

JENNIFER'S BODY: A INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA DO TERROR E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER

Júlia Loureiro Priuatti¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo tecer uma análise acerca da maneira com que a indústria cinematográfica do terror colabora no processo de construção da imagem da mulher e como isso pode influenciar a questão da “igualdade de gênero”. Para observar-se o fenômeno citado, um estudo de caso do filme “Jennifer’s Body” é constituído a fim de se notar, por meio da sua repercussão em dois períodos diferentes, a questão em torno da representação das mulheres, bem como a dificuldade de se inserir no mercado cinematográfico longa metragens que fujam da ideologia existente de como realizar essa representação. Conclui-se, diante o cenário de promoção dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) desenvolvidos pela ONU em que um dos pontos levantados é o da “igualdade de gênero” que essa análise é de suma importância social.

Palavras-chave: *Jennifer’s Body; Terror; Mulher; Hegemonia cultural.*

INTRODUÇÃO

O medo sempre foi uma característica marcante do gênero de terror, esteja ele atrelado ao folclore, à literatura ou ao cinema. Isso porque o medo constitui-se como um elemento socialmente impactante por servir como impulsionador social a certas normas ou condutas, utilizando-se do contraste entre “perigo” e “seguro” para criar narrativas. O medo, ao acionar estados de alerta no ser humano, provoca no indivíduo uma sensibilização que faz com que naturalmente ele se incline para o lado “seguro”. No terror, esse artifício é utilizado para, por meio de alegorias como monstros, assassinos, *serial-killers* ou simplesmente uma pessoa “má”, passar um discurso que consiga atingir o

¹ Graduanda do 1º período do curso de Relações Públicas na Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Escritora pela Opera Editorial. Email: julialoureiroprivatti@gmail.com

subconsciente daquele que consome esse produto, uma vez que o medo também é interligado aos instintos humanos primitivos.

Nesse contexto, a indústria dos filmes de terror surgiu como o auge da aplicação do medo como meio de entretenimento, disseminação de mensagens e ideologias, pois é nesse sistema que o medo ao unir o visual e auditivo consegue ampliar suas formas de aplicação.

Apesar do cinema se utilizar da ficção para sua consolidação, ele apresenta diversos elementos da nossa realidade que fazem com que seu telespectador consiga conectar-se com o que lhe é exibido. O que torna essa arte um constante resultado do meio em que está inserido, uma vez que o contexto que a cerca influencia desde suas capacidades tecnológicas até os ideais e temáticas que ganham representação. Contudo, engana-se quem crê que o cinema apenas reflete lapsos da realidade, afinal, como explicado acima, o terror é uma exímia ferramenta de influência uma vez que se utiliza do medo como uma das suas principais características. Ou seja, o terror também molda seus consumidores, algo que pode associar-se a ideia de Karl Marx que diz que:

a fome é a fome, mas a fome que se satisfaz com carne cozinhada, comida com faca e garfo, não é a mesma fome que come a carne crua, servindo-se das mãos, das unhas, dos dentes. Por conseguinte, a produção determina não só o objeto do consumo, mas também o modo de consumo, e não só de forma objetiva, mas também subjetiva. Logo, a produção cria o consumidor (Marx, 1973, p. 220).

Retomando a ideia de que o cinema aliado ao terror, ou seja, sendo uma “produção”, teria capacidade de influenciar o “consumidor” que é o público/sociedade. Torna-se, dessa forma, válida a análise de quais são os discursos pregados nesse meio e quem são aqueles que dominam essa produção comunicacional e artística.

A INDÚSTRIA DO TERROR COMO FERRAMENTA IDEOLÓGICA DE CONTROLE DA MULHER

Relembrando a teoria marxista em que a sociedade é tida sob uma perspectiva em que é dividida entre a classe dominante (burgueses) e a classe dominada (proletariado) (ENGELS; MARX, 1888), Antonio Gramsci, filósofo e teórico italiano, reaplica os ideais de Marx em um contexto ligado à comunicação e a cultura, descrevendo as relações de poder que tanto a classe dominante quanto a dominada exercem sobre esses meios. Conceituando-se cultura como “expressão da sociedade” (GRAMSCI, 2007, p. 121) e/ou “relação entre a humanidade e a realidade com a mediação da tecnologia” (GRAMSCI, 2007, p. 174), Gramsci trabalha com a ideia de “hegemonia cultural” em que a classe dominante mantém seu poder sobre a dominada através de não só o uso da força, mas

também da persuasão, podendo ela ser expressa por produções simbólicas. Contudo essa hegemonia não é um processo estático, podendo sofrer variáveis vindo de ações e produções contra hegemônicas normalmente oriundas da parcela dominada.

