

Representações Feministas em Filmes de Vampira¹

Rafaela Germano Martins²
Universidade Federal do Espírito Santo, ES

Resumo

A pesquisa em questão realizou a análise sobre a representação feminina e as atribuições de gênero nos filmes de Horror estrangeiros sobre vampiras. Tendo como base os filmes “Deixa ela entrar”(2008) e “Garota sombria caminha pela noite” (2014), analisou-se as vampiras como uma representação da invisibilidade social da mulher em um contexto patriarcal, de modo a mostrar como os filmes a serem estudados subvertem isso. Tomamos como ponto de partida os dois filmes e então estendemos a pesquisa aos filmes de vampiras na história do gênero de Horror, a fim de compreender para além da estética, quais os significados e metáforas que a personagem vampira traduz, estabelecendo um diálogo com a realidade e produzindo contínuas interpretações e críticas sociais.

Palavras-Chave: Cinema de Horror; Vampiras; Representação feminina; Monstros; Invisibilidade;

Corpo do Trabalho

As histórias de vampiro começaram a emergir com fervor na ficção popular entre os séculos XVIII e XIX, época em que o livro *Drácula* (1897), do escritor irlandês Bram Stoker foi escrito. Este se tornou um dos mais populares e prestigiados materiais para os filmes de vampiro, sendo representado por mais de 200 versões cinematográficas ao longo da história, e influenciando de modo definitivo toda uma cinematografia de horror sobre vampiros. O primeiro filme de horror da história, “*Mansão do Diabo*” (1896), de George Méliès, conta com inúmeros elementos que estão presentes em filmes de vampiro até os dias atuais: um morcego, um castelo medieval, uma figura demoníaca e um crucifixo para mantê-la afastada, já em “*O Vampiro*” (1913), de Robert Vignola, as vampiras fazem sua primeira aparição no cinema. Sensuais e dissimuladas, enganando homens tolos para poder beber seu sangue, elas são a personificação da *femme fatale*:

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Graduanda do 6º período de Cinema e Audiovisual da UFES, e-mail: rafaela.rgm1@gmail.com.

uma personagem feminina que é bonita e manipuladora, fria e calculista, que sabe como usar sua feminilidade com o propósito de destruir homens (MERCURE, 2010).

O filme *Nosferatu* (1922), de Friedrich Murnau, fez um grande sucesso de audiência em sua época, sendo uma adaptação não autorizada de *Drácula*, e fez com que aumentassem ainda mais o número de produções audiovisuais de vampiros, sendo que de 1930 a 1940, sete filmes são feitos com esse mesmo tema principal, e desde então há um fluxo contínuo de filmes do gênero, tendo quedas e renovações de tempos em tempos, trazendo inovações e leituras diferenciadas. Os sociólogos explicam o florescimento da literatura e dos filmes de vampiro pela reunião de temas eloquentes: doença, morte, sexualidade e religiosidade (LECOUTEUX, 2005). Temas estes que são atemporais e inerentes à realidade humana, permitindo assim que o vampiro se mantenha no cinema e na literatura como objeto de interesse por estes séculos todos.

Ao mesmo tempo em que o vampiro se consagrou nos filmes de horror, a representação feminina foi se construindo em cima de estereótipos de gênero e definindo claramente o lugar da mulher ora como objeto de prazer visual masculino, ora como ser monstruoso quando transgredindo normas, sendo sexualmente ativa ou quaisquer características que fujam do conceito de “normal” em um contexto abertamente reacionário, e ora as duas coisas ao mesmo tempo (como no caso da maioria das vampiras).

Considerando o cinema de Horror como um meio de capturar sentimentos, ansiedades e temores culturais, projetando os medos e inseguranças coletivas de uma sociedade na tela do cinema (PHILLIPS, 2005), percebe-se a ansiedade e o temor quanto ao corpo feminino desde a fundação da sociedade patriarcal na qual estamos inseridos, e posteriormente traduzindo-a para o cinema. Cinema este que possibilita que os sonhos e fantasias masculinas sejam engajadas em torno de mulheres com corpos objetificados e idealizados, ou seja, construindo essas personagens muito mais como objetos do olhar do que como sujeitos (LAROCCA, 2014).

