

## As marcas da punição: Percepções do feminino em *Entrevista com o Vampiro* (1994)

Janaina Wazlawick Müller<sup>1</sup>

**Resumo:** o presente artigo versa sobre posicionamentos, desenvolvimentos e interpretações envolvendo personagens femininas no filme *Entrevista com o Vampiro* (1994). O objetivo é discutir de que formas esses sujeitos são trabalhados na história e como elas são imersas em cenários de violência, punição e sacrifício. No processo metodológico, a investigação se voltou para a Análise de Conteúdo segundo Laurence Bardin (2011), e mediante as categorias *Pecado* e *Sacrifício*, pensou-se nos entrelaçamentos presentes na pesquisa, os quais se alicerçam em associações entre feminino, corpo e pecaminosidade, e no sacrifício como movimento de punição para as personagens. Para a construção da fundamentação, contou-se com os argumentos dos autores Julia Kristeva (1982), Jean Delumeau (1989), René Girard (1990) e Michele Perrot (2005, 2007). Enquanto resultado, percebeu-se que no decorrer da narrativa, as personagens são tomadas como corpos a serem desejados e violentados, no intuito de ressaltar a punição pelo pecado de se identificar com o feminino. Nesse caso, entendeu-se que as mulheres são interpretadas no enredo como sujeitos irremediavelmente vinculados com a pecaminosidade, externando uma fatalidade contagiosa que levaria todos à ruína – incluindo seus algozes, os monstros.

**Palavras-chave:** Feminino. Pecado. Punição. Sacrifício. Filme de horror.

---

<sup>1</sup> Doutora e Mestra em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale, e licenciada em História pela mesma universidade. Pesquisadora do grupo Criança na Mídia. E-mail: janainaw@feevale.br.

A voz de uma jovem ecoa pelas ruas. Banhando-se diante de uma janela, o corpo nu pode ser observado por qualquer um que for capturado pelo encantamento de seu canto. Ela ensaboa a pele, sem desconfiar que olhos ferinos a vigiam; do lado de fora, dentes pontiagudos estão ocultos e a pele pálida resplandece sob a luz da lua. Eles desejam a vida que corre por suas veias, e fazem daquele corpo um elemento de cobiça a ser violentado e sacrificado para garantir saciedade e eternidade. Contudo, entre as criaturas, há alguém cujos desejos se diferem: Claudia, a menina-vampira, enxerga naquele corpo jovem e vivo o poder do efêmero – uma humana que pode morrer a qualquer momento e, por isso, tem de viver. E crescer, e envelhecer. Fadada a um rosto inalterado, Claudia envelhece apenas em sua mente, e ao ver o corpo adulto, lamenta o que nunca poderá ter.

*Entrevista com o Vampiro* (1994) é uma narrativa encabeçada por dois homens, Louis e Lestat. Claudia vive junto deles e enuncia uma desestabilização que modifica as dinâmicas. Ao contrário das demais personagens, todas mostradas em uma restrição delineada por sangue e morte, Claudia tem nome, identidade e traços de poder. Todavia, no anseio destrutivo e na prisão fundamentada no próprio corpo, a existência de Claudia integra o conjunto das personagens torturadas, cujos pecados ancestrais resultam em destinos pré-estabelecidos e absolutamente condenatórios.

Claudia e as outras mulheres de *Entrevista com o Vampiro* (1994) carregam visões e representações atravessadas por periculosidade, ultrapassando os limites da trama ao abranger interpretações do feminino presentes nos modos de compreender o mundo. Nisso, pensa-se que o cinema de horror, gênero cinematográfico com o qual a história em questão é identificada, se encadeia a manifestações do feminino e da monstrosidade, ressaltando a inserção do enredo, de suas criaturas e personagens no âmbito da cultura pop. Afinal, vampiros foram apropriados, remodelados e representados de múltiplas maneiras, respaldos pelas estruturas sociais nas quais estão submersos.

Cabe salientar que entre a variedade de filmes de horror – e narrativas que abordam as nuances da existência vampírica, *Entrevista com o Vampiro* (1994) foi eleito pelas camadas contraditórias e sensíveis presentes em seus personagens. Aqui, não há monstros no sentido restrito do antagonismo, e mesmo a criatura que comete os atos mais atrozes detém características oscilantes que lhe alçam além do *bem x mal*. Seja em Louis, que sofre com a compaixão pelos humanos; Lestat, que a despeito da paixão pelos luxos e diversão, constrói para si uma família após caminhar pela solidão; e em Claudia, que manipula, mata, se rebela e se tortura com o que jamais poderá ter... Em todos, percebem-se contradições identitárias e batalhas internas e externas. Os personagens estão inseridos em relações de múltiplos significados que mesclam amor e obsessão, nojo e atração, companheirismo e toxicidade, viabilizando possibilidades de investigação.

Posto isto, pensa-se que o foco voltado ao feminino imerso em uma narrativa vampírica é uma escolha condizente com a intenção de investigar os conflitos e aproximações entre mulheres, humanos e monstrosidades. Tal opção, portanto, não se desconecta do cotidiano, dado que as personagens se relacionam com o que se entende das fronteiras instituídas, dos conflitos e dos sentidos de pertencimento que evidenciam uma questão preocupante: alguns sujeitos seriam menos humanos e mais descartáveis do que outros.

Inclusive, tem-se uma discussão acerca dos próprios entendimentos de humanidade, afinal, vampiros são humanos inseridos em um ciclo de monstrosidade: eles nascem de uma forma e pertencem à luz do dia, mas, ao perder seu sangue e receber em troca o sangue de uma criatura, esse humano se transforma e passa a pertencer à noite. Para preservar plenamente sua eternidade, ele deve manter o sangue humano em seu organismo, ao mesmo tempo em que precisa se ocultar nas sombras, sustentando uma vida dupla ao simular um disfarce que lhe permita transitar na sociedade humana.

Nisso, o vampiro pertence e não pertence, existe e não existe – como as vítimas descartáveis ao longo do filme, e Claudia, que é anulada por seu desencaixe e monstrosidade peculiar. Ademais, é necessário um vampiro para criar outro, o que confirma o ciclo da maldição: a criatura precisa expandir sua monstrosidade para não ficar sozinha na eternidade. Nesse sentido, é visto que o feminino também integra um ciclo – associadas à ruína, mulheres emanariam o contágio capaz de atrair outros para a desgraça.

Argumenta-se que na película, os corpos das mulheres são tomados enquanto fatais. E entre todos os indivíduos, são elas que despertam o desejo mortal dos vampiros, denunciando uma linha de coerência que viabiliza conexões entre ficção, sobrenatural, história, cultura e cotidiano. É a partir disso que se estrutura o objetivo do artigo: investigar como as personagens, suas jornadas e destinos são alinhados e respaldados por estruturas sociais articuladas ao pecado e sacrifício. Utilizando-se de mecanismos de punição, as ações violentas elegeriam mulheres como vítimas ideais para o consumo, resultando na manutenção da suposta ordem de coexistência entre monstros e homens.