Gramsci também produz uma outra divisão da sociedade, dividindo-a em “sociedade política”, na qual a sociedade dominante aplica seu poder de opressão e repressão legalmente, e “sociedade civil”, que é a detentora das instituições sociais como escolas, igrejas, partidos políticos, jornais, editoras, associações profissionais, bibliotecas, dentre outras, que aplicam as ideologias da sociedade política (GRAMSCI, 1978). Nesse modelo, a “sociedade política” consegue difundir seus interesses por meio do capitalismo industrial que investe nos indivíduos ligados à produção, tendo eles um caráter técnico e científico. Assim, tem-se que os principais meios de produção, bem como de comunicação, mesmo que não estejam necessariamente nas mãos da classe dominante, estão sob controle de indivíduos favoráveis a seus ideais e, quando não estão, encontram uma maior dificuldade de se fazerem evidentes ou socialmente relevantes.

Diante desse aspecto, pode-se compreender que as ideologias e o controle dos meios de produção cinematográficos, inclusive do gênero de terror, estão no controle da classe dominante e que, portanto, sofrem a influência dos ideais desta. Nesse sentido, vale compreender como esse grupo dominante afetou, e ainda afeta, as produções cinematográficas do terror, tornando-se capazes de criar estereótipos e modelos de convenções e condutas sociais, sendo um deles a forma com qual mulheres são representadas em filmes desse gênero, reforçando e incentivando a desigualdade de gênero.

A indústria cinematográfica do terror desde seus princípios se mostrou como uma forma de escapismo social. Em meio as cenas de desconforto, o fim da experiência cinematográfica se mostra como algo aliviante por no meio real tudo aquilo que representava um “perigo” não passar de ficção. Essa forma de fugir da realidade fez com que o gênero começasse a se popularizar em 1930, época em que a ocorrência da Quebra da Bolsa de Valores de Nova York mostrava-se uma realidade terrível demais para se lidar, tornando os horrores ficcionais um momento de alívio ao público.

Em 1950, o pós-guerra foi marcado pela revolução tecnológica, nisso, insetos gigantes, alienígenas e monstros foram marcantes nas telas do período. A luta dos “não humanos” contra heróis humanos parecia mais interessante do que lidar com os receios em torno das pesquisas de bombas atômicas ou o da “ameaça” comunista nos países capitalistas que lutavam para se reconstruir e retomar uma estabilidade.

Assim, é por volta de 1960 e 1970 que os filmes de terror começam a integrar em si ideologias relacionadas aos comportamentos e modos de ser femininos. Em meio a um contexto de grandes lutas sociais nos Estados Unidos, o movimento feminista ganhava força e alcançava sucesso em diversas pautas, o movimento negro conseguia ganhar espaço para uma legislação mais justa e o movimento hippie ganhou espaço pregando “Paz e Amor” em meio a guerra do Vietnam, incentivando a liberdade sexual e o uso de entorpecentes, abalando as estruturas conservadoras do país. A figura da família tipicamente americana era rompida e os movimentos com temáticas sociais liberais ganhavam força junto aos jovens.

Todavia, logo as frentes progressistas enfrentaram novas e mais fortes correntes de repressão. Movimentos antifeministas e de ódio a minorias começaram a ganhar força, um ambiente extremamente violento e raivoso se formava no país. Nesse contexto, militantes brancos assumiram as rédeas dos meios de produção cultural e iniciaram um processo agressivo de dispersão dos seus ideais. Fator que ficou evidente nas obras de horror em que a raiva e violência aos grupos opostos ao conservadorismo, principalmente o grupo feminino, ficaram elucidados, como expõe o crítico de cinema Robin Wood em sua análise sobre as obras de terror da época:

Os filmes se enquadram em duas categorias parcialmente distinguíveis, respondendo a duas necessidades culturais parcialmente distinguíveis: o filme de violência contra mulheres (...), e o que tem sido sucintamente apelidado de "teenie-kill pic" (...). 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 da liberdade sexual feminina ou da 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).

A crítica apresentada apenas evidencia como a imagem da mulher nesse gênero começou a ser utilizada como ferramenta de escapismo para os homens brancos da época

que viam no movimento feministas figuras a serem combatidas. Nessa nova sequência de filmes que advêm da época dos anos 60 e 70, apenas explicita-se o ódio da liberdade da vida feminina, visto que as mulheres não seguiam o modelo conservador feminino de serem punidas. E apesar dessa corrente no gênero existir antes mesmo dos anos 60 e 70, a diferença estava no fato que as tentativas de aplicar uma ideologia de padrão conduta da mulher ganhou um caráter explícito, tornando cenas de violência e ataques mais perceptíveis, gráficos e com muita nudez.