Um monstro é definido por suas atribuições letais e suas características tipológicas, ambas capazes de provocar angústia, asco e medo tanto nas personagens quanto na audiência (CARROLL, 1999). Neste caso, a monstruosidade da vampira é ligada diretamente à sexualidade, seja por ser representada frequentemente como ser altamente sensual e sexual, seja pelo simples fato imagético de ter dentes caninos penetrando a pele humana. E a sexualidade, intrínseca ao humano, é ligada à

monstruosidade quando não tem o objetivo de reprodução da espécie, e sim de prazer. Porém mesmo nessa circunstância assombrosa, percebemos que a maioria do público masculino não recebe as vampiras com terror e sim com excitação e prazer visual, ou seja, a mulher não pode mais ser taxada de ‘má’, uma vez que adquiriu o direito de ser ‘boa’ e sexual (KAPLAN, 1995). O medo e principalmente o fascínio, como no caso das vampiras, faz com que haja inúmeras representações para estes monstros que podem trazer a angústia e o terror para os humanos, mas que também causam a admiração, o deslumbramento, justamente por serem de um modo ou outro, diferentes. As vampiras, além de representadas como monstruosas por se diferirem no aspecto assombroso da personalidade, são seres exibidos no cinema com a intenção de definir lugares e estabelecer papéis por sua diferença sexual: são, antes de tudo, mulheres (MARTINS, 2004). Essas representações serão o tema de problematização desta pesquisa, que busca transpor os múltiplos significados destes conceitos, de dentro do cinema os ampliando para a nossa realidade e contexto social.

Um monstro é sempre um excesso de presença, e por um estranho efeito, a combinação de duas partes heterogêneas produz sempre um excesso de substância (GIL, 2006). No caso do vampiro, há a agregação entre vida e morte dentro de um mesmo corpo, que talvez seja a maior dicotomia que também é presente entre o medo e o fascínio, o sagrado e o profano, o prazer e a culpa. Entendendo então o monstro como uma interpretação de invisibilidade social e de disparidades geralmente transgressoras, e também compreendendo a história das vampiras e das mulheres no Horror, partimos destes conceitos para analisar criticamente dois filmes com contextos diferentes, que têm em comum a subversão dos desgastados valores sexistas de representação feminina.

Em “Deixa ela entrar” (Låt den rätte komma in), um filme sueco de 2008, dirigido por Tomas Alfredson adaptado do livro de mesmo nome, escrito por John Ajvide Lindqvist, conhecemos Oskar, um garoto pálido, sem músculos e sobretudo de aparência andrógina que sofre bullying na escola. Mesmo tendo apenas 12 anos de idade, Oskar já sofre com os papéis de gênero que a sociedade lhe impõe: por não demonstrar a masculinidade padrão esperada (violência, atitudes machistas e aparência máscula no sentido abertamente sexista da palavra), ele é excluído pelos garotos da sua idade. Tudo muda quando ele conhece Eli, uma garota da sua idade que se muda pro apartamento vizinho. Os dois logo sentem uma profunda conexão entre si, e Oskar não se sente assustado ou intimidado nem quando Eli fala “eu não sou uma garota” e quase

em seguida ele descobre que ela é uma vampira. Oskar a ama, independente das circunstâncias. Eli representa a proteção física e emocional que Oskar necessita, e o filme evidencia isso ao seu exponencial máximo na cena em que ela mata os garotos da escola que faziam bullying com ele e uma Eli ensanguentada olha com carinho para um Oskar pálido e sorridente.

