monstro, ainda produzido pela repressão, tornou-se essencialmente uma figura do superego, vingando-se de liberado sexualidade feminina ou a liberdade sexual dos jovens. O que não mudou, tornando as implicações sociais ainda mais sinistras, é a premissa comercial básica do gênero - que os clientes continuam a pagar, como sempre fizeram, para aproveitar as erupções e depredações do monstro. Onde o tradicional filme de terror convidou, por mais ambivalente que seja, uma identificação com o retorno do reprimido, o filme de terror contemporâneo convida a uma identificação (sádica ou masoquista ou ambas ao mesmo tempo) com punição (WOOD, 2003 p. 173).

Wood (2003) também concorda de que principalmente em *Sexta-Feira 13* consiste em apenas jovens que estão para aproveitar a vida a seu modo, drogando-se, cometendo atos de promiscuidade, atributos que segundo o autor advêm do modo capitalista de consumo: o que “permite” e desaprova moralmente. Em certos momentos chega até ser ridículo, porque se um personagem insinua ou demonstra desejo sexual por outro, o expectador já pode prever que será o próximo casal a ser morto.

Pode-se inferir também que esses atos de violência contra a mulher e exposição de seus corpos é o resultado das lutas feministas. O patriarcado ainda estava bem presente, mulheres buscando sua própria autonomia, recusando-se a encaixar nos antigos moldes da família tradicional como era retratada em *Father knows best*.

Por outro lado, é possível também afirmar que parte do público masculino usufruíram desses filmes como uma vingança sádica. Ao mesmo tempo que desfruta ao ver seios, nádegas, também vê esses corpos sendo retalhados como castigo do que deveria ser privado vir a público.

as mulheres sempre foram o foco principal de ameaça e agressão no filme de terror. Várias explicações variavelmente plausíveis podem explicar isso: primeiro, que, como as mulheres são consideradas fracas e indefesas, é simplesmente mais assustador se o monstro as atacar; o espectador masculino pode presumivelmente identificar-se com o herói que finalmente mata o monstro, o filme cedia assim sua vaidade como protetor masculino da fêmea indefesa. O fato de ele poder também, em outro nível, identificar-se com o monstro não contradiz isso: ele apenas sugere sua inadequação como explicação total. Segundo que, enquanto os homens da sociedade patriarcal colocam as mulheres em pedestais compensatórios, construindo-as como figuras opressivas e restritivas, elas têm um forte desejo de derrubá-las novamente. Como em todos os gêneros, a oposição arquetípica construída pelo homem da esposa / prostituta opera aqui: no filme de terror tradicional, as mulheres que são mortas geralmente são figuras prostitutas, punidas por trazer a besta aos homens; a heroína que fica aterrorizada e / ou sequestrada, mas

que acaba sendo resgatada, é a esposa presente ou futura. As tensões ideológicas envolvidas aqui ainda são centrais para nossa cultura (WOOD, 2003 p.174).

Logo, o horror expresso nesses filmes está muito mais atrelado a uma ética e moral religiosa, uma vez que jovens que se distanciam dos valores tradicionais e buscam autonomia de seus corpos, uso de outros tipos de prazeres como drogas e sexo antes do casamento não se enquadra em um padrão estabelecido, por isso suas vidas são ceifadas.

O que se nota é que na maioria dos filmes de terror as mulheres que fogem a regra do casamento ou que se distanciam da religião são penalizadas por algum ato. No caso de *O Exorcista*, Regan é possuída por um espírito masculino por meio de uma brincadeira em uma tábua de ouija, sua mãe, atriz de sucesso é atea e isso permite a entrada do demônio que foi encontrado em uma escavação no Iraque.

Nota-se ainda que como afirmação de masculinidade em *O Exorcista*, a estátua de Pazuzu, o demônio que possui a garota, é destacado com um longo e ereto falo. A virilidade frente a fraqueza de um lar constituído somente por mulheres. É muito comum ver ao longo do filme um vocabulário forte, repleto de alusões sexuais e uma cena em que Regan se masturba com um crucifixo. Todas as depravações possíveis corrompem o corpo da protagonista, mas, falando-se de uma criança ainda há uma salvação, como é de se esperar, a figura masculina do padre Karras pede para o demônio entrar em seu corpo e deixar a menina.



A lógica em *O Exorcista* consiste na dualidade entre o bem e o mal, um não vive sem o outro, é necessário que creia em um para que a outra face se mostre.

Portanto, a maioria dos filmes de terror detem muito mais uma carga moral, geralmente cristã e atrelada ao capitalismo pois ambas ideologias são difíceis de serem dissociadas. A ética cristã é faz parte do capital na qual reside muitas vezes um falso moralismo, o prazer de se ver o que é para ser escondido, mas a punição por mostrar o que deveria estar oculto, quando se trata de corpos.