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, eles 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).

Diante do exposto, a desigualdade de gênero na sociedade não só começou a aparecer nos longas metragens com mais evidência, mas começou a ser reforçada e repassada de modo a influenciar o comportamento das mulheres por meio do medo da violência e dos homens pelo poder de serem violentos. As únicas personagens femininas que sobreviviam a esse gênero eram religiosas, brancas, virgens, éticas, nunca utilizavam vestimenta que pudessem expor “demais” seu corpo” e jovens, criando dessa forma uma ideologia que se refletiria na vida de milhares de jovens e serviria como “fórmula mágica” para os futuros filmes de horror terem sucesso.

A maneira de produção hegemônica do terror tinha estabelecido suas bases na sexualização, agressividade e desigualdade de gênero. Mudar essa realidade seria um processo árduo e de combate a não só um meio de produção, mas toda uma classe dominante com muita influência e poder nesse mercado.

JENNIFER'S BODY E O CORPO QUE NUNCA PERTENCEU A ELA

Escrito por Diablo Cody, ganhadora do Oscar de melhor roteiro por “Juno”, dirigido Karyn Kusama e protagonizado pela dupla de atrizes Megan Fox, que atuou como Jennifer, e Amanda Seyfried, que atuou como Needy, “Jennifer’s Body” é uma obra cinematográfica de terror e comédia que subverte ao mesmo tempo que critica alguns clichês do gênero, trazendo uma outra abordagem para a forma narrativa à temática de *Rape Revenge*. O longa-metragem estreado em 2009 buscava, segundo o pensamento das realizadoras Diablo Cody e Karyn Kusama, retratar uma visão feminina sobre a questão da violação corporal e dialogar sobre o relacionamento tóxico que amigas femininas demonstram como resultado da influência de uma estrutura social machista.

Contudo, abordar essas temáticas a partir de uma perspectiva que fugia da visão masculina, principalmente quando falamos do subgênero do terror *Rape Revenge* — estilo marcado pela forma que utiliza abusos contra a mulher para agradar o público varonil com sua constante violência e forma gráfica —, parecia um desafio para ser aceito pela crítica e olhar popular. Vale lembrar que no ano de lançamento da obra pautas feministas não estavam em alta, tornando o ambiente um local hostil para as abordagens à frente do seu tempo que o filme retratava, colocando a obra em uma posição de produção contra hegemônica.

Todavia, o ambiente não adequado para os ideais do filme foi apenas uma pequena parte da parcela dos acontecimentos que fizeram “Jennifer’s Body” ser considerado um fiasco tanto pelo público, crítica e mídia do momento. Marcada pela sua carreira na franquia de “Transformers”, a atriz Megan Fox adquiriu o título de *Sex Symbol* por sua personagem ‘consagrada’ na saga por seu papel como donzela indefesa e closes *sexys*. Era como se seu papel não tivesse algum peso real à narrativa além de ser o par romântico do protagonista e servir como um elemento para atrair e agradar o público masculino do filme. Isso, atrelado a outros fatores, culminou na demissão de Fox no terceiro filme da franquia depois de denunciar o diretor Michael Bay por mal comportamento nos sites de filmagens, chegando até mesmo a compará-lo com Adolf Hitler. Esse momento seria um marco para a carreira da atriz que ficaria mal falada no meio de Hollywood por muito tempo.

Com uma mancha em torno do seu nome, era evidente que seu próximo trabalho, “Jennifer’s Body”, estivesse fadado ao fracasso por parte da crítica especializada, visto que ela havia se posicionado contra um nome importante de Hollywood, e pela mídia que a colocava como uma atriz sem talento ou personalidade por conta do seu último

personagem em “Transformers”. Entretanto, a situação consegue se agravar quando analisamos a forma com que o Marketing e a Propaganda e Publicidade cuidaram da parte de divulgação da obra.

Com Megan Fox como uma das atrizes principais, a pós produção do filme enfatizou e capitalizou em cima a fama de *Sex Symbol* da atriz, distorcendo e apagando a trama e a mensagem da obra. Em uma das mensagens de Cody Diablo ao responsável pelo Marketing do filme indagando sobre os potenciais que a obra apresentava, ela obteve como resposta: “Megan Fox Gostosa”, algo que a deixou horrorizada. Mesmo com reclamações da diretora e escritora, o estúdio manteve-se firme com a proposta de sexualização da atriz para promoção do filme, algo que acabaria atingindo e atraindo a atenção precipuamente do público masculino jovem e hétero, que não eram o público-alvo das criadoras.