Há motivações que proporcionaram a inserção das personagens em locais de punição, como se sua existência fosse tão perigosa quanto a dos vampiros e exigisse, desse modo, a aniquilação. Logo, destacando a potencialidade das mensagens e do que não está completamente visível nos objetos (Bardin, 2011), foram desenvolvidas duas categorias: *Pecado* e *Sacrifício*. Na Análise de Conteúdo, tem-se a sugestão da leitura exaustiva, do ir e vir no documento investigado, no intuito de observar aquilo que, em um primeiro debruçar, pode escapar aos olhos. É uma alternativa para se distanciar das leituras mais objetivas, voltando-se a um “[...] dizer não ‘à leitura simples do real’, sempre sedutora [...]” (Bardin, 2011, p. 28).

Neste processo, ao estudar as vítimas femininas e Claudia, bem como as relações entre os personagens, foram identificadas duas percepções entrelaçadas, uma



levando a outra: o *pecado* de suas existências – como as mulheres alimentariam a monstruosidade dos vampiros, sendo encaradas inversamente não como vítimas, mas como sujeitos destinados a vivenciar e trazer ruína; e o *sacrifício* – enunciado no julgamento e na sentença, encontrando na destruição das mulheres um caminho perverso para obliterar suas ações e vidas ditas pecaminosas.

Essas categorias não serão abordadas isoladamente, visto que se articulam em olhares complementares. Tomando as percepções do feminino enquanto base, pretende-se distinguir a influência da pecaminosidade sob o ponto de vista da religiosidade cristã, e como tal pecado se relaciona com os corpos e o desejo vampírico por sangue. Na sequência, o texto se encaminha para as ações de sacrifício, considerando que mulheres seriam oferecidas para apaziguar os monstros sob a justifica de sustentar um equilíbrio entre a sociedade dos homens e das criaturas da noite.

Na organização da investigação e das seções, a pesquisa traz uma explanação histórico-cultural das estruturas que atravessam a ideia de pecaminosidade, sacrifício e punição. No segundo momento, ressaltando o horror, as ambiguidades do monstro e a abjeção, tem-se a reflexão acerca da instituição da punição dos corpos femininos, evidenciando a necessidade da violência como forma de tornar público o sofrimento das mulheres. Por fim, a análise é baseada na explanação de três cenas que exploram a representação feminina no filme, além da discussão centrada na personagem Cláudia. Somando-se a isso, estão os argumentos das autoras E. Ann Kaplan (1995), Julia Kristeva (1992) e Michelle Perrot (2005, 2007), dos autores Jean Delumeau (1989) e René Girard (1990), além de citações da bíblia cristã e da obra *O Martelo das Feiticeiras* (2011).

Nos entremeios dos perigos que o feminino despertaria, encontra-se na punição a tentativa de confinamento, instigando a questão: quem a sociedade entenderia como monstro? Os vampiros que caçam ou as mulheres que são caçadas? Ao inseri-las na posição de personagens tentadoras cuja missão é servir de desejo e alimento, vidas e

identidades ficam limitadas, e qualquer tentativa de desvio resultaria em aniquilação. Para o feminino não haveria chances de salvação, pois elas seriam os sujeitos desprezados por aqueles que as nomearam como o lado mais pecaminoso da humanidade.

### **Histórias de pecado e punição**

Cultuadas, tiveram templos e estátuas erguidos em homenagem. Demonizadas, comeram do fruto proibido e foram expulsas do paraíso. Ofertadas, foram amarradas por correntes e sacrificadas aos monstros incompreensíveis. Elas queimaram, foram decapitadas, violentadas, perseguidas e encarceradas. Equilibrando-se nas margens do abismo infernal, andaram constantemente pelas sombras, sujeitas às ameaças de um lugar que tentou prová-las como as criaturas mais perigosas da criação.

Delumeau (1989, p.313) afirma que as mulheres seriam “[...] como um oceano no qual seu frágil navio flutua com precariedade, como um sorvedouro que o aspira, um lago profundo, um poço sem fundo. O vazio é a manifestação da perdição”. Para os discursos dominantes, mulheres frequentemente seriam os sujeitos imprevisíveis que externariam um vazio de significados coerentes, com seus corpos fatais e almas corrompidas chamando à ruína. Ao menos, é dessa forma que na concepção da cristandade, se dão os passos iniciais das mulheres na jornada da humanidade: quando Eva escuta a Serpente e prova o fruto proibido, ela não cai sozinha; a mulher convence Adão e o faz compartilhar da maçã, o que ocasiona na expulsão do Paraíso.

Porém, antes disso, Deus interroga suas criaturas e Adão prontamente culpa a esposa: “a mulher que puseste ao meu lado, ela me deu o fruto da árvore, e eu comi” (Gn, 3:12). Conseqüentemente, o castigo que Eva recebe é distintivo, o que é perceptível no fragmento da fúria expressa por Deus ao falar com a Serpente: “porque fizeste isso, maldita sejas tu [...]. Porei inimizade entre ti e a mulher, entre a tua

descendência e a descendência dela. Esta te ferirá a cabeça e tu lhe ferirá o calcanhar” (Gn, 3:14-15). Tem-se um objetivo da Serpente ao interpelar Eva, já que, entre a criatura moldada por Deus e aquela feita do osso dessa criação, haveria na mulher imperfeição, levando-a a ser mais suscetível à tentação. Tal inclinação se consolida como um dos motivos para que a tradição cristã perpetuasse ligações entre a mulher, tentação e ruína dos homens, conforme traz Tertuliano, um dos principais autores das primeiras fases do Cristianismo: “e não sabes que você é (cada) uma Eva? A sentença de Deus sobre este sexo seu vive nesta era. A culpa deve necessariamente morar também. Você é o portal do diabo [...]” (Tertuliano, 1885, p. 20, tradução nossa<sup>2</sup>).

Nesse contexto, não só em Eva a tradição cristã se embasava ao atribuir malignidade, lembrando de Jezabel, Herodias e Salomé enquanto exemplos de mulheres que, por serem supostamente cruéis e infiéis, se utilizaram de suas belezas para destruir os homens, produzindo a concepção da mulher como pessoa “acusável” (Clark, 2006). Poderia haver aquelas dotadas de virtudes, mas, inseridas na cadeia sucessória iniciada pela Mãe de Todos, seria reforçada a oscilação entre culpa e pecado, o sagrado da criação e o profano da desobediência, fazendo do sacrifício e da punição mecanismos para restaurar a ordem que Eva quebrara ao experimentar o proibido. Segundo Robles (2013, p.42), Eva seria um “[...] instrumento dual entre a luz e a escuridão”.

São ambiguidades que demarcam as filhas de Eva e se associam ao caos misterioso que, de acordo com uma percepção patriarcal, rondaria o feminino, reforçando a interpretação de que mulheres “[...] criam, mas também destroem. [...]” (Delumeau, 1989, p. 312). Acusada de um mal que se pronunciaria desde o princípio, é visível a problemática na redenção: mulheres não seriam perdoadas facilmente e seus caminhos de arrependimento seriam mais tortuosos. Nesse cenário, o gênero vigora como um dos aspectos da vida que nomeia os espaços ocupados pelos sujeitos,

---

<sup>2</sup> No original: “And do you not know that you are (each) an Eve? The sentence of God on this sex of yours lives in this age: the guilt must of necessity live too. You are the devil’s gateway [...]”.

proporcionando confinamentos e limitações. E nas representações de feminino, a edificação desses confinamentos foram ganhando estruturas dolorosas e flamejantes, referindo-se aos processos históricos que ressignificaram o vínculo entre culpa, pecado, salvação e mal.

