

## **Renascida do inferno: um estudo sobre gênero feminino e violência no cinema<sup>1</sup>**

*Reborn from hell: a study on the female gender and violence in the cinema*

Janaina Wazlawick MULLER<sup>2</sup>

Saraí Patricia SCHMIDT<sup>3</sup>

### **Resumo:**

O presente artigo aborda os entrelaçamentos entre os estudos de gênero e violência a partir da análise de dois filmes: *A vingança de Jennifer* (1978), e *Doce Vingança* (2010). Considerando que as produções estão vinculadas por tratar-se de uma obra original e seu *remake*, afirma-se que a investigação se dará com a protagonista dos filmes, chamada Jennifer Hills, sua construção e desenvolvimento enquanto personagem, além da exposição dos antagonistas que compõem a trama. Também se destaca a associação dos enredos com o contexto histórico-social no qual estão inseridos. Para tanto, será utilizada a Análise de Conteúdo, evidenciando as categorias *Final Girl* e *Punição/Violência* para discutir as cenas selecionadas.

**Palavras-chave:** Gênero. Normatividade. Violência. Cinema.

### **Abstract:**

*This article discusses the interweaving between gender studies and violence from the analysis of two movies: The revenge of Jennifer (1978), and Sweet revenge (2010). Considering that productions are linked by treating is an original work and its remake, it is said that the investigation will take place with the protagonist of the films, called Jennifer Hills, its construction and development as a character, in addition to the exposure of the antagonists that make up the plot. Also the association of the plots with the historical-social context in which they are inserted is highlighted. To do so, Content Analysis will be used, evidencing the categories Final Girl and Punishment/Violence to discuss the selected scenes.*

**Keywords:** Gender. Normativity. Violence. Cinema.

---

<sup>1</sup> Para a realização da pesquisa abordada no presente artigo, cabe agradecer a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelos recursos financeiros proporcionados pela bolsa de estudos.

<sup>2</sup> Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale.

<sup>3</sup> Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora do Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais na Universidade Feevale.

## Introdução

A mulher é interpretada de múltiplos modos no cinema. E tal interpretação está condicionada a diversos elementos, como o contexto de produção do filme e os sujeitos envolvidos na produção. Nas grandes telas, o público já se deparou com imagens distintas: a mulher fatal, a diva, a pecadora, santa, heroína, aventureira, vingativa, conservadora, subversiva. A lista poderia seguir por várias linhas, e ainda não seria o suficiente para delinear um cenário completo da abrangência do retrato do gênero feminino na cinematografia. Por isso, é mais do que necessário um recorte. No presente artigo, a especificação se baseará na abordagem da violência, com foco na violência sexual, aliando-se a certas imagens fixadas que se manifestam na representação do feminino e suas relações com o masculino. Para isso, foram escolhidos dois filmes para análise: *A vingança de Jennifer* (1978) e *Doce vingança* (2010).

Trata-se de uma obra original e seu *remake*. Ambos são entendidos como filmes de terror, no sentido de que o princípio das duas obras é a de provocar no espectador emoções como agonia e desconforto, proporcionando uma experiência de sofrimento. (NOGUEIRA, 2010). A premissa que compartilham é a violência sexual contra a protagonista. Contudo, nas diferenças demarcadas pelos contextos das produções, e nas escolhas para o roteiro e personagens, os dois filmes evidenciam particularidades que viabilizam uma reflexão acerca das interpretações da mulher e dos homens que permeiam a trama, e que enunciam características que se articulam a uma perspectiva heteronormativa, normalizadora e reguladora do gênero. Esclarece-se que, no presente artigo, pensa-se na heteronormatividade enquanto um dos discursos que, em sua produção e reiteração, constituem um confinamento alicerçado na instituição de ditames referentes a noção de gênero – o que influencia nas relações entre os sujeitos, na regulação de seus espaços de ação, na obrigação de modos de comportamento e formas de apresentar-se ao mundo.