Nesse contexto, quando o público adentrou as salas de cinema, a crítica em cima do filme foi brutal. Aqueles que esperavam Megan Fox como uma figura sedutora a encontraram na forma de um súcubo, devorando homens de forma brutal, o que foi suficiente para distanciar o público masculino que ao se ver como foco principal das cenas de violência do filme não conseguiram usufruir das críticas e ironias da obra.

No fim era como se todo o trabalho das produtoras do filme em trazer um olhar feminino para o terror, tivesse sido em vão pois o “corpo do Jennifer” — tradução literal do nome do filme — não pertencia a ela, mas sim, a uma sociedade cujo olhar patriarcal ainda era avassaladoramente forte e opressor, moldando-o e condicionando-o aos seus interesses. Se a personagem da Jennifer não fosse a figura da feminina sexualizada que era de interesse do público masculino dominante dos meios de produção, então não haveria espaço para que sua história fosse contada.

O filme acabou sendo marcado pelo seu fiasco, arrecadando 31 milhões nas bilheterias enquanto seu orçamento foi de 16 milhões e adquirindo o selo de “podre” no Rotten Tomatoes com 44% de aprovação pela crítica especializada e 34% pelo público. Tanto para Cody Diablo quanto para Megan Fox a recepção do filme foi árdua. Para Diablo ver seu sucesso ruir após ter sido premiada como melhor roteirista por “Juno”, foi difícil, isso porque o fracasso de seu novo longa-metragem, que ela tinha muito orgulho e afeição, foi acompanhado por críticas ácidas nas redes de colegas de trabalho. Já para Fox era ter que enfrentar novamente a sensação de que sua imagem se resumia ao seu corpo.

De certo modo, mesmo que não de forma positiva, “Jennifer’s Body” conseguiu comprovar sua mensagem, uma vez que o filme e a reação social foram a amostra mais

clara possível de como o patriarcado por meio de suas ideologias e concepções de certo ou errado abusam de figuras femininas constantemente de formas diferentes. Teria como um filme feito e dirigido por mulheres, em que mulheres são os agentes de ação, criticam indiretamente a forma como o terror representa e sexualiza mulheres e não colocam figuras femininas como o foco das violências explícitas realmente prosperar? Sendo que em cada etapa da pós-produção a sensibilidade feminina do filme era ignorada?

Não, não existe espaço para igualdade de gênero em uma sociedade que não retrata o assunto, não visualiza ele ou participa dele. “Jennifer’s Body” nunca encontraria espaço para florescer em um ambiente como aquele. Entretanto, a sociedade mudou.

O RENASCIMENTO DE JENNIFER’S BODY

Na era do #MeToo, quase dez anos após o lançamento de “Jennifer’s Body”, em que denúncias contra grandes nomes do cinema e o crescimento de pautas feministas cresciam, graças a duas publicações uma no site Vice, “‘Jennifer’s Body’ Would Kill if It Came Out Today”, e Vox, “How Jennifer’s Body went from a flop in 2009 to a feminist cult classic today” o filme de terror de Diablo e Kusama voltou a ser alvo de debates e pôde conquistar seu reconhecimento. O público realmente alvo (garotas jovens) finalmente começou a ter acesso ao longa e, em um novo período com um maior amadurecimento sobre temáticas feministas, as críticas e ironias da trama tiveram espaço para debate e compreensão, consagrando a obra como um terror feminista *cult* e dando possibilidade para sua análise.

Ambientado no *high school* norte americano, “Jennifer’s Body” abusa dos clichês do seu gênero ao mesmo tempo que os ironiza. Aqui a mocinha “pura” e clássica *final girl* — a garota que sobrevive aos filmes estilo *slashers*, subgênero do terror —, Needy (Amanda Syfried) é melhor amiga de Jennifer (Megan Fox), a garota popular, “superficial”, “impura” e super linda. Apesar de amigas de longa data, o filme deixa evidente a existência de uma competitividade por atenção do público masculino entre elas que torna a relação delas tóxica. Mas a relação entre as personagens que deveriam encontrar-se em espectros opostos socialmente, vai além de uma amizade recheada de defeitos, como também se trata de uma relação de caráter romântico. Fato que é construído sutilmente por toda trama até o momento em que as personagens têm efetivamente seu primeiro beijo que é construído por uma cena cheia de detalhes e closes.