Já no segundo objeto fílmico de estudo, há mudanças na metáfora que a vampira traduz. “Garota sombria caminha pela noite” (A girl walks home alone at night), é um longa de 2014, dirigido por Ana Lily Amirpour, uma mulher nascida na Inglaterra, mas de origem iraniana. As marcas iranianas são claras no filme todo. Mesmo que ele tenha sido filmado nos Estados Unidos, pode ser considerado um filme iraniano pois o idioma falado é o persa, os atores são iranianos, e a cidade onde se passa o longa é, ficcionalmente, iraniana. Este contexto geopolítico é importante para compreender a dimensão do que pode significar uma vampira que mata homens que fazem mal às mulheres, tendo em vista que histórias de misoginia são comuns no cinema mundial e principalmente no cinema iraniano, gestado em uma sociedade patriarcal e opressora, onde as mulheres ainda têm sua liberdade de expressão muito limitada e por vezes nula. A vampira, que é chamada de “Garota” o tempo todo, não demonstra fome ou necessidade de sangue humano, ao contrário da vampira Eli de “Deixa ela entrar”, ela seleciona suas vítimas e tem critérios: apenas mata homens machistas que fazem maldades contra as mulheres.

Entendendo então essas duas obras como objetos de análise que sugerem e dão alternativas de novas formas de representação da vampira, renovando o gênero de Horror e mostrando que é possível criar personagens com personalidade, autenticidade, que sejam movidas por vontades próprias e não mais que sirvam como mero objeto de prazer visual masculino e conectando estes conceitos ao Projeto de Pesquisa “Monstros Invisíveis” – que pretende compreender como os monstros no Horror transpõem significados que a nossa própria realidade não é capaz de traduzir –, têm-se como objetivo da Pesquisa, encontrar semelhanças e diferenças entre os dois filmes citados, tomando-os como ponto inicial para ampliar os significados da vampira no Horror, estudando como o gênero pode deixar de ter representações tão misóginas e vazias. Além disso, este projeto busca investigar como as diferenças culturais e geopolíticas influenciam nos filmes “Deixa ela entrar” e “Garota sombria caminha pela noite”, sendo um de origem europeia e um de origem iraniana, e tendo um diretor homem e uma

diretora mulher, respectivamente, e como estes contextos podem influenciar em uma produção audiovisual e na representação da monstruosidade.

Em “Garota sombria caminha pela noite” (2014), a monstruosidade feminina está presente como uma forma de desafiar os estritos códigos de nacionalismo e religião, desconstruindo noções de pureza, patriotismo e masculinidade. A diretora Ana Lily Amirpour utiliza-se de elementos visuais clássicos dos filmes de vampiros para ressignificar estes, criando uma narrativa não usual. A primeira das tradições que pode-se citar como um exemplo de reinvenção é o mito da levitação e do vôo que acompanha a personagem vampira desde os primórdios das suas primeiras lendas, podendo elas estarem metamorfoseadas em morcegos ou não. No caso do filme, a levitação da vampira se dá através do uso do *skate*, que é utilizado como meio de locomoção e também é sinal de resistência feminina para muitas comunidades árabes pois em países como o Afeganistão – que compartilha língua, cultura e história similar ao Irã – as garotas são comumente proibidas de andar de bicicleta, e então aprendem a andar de *skate* para conquistar sua própria liberdade, cultura e estilo de vida que o *skateboarding* proporciona.

Outra subversão que ocorre no longa-metragem é a substituição da tradicional vestimenta dos vampiros, a capa, pelo uso do *hijab*, veste típica do Islã que frequentemente do ponto de vista ocidental está associada à repressão e retirada da liberdade feminina. A palavra “*hijab*” vem do árabe “*hajaba*” e significa ocultar do olhar, ou esconder. No contexto atual, *hijab* é a modéstia cobrindo a muçulmana. O *hijab* é muito mais do que uma vestimenta. É todo um comportamento, modos, fala e presença em público. A roupa é apenas uma parte do ser total. (ALI, 2014)