Assim, aproximando-se da abordagem das produções fílmicas, coloca-se que o primeiro, *A vingança de Jennifer*, foi lançado em 1978 e resultou em polêmicas devido à promessa de violência chocante. Como sinopse, tem-se o seguinte: a escritora Jennifer Hills aluga uma casa em um local retirado com a intenção de encontrar inspiração para sua nova obra. Rumo ao retiro, ela para em um posto de gasolina, onde o dono a assedia. Jennifer o repele e segue seu caminho, entretanto, o homem, indignado pela rejeição,

começa a cercar a casa alugada por ela junto a outros três companheiros. Sem antecipar ao espectador o que está por vir, dá-se início ao ataque a protagonista: os quatro homens invadem a casa e a estupram, revezando-se em sua violência até deixarem-na quase catatônica. Ressalta-se que um membro do grupo – um personagem que trabalha no mercado local e é apresentado como mais ingênuo –, hesita em violentá-la, mas acaba entusiasmando-se com o incentivo dos outros e participa do crime. Por fim, eles decidem matá-la com o propósito de ocultar seus atos. O escolhido para o trabalho (o personagem ingênuo) não consegue efetuar o assassinato e, sem que seus amigos desconfiem, “permite” que Jennifer sobreviva. Extremamente ferida, ela se recusa a retornar para a cidade e permanece na casa alugada, ocupando-se em planejar sua vingança – a qual consistirá em atrair todos os agressores para diferentes armadilhas, utilizando como arma a sua sensualidade.

O segundo filme a ser incluído na análise é o *remake* de *A vingança de Jennifer*, lançado em terras brasileiras no ano de 2010 com o título de *Doce vingança*. A sinopse permanece a mesma do filme de 1978, embora possam ser apontadas mudanças na condução da narrativa que planejaram fornecer nova roupagem ao clássico. Novamente tem-se a escritora Jennifer Hills, que almejava isolar-se numa casa de campo para poder concentrar-se na escrita de um romance. Ela tem sua residência invadida por cinco homens, que a estupram e a deixam para morrer. Mas, ao invés da violação ocorrer subitamente, os agressores primeiramente rodeiam a casa e aterrorizam a jovem. Eles ameaçam-na e humilham com tacos de beisebol e revólveres, obrigando-a a simular sexo oral. Somente após essas cenas é que Jennifer, de fato, é estuprada. Como no filme de 78, ela sobrevive, retorna e vinga-se de todos, todavia, sem mais utilizar-se da sensualidade, a protagonista elabora armadilhas requintadas e permeadas pela brutalidade, tornando-se algoz de seus agressores.

Os dois filmes de terror elencados se assemelham, mas, sendo produtos de seus contextos, tornam-se manifestações culturais que expõem significações diversas. Nisso, esclarece-se que a temática do artigo baseia-se na abordagem das produções a partir das representações normativas do gênero, destacando a heteronormatividade, e das compreensões da violência, com o intuito de edificar uma discussão acerca das (des) construções e reiterações discursivas, pensando principalmente no feminino, através das protagonistas – tanto a Jennifer do século XX quanto a do século XXI. E, ao ressaltar os

significados que podem ser atribuídos às personagens, pretende-se investigar a forma como os homens são construídos nas produções e as escolhas na trama, que os realçam enquanto antagonistas.

### **Contextualizando Jennifer Hills**

Entendendo os dois filmes como produtos culturais, delinea-se a conjuntura do momento em que eles foram produzidos e veiculados, de modo a articular o contexto histórico-social dos Estados Unidos – país em que as produções foram filmadas –, com as escolhas da trama e a análise a ser construída. Na ocasião do lançamento de *A vingança de Jennifer*, se iniciava nos Estados Unidos os estudos de gênero feitos por mulheres. Após as movimentações libertárias ocorridas na década de 1960, a efervescência cultural promoveu mudanças que impactaram a interpretação da mulher pelo coletivo e o movimento feminista se consolidou.

Nesse panorama, também se manifestava uma oposição aos homens por parte do movimento, conectando o termo “gênero” à mulher e vinculando o masculino ao patriarcalismo e invisibilidade do feminino na história. Salienta-se que, em tal contexto, esses recursos eram vistos como necessários, por conta da busca pela legitimação dos estudos de gênero e uma ampliação da unificação de mulheres em torno do movimento feminista (SCOTT, 1995). A legitimação era essencial para o feminismo, principalmente por efeito de movimentos que almejavam qualificar a unificação das mulheres num aspecto negativo, desmerecendo a iniciativa e taxando-a como prejudicial. Era dessa forma que funcionava a dinâmica do *Backlash* – conhecido enquanto um contra-ataque ao feminismo, numa ação proveniente da ampliação do poder político da ala conservadora nos Estados Unidos. A ação do *Backlash* estendeu-se ao cinema, com filmes que mostravam mulheres independentes como vilãs ou sofrendo punições,

O contra-ataque antifeminista praticamente moldou a imagem que Hollywood projetou da mulher na década de 1980. [...] E Hollywood redefiniu e reforçou a tese do contra-ataque: as mulheres eram infelizes porque eram livres demais; esta liberação roubara delas o casamento e a maternidade. (FALUDI, 2001, p.128).