A cena do beijo gerou complexas polêmicas em torno dela com alguns críticos como Stephanie Zacharek em sua crítica para o site Salon chamando a obra de “uma sessão gratuita de pegação lésbica”. O que foi veemente combatido por Cody Diablo que na época que escreveu a cena e justamente por ser mulher acreditava que ela teria uma maior liberdade de escrita e não seria taxada de apelativa, uma vez que o objetivo dela era demonstrar a tensão sexual entre as amigas e principalmente o desejo que Needy tinha na Jennifer. Elucidando que, no final, nem mesmo a paixão entre duas amigas é capaz de superar as pressões de um sistema machista que insiste em colocar mulheres uma contra as outras e não contra o real problema que é o próprio sistema. Algo o que é ressaltado por Kusama que em sua entrevista para a Buzzfeed declarou que “no início, senti que este é um filme de terror sobre amizades tóxicas entre meninas. Em uma escala maior, é sobre como essas alianças entre garotas são distorcidas e corrompidas pelo patriarcado.”

O fato, porém, que se destacou como o ponto mais revisitado e reinterpretado no filme pela nova geração é o de como a personagem da Jennifer consegue reconstruir o ideário feminino em torno do *Rape Revenge*. Como dito anteriormente, Jennifer está longe de ser uma protagonista com características que a tornem a imagem de uma figura pura, ela é egoísta, rude e, algo que o filme dá bastante enfoque, ela não é virgem. Em filmes de terror é comumente esperado que uma personagem como a da Megan Fox apareça em alguma cena seminua só para depois ser uma das primeiras personagens a morrer antes do banho de sangue começar, entretanto, o agente que proporcionará o banho de sangue aqui é a própria Jennifer.

O subgênero de *Rape Revenge* ganhou destaque pela maneira com que violentava mulheres de forma explícita em câmera para depois ‘consagrá-las’ com uma vingança mais violenta ainda em que elas matam ou torturam seus abusadores, subvertendo questões morais e quase nunca explorado possibilidades realmente efetivas de tratamento e cuidado dessas vítimas. Nesses filmes, detalhes sobre os abusos com as vítimas femininas não são poupados, tornando a agressão sexual contra a mulher um espetáculo com cenas longas e torturantes para o público feminino, porém não tanto para o masculino. Isso porque as principais figuras afetadas nesse subgênero são justamente as mulheres, mas curiosamente esse é um estilo cinematográfico predominado pelos homens.

Em “Jennifer’s Body” em que vemos essa temática sendo tratada por uma visão feminina, é curioso notar as diferenças precipuamente sobre como a figura da vítima é retratada. Logo no início da obra Jennifer e Needy vão para um bar para assistir ao show de

uma banda pela qual Jennifer é aficionada pelo vocalista. Acontece que no meio da apresentação o local pega fogo, obrigando as garotas a fugirem do local. Quando fogem, o vocalista e sua banda aparecem, oferecendo a elas a van deles como um lugar mais seguro. Needy recusa ao perceber as segundas intenções dos rapazes, mas Jennifer, quase que presa em um transe, entra no carro apesar das tentativas da sua amiga em impedi-la. Criando um cenário sutilmente aterrorizante em que vemos a fragilidade de Jennifer em meio a van, cercada de homens, enquanto a porta se fecha, decretando indiretamente o destino da jovem.

Esse momento, serve para deixar evidente a posição que Jennifer possui nessa situação e como, independente da sua personagem possuir características tidas como “ruins”, nada disso realmente tem relevância, afinal, ela é a vítima da situação. Diferindo da ideia de retratar jovens promíscuos em uma posição de errados ou merecedores dos castigos violentos do roteiro.

Mais para frente do filme retoma-se a sequência dessa noite para explicar o que aconteceu com a Jennifer e no que isso influenciou a garota. Assim que as portas do automóvel são fechadas e ele ganha movimento, é visível o desconforto da personagem da Jennifer em torno da banda que insiste em questioná-la se é virgem ou não. Receosa que uma resposta negativa pudesse não ser o que os rapazes esperavam, ela apenas afirma que ainda é virgem. Acontece que a banda estava em busca de uma mulher virgem para sacrificar em um ritual para que pudesse os tornar famosos. Para a infelicidade de Jennifer ela foi a escolhida do grupo.

A partir do momento que os rapazes chegam ao local em que a jovem será usada como sacrifício, o movimento e o foco da câmera começam a se alterar, tornando os atos de violência sexual e física contra Jennifer algo muito menos brutal e subentendido. Trazendo uma sensibilidade muito maior do que outros filmes de *Rape Revenge*, como “Doce Vingança”, que tem com suas personagens femininas há anos massacradas pelo subgênero como forma de entretenimento masculino.