Destaca-se particularmente o período medieval europeu, no qual se estabeleceram ideias dualistas acerca do feminino. Por volta do ano de 1184 (Franco, 2001), se iniciou a organização do movimento que seria conhecido como Inquisição; conforme descreve Baigent e Leigh (2001), o papa Gregório IX emitiu uma bula discorrendo do vórtice de perversidade entre os homens e informou a necessidade de achar e julgar hereges, legalizando um tribunal destinado para esse fim. A Inquisição principiou em 1234 e, embora a perseguição tenha se guiado pela caça aos hereges, gradualmente o mal se personificou em uma criatura distinta: as bruxas, ou, mulheres que teriam se submetido às forças sobrenaturais. Se pautando em dizeres como “não deixarás com vida uma feiticeira” (Ex, 22:18) e “é pequena toda a maldade em comparação com a maldade da mulher: que os pecadores a recebam em sorte!” (Sr, 25:26), a caça elegera um monstro para servir de alvo.

Projetou-se um âmbito onde a sociedade exigia que pessoas fossem sacrificadas, confessando pecados através de pressão e tortura. Segundo Girard (1990), há algo de misterioso na ideia e prática de sacrifício, e na violência que circunda esse evento: as pessoas se transformam em sagradas após serem sacrificadas, e no que o ímpeto da violência é despertado em um grupo, é muito mais complexo acalmá-lo do que provocar essa violência. Nesse sentido, para aplacar a desconfiança e reafirmar a subalternidade, os líderes ofereciam certas pessoas ao sacrifício para que, mediante morte e sofrimento, elas pagassem pelo pecado de existir. Nas palavras de Girard (1990, p. 13),

A violência não saciada procura e sempre acaba por encontrar uma vítima alternativa. A criatura que exercitava sua fúria é repentinamente substituída

por outra, que não possui característica alguma que atraia sobre si a ira do violento, a não ser o fato de ser vulnerável e de estar passando a seu alcance.

Na heresia cada vez mais vinculada aos supostos praticantes da bruxaria e às fragilidades de um feminino fatal e pecador, assentou-se o panorama para a publicação do *O Martelo das Feiticeiras*. Os autores eram os inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger, e para eles, por serem fracas de mente e corpo, mais suscetíveis aos desejos da carne e enfrentarem um problema de formação advindo de Eva, mulheres veriam na bruxaria um caminho tentador: “portanto, a mulher perversa é, por natureza, mais propensa a hesitar na sua fé e, conseqüentemente, mais propensa a abjurá-la – fenômeno que conforma a raiz da bruxaria” (Kramer; Sprenger, 2011, p. 117). Salientando a habilidade de contaminar com perdição e ruína, o feminino seria tão letal quanto um demônio, e nisso, os escritos incentivavam a erradicação pela morte na fogueira – fogo e luz anulariam a perversidade, consistindo em um ato de misericórdia pela alma da acusada e daqueles com quem ela teria entrado em contato. Nas palavras de Perrot (2007, p. 90),

Enfim, elas têm contato com o diabo. [...] A feiticeira é filha e irmã do diabo. Ela é o diabo, seu olhar mata: ela tem mau-olhado. Tem pretensão ao saber. Desafia todos os poderes: o dos sacerdotes, dos soberanos, dos homens, da razão. A solução é uma só: extirpar o mal, destruí-las, queimá-las.

Posteriormente, a cristandade foi encontrando novos monstros a serem combatidos, e o mal tomou outras formas e nomes. Entretanto, pontua-se a influência que os movimentos inquisitórios tiveram na associação emblemática entre feminino, maligno e sobrenatural. Entre pecadoras, santas e bruxas, o monstruoso feminino (Creed, 2007) permaneceu habitando as manifestações dos horrores que a sociedade tanto temia, externando suas relações com o pecado – em muitos casos, o diabo insistiu em ter seus preferidos, e o alvo do martelo continuou a ser a mulher.



## Histórias de horror, fatalidade e perdição

O horror é expressão e experiência. Ele não é tangível e dominável, e também não se baseia simplesmente em instinto: o horror não é natural, mas construção, e suas incertezas invocam a urgência de pensar as sensibilidades para enxergar contornos e invisibilidades. O horror e seus monstros podem ser compreendidos como materialização das experiências, representações e pertencimentos encadeados nas vivências culturais. E eis que, ao olhar para as tramas cinematográficas que falam das diferentes camadas da vivência humana, está o cinema de horror, ressaltando a atuação das *forças não naturais* (Carroll, 1999), isto é, as ocorrências, criaturas e sujeitos que ousam desequilibrar as certezas do conhecido e desvirtuar o círculo de ordenação. Envolvendo-se nesse oscilar, se instiga a perturbação e o medo, despertando desalinhos por ser uma “[...] bruma fluída, umidade insaciável [...] da qual o mal vem e do qual esvanece, [...] como uma miragem, e impregna de inexistência, de fulgor alucinatório e fantasmático, todas as palavras da língua” (Kristeva, 1982, p. 6, tradução nossa<sup>3</sup>).

Contaminados pela desestabilização, os filmes de horror seriam manifestações que se edificam enquanto “[...] performances que encenam modos de viver, habitar, afetar e estar no mundo” (Soares, 2015, p. 22). É um entendimento que articula a investigação de obras do horror em seus atravessamentos e monstruosidades com a cultura pop, pensada aqui como “estrutura de sentimentos” (Sá, 2019) e “zona de conflitos” (Janotti, 2015). Ao explorar a perspectiva do pertencimento e formas de existência, investigam-se expressões que, embora não se mostrem na compreensão normativa do real, exprimem elementos edificados nas experiências dos grupos sociais, reafirmando a relevância das representações culturais no que se caracteriza o pop como

---

<sup>3</sup> No original: “[...] a fluid haze, an elusive clamminess — no sooner has it cropped up than it shades off like a mirage and permeates all words of the language with nonexistence, with a hallucinatory, ghostly glimmer”.

“[...] uma prática cultural caracterizada pela presença de marcadores culturais [...]” (Castro, 2015, p. 38).

Nos conflitos e pertencimentos, verificam-se os desequilíbrios advindos das criaturas que despertam e promovem hostilidade – aquelas que, em um primeiro olhar, poderia se referir exclusivamente aos vampiros do filme. Contudo, no monstruoso que fomenta a inclinação ao desconhecido e no mistério que quebra a continuidade, interpreta-se que o monstro é quem ousa desafiar o reino de ordenação e entendimento, sendo “[...] perigoso, uma forma – suspensa entre formas – que ameaça explodir toda e qualquer distinção” (Cohen, 2000, p. 39). Em muitos momentos, o monstro acaba se voltando para as personagens femininas da película, dadas as ações violentas para confinar as personagens em espaços inteligíveis no intuito de restaurar a ordem.