Para o caso de *Doce vingança*, filme produzido e lançado em 2010, tem-se conjuntura diferenciada e que provocou modificações na forma de expor e compreender a

protagonista. No contexto atual, mudanças graduais viabilizaram novas configurações no olhar para o gênero feminino: temáticas inseriram-se de maneira significativa em âmbito acadêmico e social com debates em torno dos papéis de gênero, das relações de poder, das sexualidades e das identidades, numa constante articulação entre os questionamentos das interpretações unidimensionais e dos binarismos, de modo a expandir o potencial de análise do feminino (MATOS, 2008). Na contemporaneidade “[...] a história do sujeito do feminismo transita da construção para a desconstrução e, contemporaneamente, para a reconstrução, pautada na instabilidade” (MARTINS, 2015, p.238). Entretanto, as transformações e conquistas não equivalem a uma anulação dos ditames que impelem a regulação desses sujeitos. Pinto (2003) alega que os meios de comunicação possuem um papel paradoxal para a exposição do feminino, conectando-se tanto a uma possibilidade de evidência do sujeito, quanto a uma ferramenta de reiteração de discursos, como é o caso da heteronormatividade. É alicerçando-se nessa ação paradoxal que serão apontadas as ambiguidades na construção da personagem de Jennifer Hills.

### **Dos conceitos que cercam Jennifer Hills**

Em filmes de terror, é comum que existam personagens marcados para serem punidos ou para sobreviverem, em conformidade com a conduta que eles adotam na trama. Voltando-se para a representação do feminino, toma-se o seguinte exemplo: se uma personagem mostrar-se como alguém sensual, que expõe partes de seu corpo e tem atitudes independentes, ela deverá ser “punida” no decorrer da narrativa. Caso contrário, se for engenhosa, gentil e frágil, ela poderá transformar-se na sobrevivente, ou na *Final Girl*. Esse é um termo cunhado por Carol J. Clover (1987) e que diz respeito a uma jovem que, destacando-se entre os demais personagens por respeitar uma série de características, alcança a possibilidade de se tornar heroína,

A imagem da mulher aflita com maior probabilidade de permanecer na memória é a imagem de quem não morreu: a sobrevivente, ou a garota final. [...] quem é perseguida, encurralada, ferida; quem vemos gritar, cambalear, cair, levantar e gritar de novo. [...] Ela sozinha encara o rosto da morte, mas só ela também encontra força para ficar com o assassino por tempo suficiente para ser resgatada (A) ou para matá-lo (B) (CLOVER, 1987, p.201).

Jennifer Hills encaixa-se nas duas perspectivas: ela é sensual e independente, o que a direciona para a punição. Por outro lado, o espectador a reconhece como protagonista,

além de ela ter atributos como a inteligência e a gentileza, o que a qualifica para ser a *Final Girl*. Porém, em um conjunto de atributos que decidem qual personagem permanece até o final do filme, nota-se a ação dos discursos que fixam significados e nesse processo, têm-se sujeitos que naturalizam a heteronormatividade e operam o congelamento do gênero (BUTLER, 2010). Na personagem Jennifer Hills atua um poder disciplinador, visto que não é permitido a ela tornar-se uma *Final Girl* a não ser que perpasse o martírio. É no estupro que ela é disciplinada e produzida para tornar-se a “sobrevivente”, associando-se às palavras de Michel Foucault (2009, p.143) acerca de “[...] um poder que, em vez de apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’ [...]. A disciplina ‘fabrica indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício”.

Para Jennifer, portanto, há uma base de aproximação entre os dois filmes, independente das diferenças entre os contextos, e que se fundamenta na representação de gênero por meio da figura da personagem. E não somente de Jennifer, mas dos agressores. No presente artigo, eles não serão nomeados – apresentados como criaturas bestiais e desprovidas de empatia, a presença dos antagonistas em tela faz com que o espectador não se importe com seus nomes ou histórias. Na trama, eles seriam movidos por um *instinto sexual*, como se o desejo fosse algo inato para o sujeito, capaz de obscurecer qualquer noção de conduta ou humanidade. Por isso, afirma-se que Jennifer e seus agressores foram inseridos num confinamento que os impele a comportamentos e estabiliza suas imagens.