Por Jennifer não ser virgem, o sacrifício falha e a personagem sobrevive, desenvolvendo habilidades sobre-humanas, sendo o preço para se manter imortal, bela e forte se alimentar de carne humana. Mesmo com esse renascimento, vale lembrar que o filme nunca esquece de lembrar o fato de como a Jennifer se modificou depois da violência sofrida. Os “superpoderes” não apagam o trauma sofrido, como é reforçado em

diversas cenas, como as que a Jennifer enfraquecida pela fome e se torna decrépita, demarcando como de certa forma o abuso sofrido sempre a marcaria.

Como dito, para se manter viva como súcubo Jennifer precisa consumir carne humana e é nesse momento que sua “refeição” favorita se torna o público masculino. Vista sempre como objeto pelos rapazes e sendo eles a personificação das pessoas que a violentaram, não só na cena do sacrifício, mas dos processos que decorrem de ser uma mulher em uma sociedade patriarcal, Jennifer vê nos homens a sua chance de vingança pessoal.

Sobre as mortes em volta dos personagens masculinos deve-se ressaltar a forma como Diablo e Kusama subvertem os clichês de terror, fazendo com que as vítimas masculinas experienciem mortes que normalmente seriam protagonizadas por personagens femininas tidas como “burras” e “superficiais”. No longa-metragem acompanhamos jovens entrando em lugares isolados e de aparência suspeita para encontrarem Jennifer quase que sem preocupação, afinal homens não são presas em locais como esses e sim as mulheres. Fator que se inverte totalmente quando Jennifer começa seus ataques. Além disso, as únicas cenas de com violência gráfica no filme, mesmo que ainda bem sutis, são com os personagens masculinos, colocando o telespectador masculino na situação de desconforto tipicamente comum às mulheres nesse tipo de obra.

A vingança de Jennifer só tem seu fim quando ela começa a se deturpar e direcioná-la a Needy que, como sua amiga, não consegue aceitar sua nova versão e tendência assassina. Preocupada com o rumo que Jennifer poderia tomar como súcubo e quantas outras vidas inocentes poderiam ser tiradas pelo ódio e fome da amiga, Needy toma uma ação drástica e decide matá-la. O que leva Needy a prisão, herdando os poderes de Jennifer que possibilitam com que ela escape da penitenciária ao final do filme.

Durante todo o longa-metragem, a música principal da banda que abusou Jennifer toca como que para ilustrar como na nossa realidade homens que cometem violências contra à mulher conseguem seguir sua vida e ter sucesso sem que o remorso ou a justiça os atinja e até o final do filme é essa sensação amarga que fica na garganta, que os verdadeiros culpados escapariam sem que houvesse qualquer tipo de punição para eles. Contudo, assim que os créditos começam a subir, fotos de uma cena de crime começam a surgir, mostrando que os integrantes da banda haviam sido assassinados, o que, lembrando que Needy fugiu da cadeia, deixa subentendido que a garota finalizou a vingança de Jennifer.

Assim, compreende-se as diversas mensagens importantes que a trama aborda, indo desde os resultados que a estrutura do machismo tem em relações femininas a como a violência sexual afeta a vítima. Essa nova visualização da obra permitiu que “Jennifer’s Body” fomentasse temáticas sociais que normalmente não tem espaço em filmes de terror, a discussão em volta de como uma pós-produção pode distorcer todos os ideais dos criadores e como o papel da mulher não só é imposto de forma ideológica por aqueles que conduzem os filmes em si, mas sim por toda uma indústria de produção cultural que persiste em se posicionar a favor da desigualdade de gênero.

A revisitação do fracasso do filme explicitou que suas origens derivaram muito mais do ambiente social em que ele estava inserido do que uma falha da obra em si, além de tornar o trabalho dos agentes envolvidos no projeto em algo inovador e louvável. Pois, retomando a ideia Gramsci sobre “hegemonia cultural”, foi no mínimo corajoso a atitude das produtoras de irem contra a maré de ideologias tão impregnadas no sistema de terror, criando personagens mulheres que fogem do arquétipo de submissas, puras, religiosas e benfeitoras e possibilitando que elas pudessem ocupar um papel além de vítimas e violentadas.

Apesar dos desafios e anos de críticas, o roteiro e direção de Diablo e Kusama abriram espaço, junto com outras diversas obras e ações sociais, para que o terror vislumbrasse uma nova maneira de enxergar a mulher e seu papel na trama. Possibilitando a abertura para uma nova “era” cinematográfica em que questões sociais ganham mais destaques, clichês consolidados em ideologias e preconceitos são subvertidos e a mulher deixa de ser alvo de violências gráficas e gratuitas ou de nudez apenas para saciar os espectadores masculinos.