Contudo, ao contrário do que se é esperado de uma mulher que usa este tipo de vestuário, a protagonista é totalmente livre, independente, forte e não obedece a ordens vindas de ninguém, seguindo seus próprios princípios, além de ser uma espécie de justiceira social da sua comunidade, uma vez que seleciona as suas vítimas, matando apenas os homens que cometem algum tipo de violência contra as mulheres. Além disso, outras mulheres aparecem no filme e nenhuma delas usa burca ou *hijab*, o que indica que a Garota opta por usá-lo. Tendo em vista que o filme é dirigido por uma mulher iraniana, isso pode ser encarado como uma forma de quebra de preconceito com as vestimentas tradicionais árabes, exibindo ao público do filme - em grande parte ocidental, já que ele foi filmado nos Estados Unidos e feito por uma produtora

americana - que existem mulheres que gostam e escolhem usar o *hijab*, ou burca, e que estas peças de roupa nem sempre são sinônimo de limitação feminina, podendo ser sim até um símbolo de resistência e liberdade, como no caso do filme.

Quando a protagonista não está coberta pelo *hijab*, as suas roupas também fogem ao padrão de figurino sexy e decotado que normalmente são empregados às personagens vampiras no cinema, que normalmente servem para potencializar a sua sexualidade e sedução de forma a concretizar as fantasias sexuais masculinas, fazendo com que as personagens tornem-se então meros objetos do olhar desse público. A personagem usa roupas típicas de uma garota que esteja na faixa de idade dos 20 anos: blusa listrada, calça preta e tênis. O único momento do filme em que ela aparece com os seios à mostra é quando ela está tomando banho na banheira, em contexto totalmente dessexualizado, exibindo apenas um fragmento do cotidiano da Garota que é colocado de uma forma natural.

Ainda que o seu figurino não a hiperssexualize, contrariando ao que se era esperado quando esta pesquisa foi iniciada, pode-se concluir que a personagem ainda assim é sedutora e pode ser interpretada como um tipo de *femme fatale*. Ela seduz o traficante que maltrata a personagem Atti para então matá-lo e beber seu sangue. Ela tira vantagem e usa os seus atributos físicos para conseguir o que quer: o sangue da vítima, assim como fazem as vampiras desde os primórdios do gênero literário e cinematográfico de Horror, desde a criação da personagem Carmilla. A diferença é que a Garota não faz isso somente para saciar a sua necessidade de sangue humano mas também para proteger Atti e conseqüentemente a sua comunidade, uma vez que o traficante pode ser uma ameaça para os habitantes da cidade. Para além disso, a protagonista não se resume a uma sedutora, este não é o seu foco, ela não é reduzida à sua sexualidade. Apesar de ser um ser sexual e com desejos, ela é muito mais do que isso, é uma protetora, uma garota que gosta de ouvir Lionel Richie, que anda de skate, sendo assim ela não é limitada pelas suas características sexuais, como na maioria dos casos de filmes de vampiras. Esta é só mais uma de muitas facetas de uma personagem complexa, com qualidades e defeitos.

O filme não nega as tradições e estereótipos pré-existentes das vampiras, mas sim se apropria destes para criar uma personagem que foge do arco narrativo de boa ou má, dando-a virtudes humanas e mais próximas à realidade e cuja existência não depende de um personagem masculino, fazendo assim com que mulheres e homens

sejam capazes de se identificar com ela. Segundo a pesquisadora de Horror Carol Clover, a identificação entre gêneros diferentes não só é possível como é essencial, por exemplo, para os filmes *slasher* que utilizam heroínas mulheres ao invés de homens. O grande problema é que a maioria destes filmes cria um novo estereótipo de personagens masculinizadas ou “puras” - sem características sexuais – que também está distante da realidade e só se encaixa em um pensamento visto sob o olhar masculino, e *Garota Sombria* segue na direção contrária a isso.