### **Punição e Renascimento: os caminhos de Jennifer Hills**

Compreendem-se as duas películas e a personagem Jennifer como manifestações culturais da sociedade. Nisso, considera-se o material e os sujeitos aqui analisados enquanto ferramentas de representação (BARROS, 2007), que através do mapeamento, descrição de cenas e das reflexões provenientes da abordagem, evidenciarão uma realidade que é percebida e investigada. Para o processo, utilizou-se a *Análise de Conteúdo* proposta por Laurence Bardin (2011). Tal metodologia prima pela interpretação e “absolve e cauciona o investigador por esta atração pelo escondido, o latente, o não aparente, o potencial do inédito (do não dito), retido por qualquer mensagem” (BARDIN, 2011, p. 15). O desenvolvimento da análise pautou-se no recurso de análise categorial, no qual foram escolhidas unidades de análise (MORAES, 1999): *Final Girl* e *Punição/Violência*.

Na estruturação do estudo, a observação dos filmes foi orientada pelos indicadores no que se refere à escolha de cenas e organização do material. Foram formulados quadros, com o intuito de ressaltar as diferenças e similaridades entre a Jennifer de 1978 e de 2010. O resultado encontra-se abaixo.

**Tabela 1** – Cenas e indicadores de *A vingança de Jennifer* (1978)

<b>Duração e descrição das cenas</b>	<b>Indicadores</b>
(23:00-24:00) Após arrastarem o barco de Jennifer pelo lago, dois agressores forçam-na a entrar no bosque. A jovem defende-se e foge.	<b>Final Girl:</b> Jennifer foge e resiste, lutando contra os antagonistas.
(24:00-35:00) Jennifer é subjugada por três agressores. O quarto agressor surge e, embora vacile, acaba participando da violência. Jennifer é repetidamente estuprada no bosque.	<b>Punição/Violência:</b> As cenas são explícitas e o foco é o corpo de Jennifer. Inclusive, em uma cena, é feita uma tomada que ressalta um sangramento no ânus da jovem.
(40:00-46:50) Jennifer, debilitada, retorna para a casa alugada. Quando ela alcança o telefone, os agressores a impedem. Além de violada, ela é agredida com vários socos no estômago e rosto.	<b>Punição/Violência:</b> percebe-se que não há closes nas partes íntimas dos corpos masculinos. O foco da câmera é em seus rostos, destacando a bestialidade.
(1:03:41-1:05:25) A personagem continua na cabana alugada, recuperando-se dos ferimentos. Munida de um revólver, ela vai a uma igreja para pedir perdão antecipadamente pela vingança que arquitetou.	<b>Final Girl:</b> o pedido de perdão refere-se à moralidade e se ao posicionamento que diferencia a Final dos antagonistas.
(1:10:00-1:16:00) Jennifer atrai um dos agressores para o bosque – aquele que hesitou antes de violentá-la. Ela o seduz, despindo-se de suas roupas e convidando-o ao ato sexual. Jennifer coloca uma corda ao redor do pescoço dele e o enforca.	<b>Punição/Violência + Final Girl:</b> Nas vinganças aparece a ambiguidade da personagem. Sua arma para derrotar os agressores é a sensualidade.
(1:18:10 – 1:30:00) Jennifer embosca o homem que a assediou no posto de gasolina. Ela o seduz e convida a ir para sua casa. Lá, ambos entram na banheiro. Jennifer o masturba e nisso, pega uma faca e corta o membro dele. O homem é deixado sangrando. Jennifer tranca o banheiro, desce para a sala e começa a escutar música.	<b>Punição/Violência + Final Girl:</b> Jennifer é perspicaz por se sobressair aos antagonistas e conseguir manipulá-los. No entanto, ela vai se desconstruindo enquanto heroína, por afastar-se da conduta moral exigida de uma <i>final girl</i> .
(1:34:00-1:40:00) Os últimos agressores vão até a casa de Jennifer. Um fica no barco e o outro vai à procura dela, munido de um machado. Ela aborda aquele que ficou no barco e o empurra para a água. Em seguida, o rodeia com o barco a motor, como um predador que cerca a presa. O segundo entra no lago e perde o machado, que é pego por Jennifer. Ela mata o primeiro com uma machadada nas costas, e o outro dilacera com o motor do barco. O filme termina mostrando Jennifer afastando-se dos cadáveres com uma insinuação de sorriso.	<b>Punição/Violência + Final Girl:</b> Jennifer é uma sobrevivente resistente. No entanto, o indicador de Punição/Violência é subvertido, já que são os agressores que se tornam alvos. No fim, salienta-se o sorriso da jovem, que acaba por se aproximar da bestialidade enunciada inicialmente por seus agressores.

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

Para a Jennifer de 1978, existem dois focos em especial: o corpo e o estupro, em razão de que, desde o início do filme, a personagem é exposta como alguém sensual e independente. Para os homens, revela-se um terceiro foco: seus rostos. Pois, quando a jovem é violada, fazem-se *closes* na expressão dos homens, com o propósito de aproximá-los de uma selvageria que fortalece a relação de antagonismo.