PANORAMA DO FUTURO DAS MULHERES NOS FILMES DE TERROR

“O Homem Invisível”, “Rua do Medo”, “X”, “O Menu”, “Pearl”, “Morte Morte Morte”, “Nós”, “Casamento Sangrento”, “Midsommer”, todos esses filmes de terror de 2019 a 2022 são exemplos de como pode-se criar protagonistas femininas no terror, independente do seu subgênero, sem ter que se utilizar da figura tradicional da mulher no gênero. Aqui temos personagens que vão desde adolescentes com relacionamentos homoafetivos a mulheres que trabalham produzindo conteúdos eróticos e nem por isso elas são expostas a cenas sexualizadas ou são punidas por se afastarem do que os modelos

sociais conservadores que idealizam “mulher correta” e a “mulher pecadora”. Aqui, nesses filmes, cada uma das representações femininas tem sua força representada justamente no fator que as difere das mulheres “puras” e “corretas”, o terror e os desafios que precisam enfrentar não se encontram no fato de estarem cometendo algum “pecado”, na verdade boa parte dos desafios nem mesmo tem ligação com as personagens. Ao contrário, a maior parte desses filmes tem em si atrelado alguma crítica a sociedade que o cerca, tornando-a e suas convenções o verdadeiro fator a se temer e não a mulher não conservadora.

O efeito que esses novos filmes trazem desconstruem aos poucos as idealizações de como deve ser uma personagem feminina no terror, permitindo a construção de tramas e personificações muito mais complexas e condizentes com a realidade. Nessa “nova onda” de protagonistas é possível se notar que o público feminino vem se tornando mais adepto às obras do gênero, sem contar que ele mesmo consegue se enxergar melhor nas telas com essa amplificação dos diversos aspectos da realidade da mulher. E não é à toa que essa aproximação do público feminino acontece, afinal mais mulheres vêm ocupando os cargos de roteiro e direção desse gênero tão marcado pelo olhar masculino. Sob essa nova óptica, a indústria do cinema de terror além de conseguir se ligar mais ao público feminino, alcançou e vem alcançando uma maior sensibilidade nos temas que retrata, compreendendo a importância de se inserir temáticas mais ligadas ao cotidiano e sem necessariamente ter que aplicar algum viés moralista ou de condicionamento social.

O terror deixou de ser feito por homens e para homens, sem preocupação com seus outros públicos ou a maneira de retratá-los. Com as novas mídias, público e produtores andam cada vez mais interligados, organizações não podem mais criar produtos e esperar que o público os consuma passivamente, mas sim deve criar produtos baseados no seu consumidor e suas características. Com isso, as pressões sociais tornam-se cada vez mais impactantes, filmes com idealizações e propagação de ideais misóginas ou machistas são cobrados com mais frequência.

Contudo isso não impede que eles continuem a serem produzidos, aclamados e consumidos pela corrente contrária e conservadora que ainda possui uma influência enorme na indústria e no público. Indo no sentido oposto ao dos filmes citados acima, obras como “Terrifer”, “Terrifer 2” e “Ursinho Pooh: Sangue e Mel” são exemplos de longas-metragens que continuam a pregar ideias misóginas, preconceituosas e um ódio inexplicável contra a imagem feminina. Submetendo as personagens femininas a uma caracterização superficial e estereotipada, cenas com apelo sexual desconexas e exageradas

e à violências extremamente gráficas, explícitas e longas. Os vilões não aparentam ter razões para suas ações agressivas e apresentam certas diferenciações no modo de atacar e aterrorizar suas vítimas dependendo do seu gênero. Enquanto os personagens masculinos possuem cenas de violência mais curtas, menos gráficas, nas das mulheres as filmagens são longas e a violência mais brutal e altamente ligada a um teor sexual. O assassino não apenas mata de forma aterrorizante, mas as tortura com certos apelos sexuais. Tudo para no fim provocar um horror apenas pelo horror, sem motivações ou explicações.

Apesar desses filmes citados serem independentes e explicitarem uma vertente do cinema do terror que ganha cada vez menos espaço, vale lembrar que ambos os filmes arrecadaram valores muito maiores do que os investidos e formaram seus próprios aglomerados de fãs que, por menor que sejam, ainda existem e não demonstram preocupação na maneira com que o filme retrata a figura feminina. Ademais, mesmo que essas obras tenham levado ao extremo os ideais misóginos ou estereotipados sobre como construir mulheres no terror, muitos outros longas ainda transmitem mensagens do gênero de maneira subliminar e não são devidamente criticados por isso.