No monstro identificado como presença maléfica e no mal que é associado ao diferente e destruição da ordenação, está a mulher. Sua monstruosidade habita o espaço abjeto que impulsionaria a malignidade dos vampiros; o maligno, aqui, é contagioso (Sanford, 1988) porque não fica restrito a uma determinada área, mas se expande e engole todos com quem entra em contato. Nesse caso, reflete-se que a concepção do feminino enquanto ameaça monstruosa a ser obliterada não se resumiu a uma necessidade dos poderes dominantes de encontrar um inimigo ao qual fazer frente. Como abordado, teve-se o exemplo da Inquisição, que ambicionou, também, a subjugação sistemática mediante o medo. Posto isto, não bastaria a morte da mulher: ela teria de sofrer e isso deveria ocorrer diante de um público. Só assim a ordem seria restituída e o mal expurgado.

Na narrativa de *Entrevista com o Vampiro* (1994), compreende-se que a ameaça e o perigo – fundamentais nas histórias de horror, são sensações motivadas pela expressão que suscita monstruosidade (Carroll, 1999). Nos vampiros, em uma oposição aos humanos, estaria a personificação do mal e do pecado que desafia a ordem natural da morte, consagrando-se como ameaça a ser combatida. Porém, essas narrativas

habitam zonas conflituosas que não permitem a oposição simples entre monstro e vampiro, revelando as nuances que trazem mais de uma interpretação da monstrosidade. E lembra-se: o enredo é contado na perspectiva de Louis e, para ele, vampiros são criaturas desprezíveis. No entanto, os seres da noite não são caçados ou destruídos por conta disso – embora, como se verá adiante, haja *uma* exceção a essa colocação.

De fato, a caça se dirige às vítimas dos vampiros, predominantemente designadas pelo público feminino; elas são as criaturas a serem perseguidas e mortas, como se em seu sangue e corpos, houvesse um combustível que instigasse os impulsos do vampiro. Nisso, elas se vinculariam ao monstro em uma reprodução do pecado original: “[...] um mito da humanidade; sua origem está lá distante, na primeira mulher Eva, que sedutoramente desperta Adão para os prazeres da carne, levando-o para o sofrimento da vida terrena” (De Carli, 2009, p. 86). Na película haveria uma monstrosidade feminina, no sentido de que a ruína de seu corpo contaminaria os vampiros: “dificilmente alguém se aproxima do mal sem ficar contaminado e afetado por ele, e isso nos mostra que lidar com o mal é um problema” (Sanford, 1988, p. 115). Relacionado a isso, tem-se a interpretação do pecado masculino evidenciado pelas ações dos vampiros homens, e o pecado feminino que, no filme, se determina pela mera existência da mulher,

[...] os primeiros são pecadores devido ao uso excessivo de suas capacidades e iniciativas, ou por serem incapazes de controlar impulsos e sentimentos; as outras, pelo contrário, não devem empenhar-se em nada, porque o seu corpo já as transporta inexoravelmente para a transgressão; *não são um sujeito pecador, mas um modo de pecar, oferecido ao homem* (Frugoni, 1990, p. 475, grifo da autora).

Ressalta-se que “o monstro feminino, ou monstruoso feminino, usa muitos rostos [...]” (Creed, 2007, p.25, tradução nossa<sup>4</sup>), sugerindo que nenhuma personagem

---

<sup>4</sup> No original: “The female monster, or monstrous feminine, wears many faces [...]”.

estaria perdida em uma história, dada a influência do conjunto de representações que se instituíram culturalmente. De acordo com Kaplan (1995, p. 17), “[...] há uma imagem de que têm um status ‘eterno’ que se repete, em sua essência, através das décadas: superficialmente, a representação muda com a moda e o estilo – mas se arranhamos a superfície, lá está o modelo conhecido”. E na abordagem de tais modelos, se considera o posicionamento de personagens femininas alicerçado em um ciclo de punição – se as fogueiras em praça pública já não se fazem presentes explicitamente, cabe refletir que alternativas de caça e sacrifício passaram a ser utilizadas.

Em *Entrevista com o Vampiro* (1994), as mulheres não são colocadas aleatoriamente no caminho dos vampiros. Elas são alocadas em um parâmetro de alimentação, visto que Lestat, ao ensinar Louis, explica as variações de sangue que tornariam um corpo mais apetitoso do que outro. Nessa concepção, o sangue seria como vinho, cujo sabor sofreria com a interferência de fatores externos – personalidade e conduta são exemplos. E Lestat expõe suas preferências, baseadas em garotas jovens e belas, e mulheres suscetíveis à corrupção. Assim, o enredo enfatiza a conexão do corpo feminino com a corrupção, incitando a reflexão em torno da sedução e do ciclo de perversidade: a criatura atrai a vítima que, por sua vez, atrai o monstro por corresponder à malignidade dele.

Essa relação insinuaria que a destruição das mulheres se aproximaria de uma “[...] forma moralista de punição. O desregramento deve ser punido” (De Carli, 2009, p. 92). E no que elas são restritas à imagem de corpos a serem desejados e devorados, vê-se o confinamento: seus corpos seriam “[...] objeto de uma perpétua suspeita. [...] Enclausurá-las seria a melhor solução [...]. Toda mulher em liberdade é um perigo e, ao mesmo tempo, está em perigo, legitimando o outro. Se algo de mau lhe acontece, ela está recebendo apenas aquilo que merece” (Perrot, 2005, p. 447).

Dessa maneira, mulheres não estariam aptas a serem poupadas. Sem salvação, elas são expostas como sacrifícios, e no elo entre desejo e violência (Girard, 1990), se

distingue o teor político do corpo que é exibido, consumido e descartado, sendo “[...] condição da ordem social [...] para as relações que configuram o campo político: a da pedagogia e a do poder que tem, no corpo, o médium necessário” (Tucherman, 1999, p. 39). No filme, as personagens se aproximam pelo vínculo com o abjeto, fazendo com que suas almas corrompidas e corpos fatais necessitem de purificação – no sangue que é sugado, a fatalidade desapareceria, pois o corpo assassinado já não seria desejado. É, portanto, a purificação pela ação da violência e da morte (Creed, 2007), ocasionando um controle de imagem através da representação (Kaplan, 1995).

O feminino, independentemente de suas ações, vivenciaria a condenação. Nesse caso, ao submergir em uma trama de horror demarcada pela impureza (Carroll, 1999), o mal invocaria a mulher, atraindo-a, punindo e consumindo. É uma dinâmica que relembra a maldição divina de Eva e sua eterna luta contra a Serpente, esclarecendo que a mulher abjeta, nesse contexto, não nega a ameaça monstruosa, mas a reconhece, “[...] porque a abjeção mesma é um misto de julgamento e afeto, de condenação e de efusão, de signos e de pulsões” (Kristeva, 1982, p. 10, tradução nossa<sup>5</sup>). Pensa-se que o corpo da mulher é brutalizado a despeito de sua jornada; seja Claudia ou as humanas mortas ao longo do filme, todas vivenciam uma experiência de horror – já que muito do horror se associa com a ideia de invasão (Carroll, 1999). De fato, os vampiros invadem as personagens em seus corpos e identidades, desnudando-as de qualquer reconhecimento enquanto sujeito.