A estabilização das imagens que se relacionam ao gênero se alicerça num “[...] conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2010, p.59). Para os agressores, no uso da força bruta, suor e expressões de prazer, encontram-se o anseio pelo sexo e a afirmação de uma suposta virilidade encenada pela posição de “macho alfa” que impõe seus desejos sobre a fêmea. Em Jennifer, percebe-se que o corpo está vinculado ao sensual, beleza e fragilidade, o que fez com que ele seja exposto diretamente pela câmera, que captura as partes íntimas da jovem: os seios sujos pelo contato com o chão do bosque, ou no sangue muito vermelho vindo do ânus ferido.

Afirma-se que a relação entre desejo e fragilidade se mantém com o planejamento e execução da vingança, reforçando os atos que compõem a regulação de Jennifer. Afinal, a personagem utiliza-se da atração que desperta nos antagonistas para atraí-los às suas armadilhas. Por sua vez, os homens, mais uma vez cedendo a uma obediência cega ao desejo sexual e desconsiderando as consequências dos crimes que cometeram contra Jennifer, rendem-se ao comando dela como se fossem um corpo “[...] que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde [...]”. (FOUCAULT, 2009, p. 117).

Na cena em que ela perde perdão em uma igreja, é possível que a película planeje enunciar a consciência de Jennifer para com as consequências morais de seus futuros atos, conversando então os princípios que a diferenciam dos antagonistas e a colocam no papel de protagonista. Entretanto, esses princípios são transgredidos conforme as vinganças se concretizam. De acordo com Clover (1987), agressores e assassinos têm uma identidade estabilizada que os aproxima de monstros, mas, na medida em que Jennifer vai eliminando os sujeitos, constrói-se uma imagem que subverte o entendimento de *Final Girl* – a jovem se torna o “carrasco” e, nos finais da película, quando Jennifer sorri após executar os últimos agressores, ela flerta com a bestialidade.



Por isso, aponta-se que a personagem é ambígua. Na sobrevivência, ela sozinha consegue edificar seu destino para além do sofrimento, mas o preço a ser pago é alto. No fim, para alcançar a posição de protagonista, Jennifer é submetida a uma série de humilhações, como se estas fossem provas que ela deve superar para conquistar para si o posto de sobrevivente. Em *A vingança de Jennifer*, a mulher que ousa ficar sozinha, que é independente e sensual, é punida. E os homens, fixados no antagonismo, expressam o desejo sexual como um instinto incontrolável. Desse modo, entrelaçando-se com as reflexões feitas nos parágrafos acima, tem-se o segundo passo no procedimento de análise. Segue abaixo o quadro abrangendo o *remake*.

**Tabela 2** – Cenas e indicadores de *Doce vingança* (2010)

<b>Duração e descrição das cenas</b>	<b>Indicadores</b>
(22:00-28:00) Quatro dos agressores entram na casa de Jennifer e a ameaçam. Ela tenta dialogar e fazê-los desistir da invasão.	<b>Final Girl:</b> Jennifer tem características de protagonista: ela é ingênua ao acreditar que pode convencê-los a partir; e frágil, pois implora que a deixem em paz.
(28:30-32:30) Um agressor com um taco de beisebol ameaça atingi-la. Este mesmo sujeito coloca o cano de um revólver na boca de Jennifer, compelindo-a a simular sexo oral. A jovem cega um agressor com spray de pimenta e foge para o bosque.	<b>Final Girl:</b> Jennifer reage, luta e consegue fugir.
(42:00-46:00) Jennifer se depara com o quinto agressor, que a leva de volta para os demais. Ela tem suas calças arrancadas e, depois de lutar contra os homens, é jogada no chão. O primeiro a estuprá-la, motivado pelos uivos dos demais, enforca Jennifer e só se afasta ao ejacular.	<b>Punição/Violência + Final Girl:</b> Jennifer é punida, mas não perde as qualidades de protagonista. A personagem continua lutando contra os agressores, que se tornam cada vez mais bestiais.
(46:30-52:00) Jennifer foge para o bosque e é cercada pelos agressores. Eles a subjugam e a forçam ao sexo anal. A cena é cortada e Jennifer reaparece nua e no chão. Ela levanta, vai para uma ponte e se joga num lago.	<b>Punição/Violência:</b> os antagonistas afirmam que a personagem “mereceu” o que está lhe acontecendo por tê-los provocado e alugado uma casa isolada.
(1:14:00 – 1:17:30) Jennifer passa cenas sem aparecer, porém, os agressores temem que ela tenha sobrevivido. Um deles, arrependido, retorna a casa de Jennifer e depara-se com a jovem. Ela o manipula e, de uma forma quase maternal, o consola, deixando que ele deite a cabeça em seu colo. Então, coloca uma corda no pescoço do rapaz, embora não fique claro se ela o assassina.	<b>Final Girl + Punição/Violência:</b> a ambiguidade da personagem – se antes eram os agressores que a aterrorizam, na segunda metade a lembrança de Jennifer é o suficiente para assustá-los. Na relação com o agressor arrependido, é exposta a suposta ingenuidade dele em contraponto as intenções de Jennifer.
(1:17:00-1:35:25) Três agressores são emboscados por Jennifer. Um ela amarra a uma árvore e suja o rosto dele com peixe, o que atrai corvos – que comem a pele do sujeito. O segundo, ela prende de bruços numa banheira com ácido e ele acaba com o rosto dissolvido no líquido. O	<b>Final Girl + Punição/Violência:</b> Ressalta-se nas cenas a ambiguidade da personagem no sentido de que, ao invés da sensualidade, a ferramenta de Jennifer é a inteligência. Suas armadilhas são extremamente violentas e