Figura 1: A personagem “Garota” andando de skate em “Garota sombria caminha pela noite” (2014)

Violência e sexualidade são duas das premissas mais importantes do segundo objeto de estudo da pesquisa, o filme sueco “Deixa ela entrar” (2008). Tendo em vista que o Cinema de Horror envolve não somente a violência contra a mulher, mas a violência em si é altamente sexualizada (JANCOVICH, 1992), o filme se pauta em cima desses dois aspectos, porém ao contrário desta máxima do Horror, e assim como em “Garota sombria”, a violência neste caso não é contra a mulher, e sim cometida por uma mulher.

Há certa subversão nos papéis de gênero dos dois personagens, Oskar e Eli. A força física, tradicionalmente ligada à masculinidade, nesse caso é advinda de Eli, uma garota de 12 anos. Ocorre também uma inovação na representação da vampira neste filme: ela é uma criança, algo que raramente é visto na historiografia de Horror sobre vampiras. A monstruosidade de Eli é muito ambígua e sutil apesar de seus atos violentos. Ela é, antes de qualquer coisa, uma garota dócil e afetiva, mas que necessita de sangue humano para a sua sobrevivência, ao contrário da protagonista de “Garota sombria”, que selecionava as suas vítimas.

O filme demonstra uma representação totalmente diferenciada em muitos aspectos se levarmos em conta a extensa lista de obras audiovisuais que mostram a vampira de forma misógina. A transexualidade da protagonista é um desses aspectos que é de suma importância pois traz uma representatividade raríssima no Horror, e ela é evidenciada tanto em uma conversa com Oskar como também em uma cena em que ela aparece nua na frente do garoto, que aceita a sua condição de vampira e também a sua transexualidade sem hesitar, sendo esta questão de gênero tratada de uma forma muito natural pelo diretor Tomas Alfredson.

Os monstros surgem no Horror como uma forma de materializar tensões e problemas sociais, e com a vampira não é diferente. Em “Deixa ela entrar”, a vampira é uma metáfora para falar sobre pedofilia e sobre o anseio por proteção que muitos homens que não se encaixam em um padrão de masculinidade, criado por um modelo de sociedade machista, sofrem. A relação de Eli com o personagem Hakan, que mata pessoas e recolhe o sangue das vítimas para alimentar a garota é uma abusiva que à primeira vista pode até parecer correta – mesmo que o filme não a romantize – pois ele traz conforto para a vampira ao alimentá-la, todavia ele é um homem adulto e mantém relações sexuais com ela, encaixando-se na prática de pedofilia, já que ela tem 12 anos de idade, mesmo que tenha essa idade há muito tempo.

No longa metragem, cenas de carinho entre Oskar e Eli se contrapõem com cenas de Eli matando pessoas para consumir seu sangue, trazendo à tona um importante axioma da monstruosidade: a dualidade do monstro e suas personalidades conflitantes em um mesmo corpo, causando caos e horror, admiração e fascínio. Em uma das últimas cenas do filme, onde Eli mata vários garotos que estavam fazendo bullying com Oskar, fica evidente o quão tênue é a linha entre a violência e o afeto no contexto fílmico, uma vez que a vampira mata brutalmente os garotos como uma prova de amor, um jeito de demonstrar todo o seu carinho e proteção para com Oskar, que em troca dessa proteção supre as carências emocionais da garota.



Figura 2: Oskar em uma das cenas finais de “Deixa ela entrar” (2008)

Ambos os filmes possuem uma relação heterossexual afetiva como um dos focos principais, e ambos os relacionamentos desafiam a heteronormatividade e questionam as atribuições de gênero que a sociedade impõe a homens e mulheres dentro de um relacionamento amoroso. Espera-se que os homens provenham a força enquanto as mulheres performem uma feminilidade frágil e delicada, no entanto o que ocorre é exatamente o contrário. Os personagens masculinos são sensíveis e exibem as suas fragilidades, enquanto que as vampiras são fortes e fornecem a proteção à estes, os defendendo e se utilizando da violência para isto.