De acordo com Girard (1990), o exercício da violência não tem fundo irracional, e para sua ocorrência há razões que, aqui, se referem à noção de que as mulheres seriam “[...] mais ávidas que os homens por saber coisas proibidas, [...]. Além disso, eram mentirosas, orgulhosas, fúteis e cobiçosas, fraquezas que o diabo poderia explorar nos estágios iniciais de sua campanha para prendê-las” (Clark, 2006, p. 164).

---

<sup>5</sup>No original: “[...] because abjection itself is a composite of judgment and affect, of condemnation and yearning, of signs and drives”.



Bem como um “mal magnifico, prazer funesto, venenosa e enganadora, a mulher foi acusada pelo outro sexo de ter introduzido na terra o pecado, a desgraça e a morte. [...]” (Delumeau, 1989, p. 314). No elo entre feminino e monstro, se reforça a fatalidade; quando Eva e Adão comeram do fruto proibido, eles se deram conta da nudez e se envergonharam, perdendo a inocência divina. O pecado original se reporta ao corpo, que tem o “[...] poder ambigualmente maravilhoso e temível” (De Carli, 2009, p. 86).

O corpo feminino traria fatalidade e ruína aos que se deixam seduzir, insinuando a ambiguidade da atração e repulsa que habita, também, o monstro. Nas palavras de Perrot (2005, p. 199), “as vezes é a mulher fogo, devastadora das rotinas [...], devoradora, calcinando as energias viris, mulher das febres e das paixões românticas, [...] filhas do diabo, mulher louca, histérica, herdeira das feiticeiras de antanho”. As personagens podem lutar contra os monstros e negar o pecado, mas a contaminação remanescente do início da existência permanece, deixando marcas profundas no corpo e na alma.

### **A punição para as filhas de Eva**

*Entrevista com o Vampiro* (1994) parte de Louis, que conta sua história a um jornalista. Centenário, ele relata a transformação após perder esposa e filho, e que uma vez vampiro, lamentou seu destino subjugado à imortalidade. Percorrendo uma jornada errante, Louis não se conformava em ter de se alimentar do sangue humano, ao contrário de seu criador, Lestat. Este último era movido pela vontade de satisfazer os próprios desejos – um deles, obrigar Louis a se deixar dominar pela fome. Lestat insistia para que o outro compartilhasse de sua dieta, baseada principalmente no sangue de jovens mulheres. Todavia, ao oferecê-las para Louis, tudo o que conseguia era negação, pois o vampiro mais jovem enxergava com ojeriza o furor que Lestat direcionava para suas vítimas, consumindo-as como se estivesse em uma relação sexual.

Decidido a se alimentar do sangue de animais, Louis começa a enfraquecer. Certa noite, fugindo das tentações, ele cambaleia para uma região mais pobre, que fora destruída pela peste. Esgueirando-se para longe dos cadáveres, Louis entra em um casebre e vê duas mulheres: uma menina vestida em trapos ao lado da mãe em decomposição. Hipnotizado pelas veias da criança, ele a morde e a deixa praticamente morta. Ao se dar conta, Louis foge, retorna para a casa que dividia com Lestat e se depara com a menina sobre a cama; o vampiro-criador a transformara, esperando apaziguar os fantasmas de Louis ao oferecer-lhe uma companhia. Assim, Claudia, a menina-vampira, passa a integrar o grupo: sentenciada à imortalidade, ela é incapaz de envelhecer, e deseja o corpo de outras mulheres porque quer ser como elas.

É pela fúria instigada pela imutabilidade que a garota se volta contra Lestat e, com a cumplicidade de Louis, o destrói. Sozinhos, os dois viajam para a Europa a procura de uma origem dos vampiros e durante a jornada, encontram criaturas mais antigas. Elas vivem no submundo de Paris e se disfarçam para conviver com a sociedade dos humanos. Compondo a camuflagem, possuem um teatro onde encenam peças nas quais oferecem vítimas para a plateia. Na noite em que Claudia e Louis assistem, uma jovem mulher é a atração principal, e sob os olhares dos humanos que acreditam estar presenciando uma bizarra peça, ela é devorada por um grupo de vampiros.

Louis fica decepcionado porque as criaturas não teriam explicação mais elucidante para compartilhar, a não ser as regras da comunidade vampírica. Essas resoluções serviriam como precaução para que os humanos não os descobrissem, sendo duas das normas não matar um de sua espécie e não transformar uma criança em vampira. Por não envelhecerem e não mudarem, crianças estariam propensas ao descontrole, e motivados pela suposição, os vampiros matam Claudia ao expô-la ao nascer do sol. Em retaliação, Louis incendeia o covil e os aniquila. No fim, ao terminar

o relato, o solitário vampiro renova as promessas de continuar sua eternidade sem permitir que um humano volte a ser transformado.

Posta a sinopse do filme, afirma-se, primeiramente, a recorrência da sensualidade nas histórias de vampiros – há uma relação de sedução ao retratar os vampiros como criaturas belas, dotadas de significativo poder de atração. É possível interpretar um vínculo aos impulsos do sexo, e no que vampiros se alimentam de mulheres, tem-se a ação da punição, salientando um modelo baseado no esquema de domínio-submissão (Kaplan, 1995). Louis e Lestat expõem atributos que os posicionam no topo da cadeia alimentar, e como todo o predador, eles são munidos de ferramentas que favorecem a caça: dentes, sentidos apurados e força física. Bem como beleza e sedução, seus artifícios para atrair as vítimas. Paradoxalmente, coloca-se o vampiro como belo e pecador, ameaçador e atraente, possuidor da habilidade de corromper – ao se alimentar do sangue, se exerce uma profanação do sagrado da cristandade, referindo-se ao sangue de Jesus representado pelo vinho (Kramer; Sprenger, 2011).

Dessa forma, assim como vampiros são expostos mediante propriedades que conferem significados, ressalta-se o lado das presas que, no desenrolar da trama, concentram-se em mulheres. Elas não são as únicas a morrerem no filme, mas nos modos como são mostradas e em suas relações com os vampiros, se observam mensagens que as aloca em um determinado lugar – a princípio, o de corpos a serem devorados. Entretanto, retomando um argumento anterior, estão as aproximações entre vampiros e mulheres, visto que elas também seriam pecadoras, ameaçadoras e contagiosas em sua corrupção e profanação. Logo, presas ideais. Conforme De Carli (2009, p. 86), a beleza do corpo e a sedução seriam “[...] apanágios do feminino; juntos eles afastam as mulheres do cultivo da alma, da essencial, e arrastam os homens, cegos de desejo, para a ruína”.

Posto isto, pensa-se nas categorias elencadas. Nas mulheres encaradas enquanto manifestações da ruína, vivenciando experiências que as confinam e extirpam

de maneira que as ameaças enunciadas sejam obliteradas, a elaboração das duas categorias oferece subsídio para a análise ao se pautar no agrupamento de determinados elementos (Bardin, 2011). O corpo feminino é representado como alimento e fonte da cobiça, declaração de luxúria e gula que leva ao florescer da monstruosidade no homem. Este, por conseguinte, se defronta com o dilema: deixar-se levar pelos pecados e submergir na maldição, ou resistir e ser torturado pelas tentações e sede interminável.