<p>terceiro, Jennifer prende e impõe que ele coloque a arma na boca e simule o sexo oral. Por fim, ela o castra com uma ferramenta de jardinagem.</p>	<p>subvertem a punição, que é aplicada pela própria <i>final girl</i>.</p>
<p>(1:39:00-1:44:00) Jennifer nocauteia o último agressor e, quando ele desperta, descobre-se amarrado e com o cano de uma espingarda penetrando-lhe o ânus. O gatilho da arma está atado a um corpo – que se revela o agressor cuja morte havia ficado incerta. No que ele acorda, ativa a armadilha e a espingarda dispara, matando ambos. A cena fecha com a jovem sentada do lado de fora da cabana, com uma insinuação de sorriso após ouvir o disparo.</p>	<p><b>Final Girl + Punição/Violência:</b> Jennifer consagra-se como sobrevivente. Ela desconstrói o discurso que estabiliza o gênero feminino, mas, para tanto, se afasta de qualquer vestígio daquilo que a constituía como sujeito, tornando-se mais parecida com aqueles que foram seus algozes.</p>

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

Em *Doce vingança*, Jennifer transita pelos extremos: no início do filme, percebe-se a dicotomia sendo trabalhada detalhadamente, visto que, de um lado, tem-se a jovem ingênua e desesperada, e do outro, um grupo de homens que gargalha perante seu pavor. Jennifer é demarcada numa posição em que, mais do que subjugada, ela é diminuída em favor do divertimento dos agressores. A sequência de estupro tem diversos cortes, o que possibilita averiguar que a objetificação do corpo de Jennifer ocorre em menor escala. Não há *closes* em suas partes íntimas, no entanto, há várias cenas que a mostram de costas, ou seja, mesmo com a diminuição, a objetificação não foi anulada. Por isso, a exposição do corpo da mulher e seus entrelaçamentos com o desejo, ainda que numa situação de violência, demonstram como a interpretação acerca do corpo feminino “[...] é uma construção simbólica que faz parte do regime de emergência dos discursos que configuram sujeitos” (COLLING, 2004, p.29).

Mas os discursos se transformam, e sendo *Doce vingança* um filme pertencente a um contexto, há exigências que interferem na condução da trama; nisso, salienta-se o formato de execução das vinganças. Após o estupro, Jennifer não é somente despida de suas roupas, mas de tudo o que outrora a constituía como um sujeito – a crença na benevolência, sua inocência e gentileza como ferramentas pertencentes ao que se espera de uma conduta apropriada para a coexistência social... Enfim: os recursos que davam sentido a sua existência e ao mundo que a cercava são deslocados. E, por não acreditar mais em consequências morais ou empatia, Jennifer, munida de sua independência e da resistência que fez com que lutasse contra os agressores, arquiteta armadilhas brutais de retaliação. Para tanto, ela segue os mesmos passos dados pelos homens que a violentaram.