A satisfação masculina acontece ao ver esses corpos perfeitos que atendem aos padrões de beleza de uma determinada época serem mostrados, 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.

Contudo, nos slashers filmes as mulheres que não fazem uso de drogas, que não têm uma vida sexual ativa são as que sobrevivem no final, isso eu afirmo durante as produções das décadas de 70,80 e começo de 90. Porém, ainda hoje é possível ver alguns filmes que trabalham com a erotização do corpo feminino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na digressão aqui apresentada buscou-se traçar por meio de breves análises filmes que marcaram décadas e exprimiam a ideologia dominante das épocas. Os adventos políticos que aconteceram nos Estados Unidos contribuíram muito para que se reafirmassem o pensamento conservador em alguns filmes do gênero de terror.

A ruptura de pensamentos tradicionais consolidados causou certo abalo nas estruturas sociais, negros exigindo os mesmos direitos, mulheres buscando equiparação com os homens, liberdade do corpo, a dissolução do modelo tradicional da família, dentre outros, foram decisivamente importantes para a consolidação de direitos.

No entanto, todas essas manifestações resultaram em um desconforto dos mais conservadores e diante disso, produções cinematográficas do gênero do horror foram usadas como subterfúgio para reafirmar a importância do regresso aos valores tradicionais, como foram brevemente citados aqui.

Essa reflexão não se esgota, uma vez que as produções contemporâneas exploram outros temas, já existem produções feitas para atender às necessidades do mercado e novos problemas sociais têm surgido. Percebe-se que a partir do século XXI alguns filmes e séries já trazem personagens femininas mais empoderadas e não tão passivas como marcaram as décadas desde 1940 a 1990.

Exemplos disso podem se ver em produções como *O chamado* (2002); *Doce Vingança* (2010); *Babadook* (2014); *A Bruxa* (2016); *Hush- A morte ouve* (2016), dentre outros. Filmes que retratam a força feminina, mães solteiras que cuidam de seus filhos, dentre outros conflitos que rondam o universo feminino.

REFERÊNCIAS

DIKA, Vera. The stalker film 1978-1981. In: WALLER, Gregory (org). **American Horros**. Illinois, USA: Board of Trustees of the University of Illinois, 1987.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.

SANTOS, Jaime César Pacheco Alves dos. **Os filmes de terror como alegoria para os horrores sociais**. 2009. 67f. Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologia e Ciências Aplicadas, Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda. UNICEUB: Brasília, 2009

WOOD, Robin. **Hollywood from Vietnam to Reagan... and Beyond**. Expanded and Revised Edition. New York: Columbia University Press, 2003.

FILMES CONSULTADOS

A HORA do pesadelo. Direção: Wes Craven. Produção: Robert Shaye. Intérpretes: John Saxon; Heather Langerkamp. Roteiro Wes Craven. Música Charles Bernstein. Los Angeles: New Line Cinema, c1984. 1 DVD (92MIN), color. Produzido por Play Arte Home Video.

HALLOWEEN: a noite do terror. Direção: John Carpenter. Produção: Debra Hill. Intérpretes: Donald Pleasence; Jamie Lee Curtis; P.J. Soles; Nancy Loomis; Kyle Richards. Roteiro: John Carpenter e Debra Hill. Música: John Carpenter. Los Angeles, Compass International Pictures, c1978. 1DVD (93min), widescreen, color. Produzido por Continental Home Video.

O Bebê de Rosemary. Direção: Roman Polanski. Produção: William Castle. Roteiro: Roman Polanski. Música: Krzysztof Komeda. Estados Unidos: Paramount Pictures Corporation, c 1968. 1DVD (136MIN), colorido. Produzido por: Paramount Pictures Corporation

O EXORCISTA. Direção: William Friedkin. Produção: William Peter Blatty. Roteiro: William Peter Blatty. Música: Michael Gordon Oldfield; Bernard Alfred Nitzsche. Estados Unidos: Warner Bros Entertainment, c 1973. 1DVD (122MIN), colorido. Produzido por: Warner Bros Entertainment.

PSICOSE (1960), Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Paramount. Intérpretes: Anthony Perkins, Janet Leigh e Vera Miles; Roteiro: Joseph Stefano; Edição: George Tomasini; Música: Bernard Herrmann. Tempo:109 min; 2005, letterbox, preto e branco.

SEXTA-FEIRA 13 Parte III. Direção de Sean S. Cunningham. Produção: Sean S. Cunningham. Califórnia: Paramount Pictures: Warner Bros., 1982. 1 filme (95 minutos), sonoro, legenda, color., 35mm.