No intuito de controlar a ambiguidade e caos advindos do descentralizar que a mulher traria, tomam-se providências, entre as quais está o sacrifício no que o feminino encarna “[...] o que deve ser temido e rejeitado [...]” (Tucherman, 1999, p. 109). Para Girard (1990), o ato sacrificial restauraria a harmonia que, no contexto da investigação, pode ser associada à ordem. Entre todos os sujeitos, a mulher é oferecida para saciar o vampiro; ela é punida pelo pecado de seu corpo e alma, e o monstro fica circunscrito às vítimas que a sociedade está disposta a ofertar. Dessarte e no objetivo de fundamentar a reflexão, foram destacadas três cenas, voltando-se para a profunda observação do filme. Uma vez elencadas as categorias, os olhares direcionados para a narrativa foram demarcados pelos objetivos da pesquisa, sendo que as três cenas foram selecionadas por conta do conteúdo das mensagens identificadas nelas, conectando-se com interpretações do feminino e da monstruosidade. Nisso, o conteúdo se transforma diante do olhar do investigador, almejando “[...] dar forma convincente e representar de outro modo essa informação, por intermédio de procedimentos de transformação” (Bardin, 2011, p. 45).

A primeira retrata Lestat ensinando Louis a caçar. O vampiro-criador tem gosto particular por sangue aristocrático, por isso, levou seu aprendiz a uma elegante festa. A vítima que Lestat escolhe é a viúva St. Clair, uma idosa rica que fez um jovem valete assassinar seu marido e, então, culpou um escravo pelo crime – Lestat, inclusive, revela que pessoas más seriam presas fáceis e saborosas. Na sequência, Louis sai para andar na companhia da viúva e, embora ela afirme que tem idade para ser sua avó, isso não a impede de aceitar as carícias dele. Todavia, no momento em que Louis deveria

consolidar seu ataque, ele recua e mata os dois cachorros da mulher, que entra em desespero e clama por ajuda. Lestat chega de repente e quebra o pescoço da viúva, calando-a para sempre.

Nessa cena, se aponta que a escolha pela mulher não se deu de forma aleatória, respaldando-se em seus pecados. O mais grave deles envolveu a ruína que trouxe aos homens, tanto para o marido assassinado quanto para o escravo que foi castigado e possivelmente morto em seu lugar. Bem como salienta-se o pecado da luxúria, dado o interesse por homens jovens: o valete e Louis. Seus pecados a carregaram para a morte, tendo em vista que ela ansiou converter-se em viúva devido à ambição pela herança, junto do desejo sexual que deveria ser reprimido. De acordo com Delumeau (1989, p. 331), “[...] as mulheres são curiosas: desejam o fruto proibido”, e no que provam desse fruto, o castigo imposto para Eva se repete, atingindo-as como um destino irremediável.

Aqui, tem-se o laço com o corpo sacrificado. A viúva St. Clair é exposta como mulher impura, o que é ressaltado pela descrição de seus crimes, alinhado aos olhares lascivos para Louis e as conversas segredadas ao valete. Para Douglas (1991, p. 6), “tal como a conhecemos, a impureza é essencialmente desordem”, exigindo que um sacrifício seja feito. Delineada como mulher má, o sacrifício seria a punição violenta para seus atos, e nesse sentido, ela é ofertada para apaziguar a sede dos monstros. Desesperada pela morte dos animais, a viúva gritou e foi morta por Lestat, sem ter oportunidade de reação ou pedir clemência. Ela morre invisível e sem chance de redenção, o que seria suficiente para a restauração da ordem: “em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas” (Perrot, 2007, p. 17).

E pensando no silenciamento, tem-se a segunda cena. Ainda no início, quando Louis permanecia absorto na própria melancólica, Lestat resolveu trazer duas prostitutas aos seus aposentos. Inicialmente elas se divertem, satisfeitas pelos clientes de boa aparência e instalações luxuosas, e se deixam levar pelos encantos de Lestat. No



entanto, as duas são mortas ao terem o sangue drenado, e uma delas, antes de morrer, implora pela vida. Presa em um estado hipnótico, ela percebe tarde demais que está encharcada de sangue e apela para Louis. O vampiro se recusa a servir-se dela e tampouco a salva, e no que compreende que não tem escapatória, a vítima pede para que não a deixem morrer sem as bênçãos de um padre. Ninguém dá ouvidos e sua existência finda quando Lestat suga seu sangue fatalmente.

Nesse episódio, é constatado não apenas o corpo oferecido ao consumo, num reforço dos corpos que a sociedade descarta para a ação do monstro, mas a repetição da ideia de que mulheres não têm chances de salvação. As prostitutas declaram a corrupção moral que Lestat afirmara ser benéfico no gosto do sangue, e o arrependimento e desespero pela absolvição religiosa não atenuam o destino. Pelo contrário, elas são punidas com violência e morte. E se relacionando ao que é reproduzido, recordam-se as falas de Kramer e Sprenger (2011), que anunciavam a mulher como mais carnal do que o homem, propensa à devassidão e ao culto da vaidade:

Não há homem no mundo que se dedique a agradar a Deus quanto uma mulher se dedica a suas vaidades para agradar aos homens. [...] Pois embora o diabo haja tentado a Eva com o pecado, foi Eva quem seduziu Adão. E como o pecado de Eva não teria trazido a morte para a nossa alma e para o nosso corpo se não tivesse sido também cometido por Adão, que foi tentado por Eva e não pelo demônio, é ela mais amarga que a morte. Mais amarga que a morte, mais uma vez, porque a morte é natural e destrói somente o corpo; mas o pecado que veio da mulher destrói a alma por privá-la da graça, e entrega o corpo à punição pelo pecado (Kramer; Sprenger, 2011, p. 120-121).

A mulher não mereceria a salvação por ser a culpada de todo o mal, e por causa disso, ela seria a oferenda mais condizente ao maligno. No desvirtuamento da ação purificadora que cercaria o sacrifício (Girard, 1990), o sujeito julgado corrupto se consolida como a criatura abjeta intrigante e imoral (Kristeva, 1982) a ser descartada. As prostitutas, embora vítimas, personificariam a tentação, devassidão e vaidade, seduzindo os vampiros com suas veias, enterrando-os na profanidade da decadência. E o

arrependimento não implicaria em piedade porque, de todo o jeito, elas devem ser punidas com mortes violentas. Como ocorreu com a viúva St. Clair, os assassinatos acontecem no silêncio e na invisibilidade, referindo-se à necessidade de ordenação: “[...] o silêncio era ao mesmo tempo disciplina do mundo, das famílias e dos corpos, regra política, social, familiar – as paredes abafavam os gritos [...]” (Perrot, 2005, p. 10).