Primeiramente, Jennifer foi aterrorizada por eles, que rondaram sua casa antes de a invadirem de fato. Nesse percurso, ela os cerca, aparecendo e desaparecendo, despertando neles a paranoia e o medo por sua possível sobrevivência. No método usado por Jennifer, notam-se as referências que ela faz ao que sofreu. É uma vingança ao estilo “olho por olho, dente por dente” na qual as posições acabam invertidas: quem antes era vítima, torna-se algoz. E Jennifer deixa de ser apenas a *Final Girl*, subvertendo punições e características de protagonismo, o que impossibilita categorizá-la numa única perspectiva,

As produções se desviam de seus propósitos originais e mobilizam inadvertidamente possibilidade de ‘sujeitos’ que não apenas ultrapassam os limites da inteligibilidade cultural como efetivamente expandem as fronteiras do que é de fato culturalmente inteligível (BUTLER, 2010, p.54).

Ao violá-la, um dos agressores enforcou-a para que não se debatesse. Na vingança, Jennifer o estrangula com uma corda. Para aquele que forçou uma arma contra sua boca, ela utiliza a arma para fazer ato semelhante com ele. E, para vingar o estupro, a jovem pratica a castração. Para punir o xerife, que a forçou ao sexo anal, Jennifer coloca o cano de uma espingarda no ânus do homem. Com isso, ela muda física e psicologicamente. Se outrora era frágil e tinha uma beleza normativa, conforme avança em sua revanche Jennifer usa roupas largas e sujas, o cabelo é preso num desgrehado rabo de cavalo e o rosto perde as expressões. Segundo Clover (1987), quando a *Final Girl* encaminha-se para suas ações finais (e que se destinam a derrotar seu antagonista), ela passa de criança (inocente, frágil) para adulta. Nesse caso,

A criança desamparada é do gênero feminino; o adulto autônomo ou sujeito é de gênero masculino; a passagem da infância para a idade adulta implica numa mudança do feminino para o masculino. É na tragédia do assassino masculino que sua incipiente feminilidade não é somente revertida, mas completada (castração), e na vitória da *Final Girl* que sua masculinidade incipiente não é frustrada, mas realizada [...] (CLOVER, 1987, p.211, tradução nossa).

Ao fim, *Doce vingança* provoca uma subversão ao transformar papéis e desconstruir personagens. No entanto, para Jennifer, o preço pago é uma completa destituição daquilo que ela era enquanto protagonista, e uma aproximação com as características bestiais que predominavam nos antagonistas. Em função disso, cabe retomar que são nas ambiguidades atuantes nas ações de Jennifer, e que a fazem oscilar entre o bestial e a *Final Girl*, a violência e a punição, que se evidenciam as incertezas que perseveram no feminino na

contemporaneidade – na busca e afirmação da mulher na sociedade, que coexiste com inúmeras manifestações de violência, discursos de ódio e de retrocesso.

## **Conclusão**

Nos discursos que atravessam o gênero e regulam os indivíduos, têm-se elementos que definem o que constituiria homens e mulheres – suas identidades, interesses, comportamentos. Para os desviantes de tal definição, haveria atos de punição, pois esse sujeito não seria compreensível segundo os discursos dominantes, como o da heteronormatividade. Em razão disso, a mulher que é sedutora, independente e enérgica mereceria ser punida, enquanto que a introspectiva, comedida e prudente seria designada como a personagem que merece sobreviver. *A vingança de Jennifer* explora mais o quesito sensualidade de sua protagonista, seja nos closes expositivos sobre o corpo nu, ou no processo de vingança em que a mulher envolve e seduz seus agressores. Em *Doce vingança*, não há exposição completa da nudez e o investimento de maior violência está nas vinganças que, excluindo o teor sensual, são mais cruéis e complexas. Em ambos os filmes se averigua que a interpretação do gênero feminino é fundamental na condução da trama, na construção da protagonista e nas ações de seus antagonistas – e, portanto, na interpretação do masculino na narrativa. Nisso, referindo-se a todos os personagens, percebe-se “[...] o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma” (BUTLER, 2001, p. 161).

Para Jennifer, tem-se na violência sexual tal repetição, que coloca como caminho para o protagonismo a vivência de um estupro. Para os homens, a repetição está na dominação pelo desejo sexual e no comportamento bestial fomentado por este mesmo desejo. Contudo, através de Jennifer também se expressa uma desconstrução do que é comum em filmes de terror: ao invés da figura tradicional de *Final Girl* tem-se uma mulher que é corrompida pela violência, e o espectador não presencia a morte de personagens femininas que tiveram uma conduta reprovável, mas sim, a morte brutal de personagens masculinos. Nas palavras de Clover (1987, p.212, tradução nossa),

Não é por acaso que vítimas do sexo masculino em filmes de terror são mortas rapidamente ou fora da tela, e que nas lutas prolongadas, em que a vítima tem tempo para contemplar sua destruição iminente, inevitavelmente acontecem com personagens femininas. Somente quando alguém encontra a expressão rara de terror abjeto por parte de um homem (como em *I spit on your grave*) é que

se compreende a extensão total do duplo padrão cinematográfico em tais assuntos.