A indústria cinematográfica do terror impacta severamente a sociedade, podendo ser utilizada tanto para normalizar padrões sociais quanto para discuti-los, influenciando diversos indivíduos que consomem desse meio. Uma das principais maneiras de coibir o cenário da idealização e preconceitos em torno da figura feminina é evitar cenários de hegemonia dos veículos culturais, como foi a maré dos filmes *slashers* dos anos 70 e a cultura que foi criada a partir daí sobre a imagem da mulher no terror. Além disso, é preciso que a sociedade pressione obras que continuem a pregar visões misóginas e que normalizem as diferenças de gênero, objetifiquem as mulheres e a submetam a papéis de violências inadmissíveis. Aceitar que obras continuem com a fórmula de terror dos anos 60 e 70 é permitir que a sociedade não caminhe para um meio mais justo e obstruir um dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU que promove a igualdade de gênero e que o Brasil se comprometeu a cumprir. Portanto, ser negligente quanto às produções que promovem a desigualdade de gênero também é ser contra o desenvolvimento do seu próprio país e sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi apresentado, compreende-se como o espaço cinematográfico do terror durante seu percurso foi inundado de ideologias que pregavam o ódio ou a

submissão feminina, o que além de influenciar profundamente o gênero teve seu reflexo na sociedade. Contudo, mesmo com um estilo hegemônico de produção instaurado, é possível quebrá-lo aos poucos a partir de obras anti hegemônicas.

Apesar de “Jennifer’s Body” ter falhado inicialmente em seu processo de romper com o paradigma da forma com que mulheres eram retratadas no terror, a obra foi o pontapé inicial para que mudanças começassem a ser efetivadas tanto dentro do meio cinematográfico quanto fora nele. O que promove atualmente um processo de renovação na produção do gênero, com personagens femininas mais diversas, profundas, sem sexualizações gratuitas ou transmissão de ideologias comportamentais. Contudo, para que o movimento favorável à igualdade de gênero se mantenha presente no cinema, é necessário que o público continue cobrando essa pauta de produtores, incentivando obras com esses valores e opondo-se a conteúdos que propagam temáticas preconceituosas e machistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLANHO, Malu. **O Renascimento de Jennifer’s Body**. Disponível em: <https://medium.com/vertovina/o-renascimento-de-jennifers-body-b43181656c1>. Acesso em: 28 mar. 2023.

ENGELS, F.; MARX, K. **Manifesto Comunista**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1988.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere: temas de cultura**. Ação católica. Americanismo e Fordismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GRAMSCI, Antonio. **Obras escolhidas**. Trad. Manuel Cruz. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

LINDAHL, Chris. **Megan Fox Says Post-‘Transformers’ Media Image Torpedoed ‘Jennifer’s Body’**. Disponível em: <https://www.indiewire.com/features/general/megan-fox-jennifers-body-feminist-1234589224/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

MARX, Karl. **Contribuição para a crítica da economia política**. Lisboa: Estampa, 1973.

MEGAN Fox critica machismo em Hollywood: 'Me viam como um casco vazio'. **Notícias da TV**, 03 jul. 2021. <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/celebridades/megan-fox-critica-machismo-em-hollywood-me-viam-como-um-casco-vazio-60767>. Acesso em: 20 abr. 2023.

MORI, Ayra. **Quem tem medo de Jennifer Check?: Garota Infernal e o verdadeiro inimigo**. Disponível em: <https://personaunesp.com.br/garota-infernal-critica/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

NETO, João. **Redescobrimo "Garota Infernal" como um clássico feminista contemporâneo**. Disponível em: <https://www.esqueletosnoarmario.com/post/redescobrimo-garota-infernal>. Acesso em: 10 abr. 2023.

PEREIRA, Filipe. **GAROTA INFERNAL: UM CLÁSSICO INJUSTIÇADO E VENDIDO DE FORMA ENGANOSA E MACHISTA**. Disponível em: <https://www.cinealerta.com.br/destaques/garota-infernal-um-classico-injusticado-e-vendido-de-forma-enganosa-e-machista/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

REIS, Isabela. **O reconhecimento tardio de Garota Infernal**. Disponível em: <https://valkirias.com.br/o-reconhecimento-tardio-de-garota-infernal/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

SHARF, Zack. **Karyn Kusama: Watching 'Jennifer's Body' Only Get Marketed to Teen Boys Was Painful**. Disponível em: <https://www.indiewire.com/features/general/karyn-kusama-jennifers-body-marketing-misogynistic-1202026860/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

TREVISAN, Juliana. **Uma reflexão sobre Rape Revenge e falso feminismo.** Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2020/11/19/uma-reflexao-sobre-rape-revenge-e-falso-feminismo/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

WOOD, Robin. **Hollywood from Vietnam to Reagan... and Beyond: A Revised and Expanded Edition of the Classic Text.** Columbia: Columbia University Press, 2003.