Por fim, na terceira cena, salienta-se o sofrimento da mulher em uma conexão com os atos inquisitórios: aqui, a vítima não só precisa sofrer, como seu sofrimento precisa ser testemunhado e servir ao entretenimento. Na cena, Louis já está sem Lestat e junto de Claudia, partiu para a Europa. Após conhecer a comunidade vampírica parisiense, ele e Claudia são convidados para assistir a uma peça da companhia de teatro dirigida pelas criaturas. Entre a plateia de humanos, eles testemunham a performance e se surpreendem quando uma jovem é trazida forçadamente ao palco. Ela está assustada e é despida com violência por um dos vampiros, que a oferece para a plateia. A garota pede ajuda, implorando pela vida aos vampiros e aos humanos. O cenário é desconcertador, mas todos continuam fascinados e nenhum auxílio é prestado. A jovem é morta, os vampiros se banqueteam com o corpo e a plateia sai entorpecida, pois agora eles são cúmplices de vampiros, assinalando a indiferença ao corpo feminino sacrificado.

Nessa cena, a garota se converte na carne consumida pelos dentes e olhos, pensando que o corpo da mulher não pertenceria a ela mesma (Perrot, 2005). Bem como, se distingue a proximidade entre gênero e sacrifício com o feminino que é oferecido em prol de outra força, ocasionando, novamente, a desconstrução do ato sacrificial. A ação purificadora (Girard, 1990) é pervertida no que o sangue da vítima é tomado a força e transformado em componente de um espetáculo – a jovem não é purificada, mas assassinada com perversidade e violação. Ali, pecado e punição são

predominantes para o feminino, mostrando-se independentemente de seus atos e identidade,

A violência não saciada procura e sempre acaba por encontrar uma vítima alternativa. A criatura que exercitava sua fúria é repentinamente substituída por outra, que não possui característica alguma que atraia sobre si a ira do violento, a não ser o fato de ser vulnerável e de estar passando a seu alcance (Girard, 1990, p. 13).

Na violação orquestrada pelos vampiros e nudez exposta como tentação para humanos e monstros, se sugere que desespero, impotência e sangue fomentariam uma ação sexual inevitável. A garota não é vista como sujeito e a cena não desenvolve particularizações de sua identidade, limitando-a à erotização da vulnerabilidade, punição do corpo, espetacularização do sofrimento e subjugação ao domínio do monstro. É uma manifestação dominante no cinema, que “[...] relega a mulher à ausência, ao silêncio e à marginalidade, usando uma série de mecanismos, cada vez mais malignos” (Kaplan, 1995, p. 20).

E assim, na explanação das três cenas, chega-se em Claudia. É interessante colocar que a jornada da personagem inclui todos os elementos abordados anteriormente: a ideia de pecado, a ambiguidade incompreensível do corpo, a punição violenta, limitação da identidade e o sacrifício vinculado à restauração da ordem. Primeiramente, Claudia surge como uma criança vestindo farrapos, esquecida na parte mais pobre da cidade. Nisso, já se expõe a condição de sujeito da Claudia-humana: a sociedade inseriu-a em uma posição descartável, já que ela foi deixada junto com a mãe em decomposição. Afirma-se que os grupos sociais projetam expectativas e quando essas expectativas sofrem desvios, o sujeito é estigmatizado, sofrendo com indiferença e marginalização. É o que ocorre não só com Claudia, mas com sua falecida mãe, as prostitutas e com a jovem que morreu no palco. Elas integram um “oceano de silêncio”

(Perrot, 2005, p. 9) ao serem confinadas num espaço de silenciamento, onde só lhes resta sofrimento e morte.

A Claudia-humana é encarcerada em uma posição de tamanho esquecimento que, conforme as ruas são ocupadas pelas carroças abarrotadas de corpos, a menina continua no casebre em ruínas junto da mãe morta. Quando Louis aparece, para a criança ele é uma chance de salvação. Todavia, para Louis, Claudia é tentação, e aí transcorre o suspense no horror, onde o desfecho moralmente correto (Carroll, 1999) – o protagonista prestar auxílio para a menina abandonada – é o menos provável, sendo posto de lado no instante em que o desfecho maligno, no qual o vampiro se alimenta dela, ocorre. O corpo de Claudia não é mostrado como corpo infantil de uma menina, mas uma forma fatal capaz de fazer Louis perder as forças, deixando-o impotente diante de seus desejos (Perrot, 2007). Ele, que não expressou apetite por consumir o sangue dos homens que carregavam as carretas de cadáveres, cai defronte a menina.

Segundo De Carli (2009, p. 99), o corpo fatal é permeado de conflito, pois “[...] ele atrai e repele; ele é vítima e carrasco; é a água e o fogo, é abrigo e abismo profundo, avilta e degrada o homem, corrompe-o, provoca sua desgraça e o mata. O corpo fatal submete o homem aos desejos da carne”. A narrativa foca no desespero de Louis, que após se submeter aos anseios, deixa a menina entre a vida e a morte. No entanto, indo além da perspectiva do vampiro, verifica-se a violação de uma criança, reforçando que o prazer pelo consumo de sangue e o anseio sexual estão relacionados na trama.

Na transformação em vampira, abordam-se dois pontos. O primeiro fala da ausência de escolha: para Louis, Lestat ofereceu opção, permitindo que o homem até se despedisse da luz do sol. Para Claudia, a transformação é imposta, causando nela intenso ressentimento. Pontua-se ainda que a personagem jamais aparece sob a luz, a não ser em sua morte definitiva; mesmo humana, ela vivia na penumbra, sugerindo que Claudia seria expressão dos enigmas da escuridão, a qual constitui um dos medos da

humanidade: “o temor de ver o sol desaparecer para sempre no horizonte [...]” (Delumeau, 2001, p. 97).

O segundo ponto se refere ao ressentimento advindo da prisão em uma imutabilidade não desejada. Uma vez vampira, a narrativa dá uma identidade para Claudia, o que não ocorre com as personagens anteriores, e é justamente nessa identidade, demarcada por incertezas e caos, que se visualiza a intensificação da posição abjeta no que são reconfigurados os limites entre humano e não humano (Creed, 2007, p. 73). Após a transformação, Lestat e Louis se convertem em tutores de Claudia, particularmente o primeiro, que vê nela uma pupila para exercitar a crueldade e prazer pelo sangue do qual Louis nunca compartilhou. Nisso, ela é arremessada em sua nova vida sem saber das consequências, externando uma mescla primal de fome, desejo e ímpeto. Pois, embora em seu exterior Claudia preserve a imagem de criança, por dentro, ela é um monstro de natureza dual (Cohen, 2000), sendo mais perigosa do que os demais.

Os enigmas que cercam Claudia seriam misteriosos para os vampiros, o que faz dela um monstro específico. Conforme os anos passam, sua mente envelhece e ela deixa de se identificar com seu corpo, porém, Lestat insiste em vesti-la de babados e encher o quarto com bonecas, não dando importância para os conflitos da personagem. Nessa relação, tem-se uma dinâmica entre criador e criatura, e Lestat, tão acostumado ao silêncio de suas vítimas, acreditaria que a menina/pupila deveria “aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se” (Perrot, 2007, p. 10). Mas Claudia não se cala: ela evidencia o ressentimento pela transformação, imutabilidade e invisibilidade, porque ninguém é capaz de ver quem ela é ou quem deseja ser. Pela indiferença de Lestat e a consciência de estar fadada a um corpo estranho, a trama encaminha Claudia para a malignidade, e ela executa um de seus principais pecados: o assassinato de seu criador.