A personagem Jennifer Hills foi fabricada de acordo com o contexto no qual a película foi produzida, estando em conformidade com os discursos dominantes naqueles momentos. Se em 1978 movimentos como *Backlash* expressavam que o feminismo poderia provocar transtornos e sofrimento para a mulher, a Jennifer da tela do cinema é punida justamente por comportar-se de modo independente. Todavia, na existência do feminismo, exige-se que a mulher não permaneça passiva diante do sofrimento, o que faz com que Jennifer se vingue dos algozes. E, associando-se as incertezas da época, destaca-se o fato de que a personagem se utilize não somente da inteligência, mas da sensualidade como arma para a revanche.

No século XXI, a sensualidade como arma para vingar a violência sexual não é aceitável devido aos discursos relacionados à mulher e a expansão do movimento feminista. Entretanto, permanecem noções estabilizadas que instituíram modos normalizados de gênero, constituindo modos de ser que designariam homens e mulheres como se fossem conceitos formados e finalizados. A heteronormatividade, articulada aos tópicos na análise, atua enquanto um discurso, operando como mecanismo de controle que delimita as ações dos personagens dos filmes. Homens, nesse olhar, deveriam externar uma masculinidade fundamentada no desejo sexual e na violência, e a mulher, submetida a esses desejos, ficaria restrita ao sofrimento e a fragilidade. Quando sensual, ela seria incompreensível, aproximando-se de uma necessidade de punição, instituída segundo os ditames normativos. Em vista disso, em ambos os filmes, manifesta-se uma ambiguidade: discursos reguladores atuam sobre o desenvolvimento dos sujeitos, mas a personagem Jennifer alcança a subversão da identidade normalizadora ao utilizar-se da violência, tanto em 1970 quanto no contemporâneo, para rebater o sofrimento. Paralelamente, é somente a partir da violência sofrida e, depois, exercida por ela, que Jennifer alcança a posição de protagonista.

Alega-se, nisso, que a heteronormatividade se vincula a formação da identidade dos personagens, influenciando na estruturação de uma dicotomia que define os posicionamentos de homens e mulheres dentro de um sentido compreensível no corpo social. Isto é: a imagem naturalizada do homem seria o viril, agressivo, possessivo e alheio aos sentimentos. Na mulher, a necessidade de alguém que a proteja – caso contrário, estará

em perigo; a submissão às vontades sexuais e a punição para independência e sensualidade. Para todos os indivíduos, tem-se o vínculo da violência, que seria o único caminho de vitória e protagonismo. É uma expressão da espetacularização do sofrimento de Jennifer e dos próprios agressores.

Conclui-se que as películas *A vingança de Jennifer* e *Doce vingança* limitam seus personagens a perspectivas normalizadas, que atuam como um confinamento ao regular os sujeitos segundo os ditames do gênero. De Jennifer Hills, a protagonista, é exigido um determinado caminho que viabilizará sua consagração como protagonista. Nessa rota, ela é violada, quase assassinada, e retorna para utilizar-se de violência semelhante com seus agressores. Estes, por sua vez, são caracterizados como bestiais, como se não houvesse alternativa para o homem, considerando a normatividade de gênero, que se desviasse da eterna busca pela realização de seus desejos, independente do preço a ser pago.

### Referências

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

BARROS, José D' Assunção. Cinema e História: as funções do cinema como agente, fonte e representação da História. **Revista Ler História**, Lisboa, n.52, p.127-159, 2007.

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

\_\_\_\_\_. "Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'". In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001. p.151-172.

CLOVER, Carol J. "Her body, Himself: gender in the slasher film". **Representations**. Berkeley, n.20, p.187-228, 1987.

COLLING, Ana. A construção histórica do masculino e do feminino. In: STREY, Marlene N.; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise R. (Orgs.). **Gênero e Cultura: questões contemporâneas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 13-38.

FALUDI, Susan. **Backlash: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MARTINS, Ana Paula Antunes. O sujeito 'nas ondas' do feminismo e o lugar do corpo na contemporaneidade. **Revista Café com Sociologia**, Maceió, v.4, n.1, p.231-245, 2015.

MATOS, Marlise. Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.2, n.16, p. 333-357, maio-agosto, 2008.

MORAES, Roque. “Análise de conteúdo”. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II: Gêneros Cinematográficos**. Covilhã, Portugal: LabCom Books, 2010.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.2, n.20, p.71-99, julho-dezembro, 1995.