Em “Garota sombria caminha pela noite” (2014) e em “Deixa ela entrar” (2008) nos é exibido com clareza como na cultura patriarcal (ou uma cultura definida pela dominação masculina), mulheres são definidas não somente como inferiores aos homens, mas como Outras, diferentes, desviantes e até monstruosas (JANCOVICH, 2002). Não que a mulher por si só seja um símbolo monstruoso, mas no cinema de um modo geral há uma construção em torno de um discurso patriarcal que revela uma grande preocupação acerca dos desejos e medos masculinos, fazendo com que as mulheres fortes, independentes, movidas por vontade própria, que exibam traços tradicionalmente associados à masculinidade como a agressividade, precisem em um primeiro momento serem vistas como monstros para então serem entendidas. Ao contrário do cinema de Horror Clássico (Hollywood dos anos 30, 40) que criava monstros tão diferentes de nós fisicamente que só a morte deles poderia restaurar a ordem social, criando assim uma visão maniqueísta do mundo, o Horror de Conflito, como é o caso das duas obras fílmicas analisadas, mostra que o mal pode residir com o normal, havendo monstros muito mais parecidos com nós. E para além disso, mostra

também que dentro de uma criatura monstruosa pode coexistir o bem e mal, assim como nos humanos.

Após um ano de pesquisa, leituras de uma extensa bibliografia, análise dos filmes estudados e de outros que possuíssem temas em comum com os objetos de estudo, pode-se afirmar que o Cinema de Horror produz monstros que não são apenas construídos pelo contexto social, mas também são construtivos pelo seu contexto: eles produzem e reproduzem práticas e discursos sociais, podendo refletir ansiedades atuais e modificar a realidade a partir do seu discurso.

Sendo assim, uma obra audiovisual vai muito além de entretenimento, de modo que se torna importante e necessário a busca por uma representação feminina fora de estereótipos e padrões de gênero, pois assim é possível que se crie, mesmo que somente um pouco, uma sociedade melhor através da exibição, propagação e estudo desses e outros filmes semelhantes, uma vez que o Cinema é um espelho da sociedade, que reflete ansiedades culturais e faz com que os espectadores se questionem sobre a sua própria existência e realidade.

Referências bibliográficas

ALI, C. Mary. **A questão do hijab: repressão ou libertação.** {online} Disponível na Internet via <http://www.islamemlinha.com/index.php/artigos/a-familia-musulmana/item/a-questao-do-hijab-repressao-ou-libertacao>

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração.** Campinas, SP: Papyrus, 1999. 256p.

GIL, José. **Monstros.** Lisboa: Relógio D'água, 2006. 161p.

JANCOVICH, Mark. **Horror.** Batsford, 1992. 128p.

JANCOVICH, Mark. **Horror the film reader.** Routledge, 2002. 57p.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera.** Rio de Janeiro: Rocco, 1995. 347p.

LAROCCA, Gabriela Muller. **O Corpo Feminino No Cinema De Horror: Representações De Gênero e Sexualidades Nos Filmes *Carrie, Halloween E Sexta-Feira 13* (1970 - 1980).** {online}

Disponível na Internet via <http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/41967> Arquivo capturado em 07 de out. de 2016.

LE BLANC, Michelle; ODELL, Colin. **Vampire Films**. Pocket Essentials, 2008. 160p.

LECOUTEUX, Claude. **História dos Vampiros: Autópsia de um mito**. São Paulo: Editora UNESP, 2005. 212p.

MARTINS, Ana Paula Vosne. **Visões do feminino: A medicina da mulher nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004. 288p.

MERCURE, Michelle. **The bad girl turned feminist: The femme fatale and the performance of Theory**. {online} Undergraduate Review, 6, 113-119. Disponível na Internet via http://vc.bridgew.edu/undergrad_rev/vol6/iss1/22 Arquivo capturado em 07 de maio de 2017.

PHILLIPS, Kendall R. **Projected Fears: Horror Films and American Culture**. Westport: Praeger, 2005. 240p.

WILLIAMS, Linda. “When the woman looks”. In: JANCOVICH, Mark (Ed.). **Horror – The film reader**. London and New York: Routledge, 2002, pp.61-66.