O filme avoluma a monstruosidade da personagem mediante a ameaça do monstro, que reside em “[...] sua propensão em mudar” (Cohen, 2000, p. 28). E Claudia



vivencia uma mudança que faz dela uma criatura imprevisível – ela não pertence a lugar algum e não se identifica com criatura alguma, confirmando que, entre os monstros, a personagem seria produto resultante “[...] de uma falha ou quebra das regras usuais de operação da natureza [...]” (Tucherman, 1999, p. 119). Mesmo a comunidade dos vampiros possui uma ordem, mas Claudia não se importa com as regras e ao assassinar seu criador, ela provoca uma fragmentação que irá interferir em sua punição. Nas palavras de Kristeva (1982, p. 11, tradução nossa<sup>6</sup>), “[...] do seu lugar de banimento, o abjeto não cessa de desafiar seu mestre. Sem sinal (para ele), suplica uma descarga, uma convulsão, um grito”.

A existência de Claudia é um desafio. Ela é mais maligna, instável e selvagem, o que é perceptível após o contato com os vampiros europeus. Logo que a conhecem, eles observam Claudia como se ela fosse um espécime diferente. Tudo a respeito dela é proibido: corpo negado e pecado materializado, uma criatura desencaixada no mundo dos vampiros e no mundo dos humanos. Baseando-se nisso, os vampiros realizam seu próprio processo inquisitório ao sequestrarem Claudia para arremessá-la no fogo, cujo topo dá para o céu. Sem defesa ou redenção, ela é executada em meio aos gritos de dor e desespero. Reflete-se, assim, que Claudia foi sacrificada para que a ordem instituída pelos vampiros pudesse ser retomada – uma morte específica por ser dramática e cruel, no intuito de deixar evidente o castigo que aguardaria qualquer um que se desviasse do determinado. Conforme Tucherman (1999, p. 45), “a Inquisição lhes dedicará mortes horrendas, consumidas pelo fogo, que transformará carne e nervos em cinzas, num processo de tortura absoluto – eis o castigo do corpo vivo, cremado antes da morte”.

Mas os pecados de Claudia não terminam com sua aniquilação. Pensando que “a morte é a pior violência que se pode sofrer; é portanto extremamente maléfica. Com a morte, a violência contagiosa penetra na comunidade [...]” (Girard, 1990, p. 319),

---

<sup>6</sup> No original: "And yet, from its place of banishment, the abject does not cease challenging its master. Without a sign (for him), it beseeches a discharge, a convulsion, a crying out".

tem-se na sequência um efeito de contágio quando Louis, ao descobrir o que foi feito de Claudia, executa uma vingança. Ele embosca os vampiros e provoca um incêndio que destrói a comunidade. Dessa forma, distingue-se que os pecados de Claudia seriam tão intensos e profundos que as marcas de sua passagem permaneceriam invocando ruína e corrupção, como se as ondulações e fragmentações que ela instigou na ordem não pudessem ser reestabelecidas. Vista como um monstro entre monstros, Claudia foi descaracterizada como sujeito sob a justificativa do corpo tentador, foi violada e silenciada em nome de sua diferença, e foi punida pelo pecado de sua existência.

### **Considerações Finais**

*Entrevista com o Vampiro* (1994) é uma história que aborda o mundo sobrenatural das criaturas da noite. Com suas aparências etéreas, imortalidade, habilidades sobre-humanas e sede de sangue, poderia se pensar que eles seriam os eleitos para ocupar a posição de monstros. Entretanto, nos entrelaçamentos entre história, cultura, horror e cultura pop, vinculando-se às oscilações das mensagens encontradas através da Análise de Conteúdo, entende-se que não há obviedades. Nessa perspectiva, se efetuou uma leitura flutuante, que é “[...] intuitiva, muito aberta a todas as ideias, reflexões, hipóteses, numa espécie de brain-storming individual [...]” (Bardin, 2011, p. 75), enunciando as diferentes arenas e zonas conflituosas, onde os significados flutuam conforme os caminhos de interpretação a serem adotados.

A presente análise se voltou ao objetivo de investigar as personagens femininas do filme e suas relações com o pecado, violência, punição e sacrifício. Para tanto, foram escolhidas três cenas que trouxeram mulheres submersas em cenários de destruição, nos quais elas, julgadas pecadoras e indignas de perdão, foram oferecidas ao sacrifício para que outros não tivessem de morrer. Junto delas, abordou-se Claudia, a única com maior desenvolvimento ao enredo, mas que é julgada como particularmente perversa e

perigosa e é destruída pelo pecado de sua existência. Em cada uma dessas mulheres, se viram os vínculos com a representação do feminino inclinado à perdição, em uma perpetuação de Eva e o pecado original que configuraria para as mulheres um tipo de destino imutável.

Nesse sentido, foram elaboradas duas categorias. A primeira, denominada *Pecado*, buscou averiguar os modos como erros e culpas foram atribuídos para as mulheres, deturpando a posição delas enquanto vítimas ao aproximá-las da fatalidade. Paralelamente, veio a punição, pois cada uma foi consumida e violentada porque, entre todos, seriam elas as vítimas ideais para os vampiros. E assim, chegou-se na categoria *Sacrifício*, na qual, a partir da violência, se distinguiu a oferta da vida das personagens para a saciedade do monstro. Não houve correntes prendendo seus pulsos aos penhascos ou fogueiras em praça pública, mas, de todo o modo, sofrimento e morte constituíram o destino dessas mulheres, denunciando que para elas, a despeito dos pedidos desesperados por clemência, não haveria possibilidade de redenção.

Conclui-se que a concepção de monstro sofre com variações. O monstro se serve da abjeção, do receio e do fascínio, enigma e repugnância, e é caçado incansavelmente para que, no fim, a ordem familiar possa ser restaurada. Aqui, são as personagens femininas que mais se aproximam desse panorama. As criaturas da noite e os seres humanos coexistem e a sociedade continua, mas, para que isso se mantenha, aquelas outras criaturas, detentoras de uma aparente conexão ancestral com a tentação e a perversidade, devem morrer diante do monstro. Sejam elas vestidas em luxo ou em farrapos, donzelas ou lascivas, as personagens são ofertadas e ao consumir tal sangue culturalmente impuro, o vampiro cairia mais profundamente no abismo da monstrosidade. Nas filhas de Eva que são caçadas, drenadas, expostas e incineradas, estaria, também, um monstro – um monstro humano que pode caminhar sob a luz do dia e está previamente condenado, independentemente de suas escolhas.

## Referências

- BAIGENT, Michael; LEIGH, Richard. **A Inquisição**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução oficial da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Brasília: Edições CNBB, 2019.
- CARROLL, Noel. **A filosofia do horror, ou Paradoxos do coração**. São Paulo: Editora Papirus, 1999.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. Temporalidade e quotidianidade do pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ, Rogerio (Orgs.). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p.35-44.
- CLARK, Stuart. **Pensando com demônios: a ideia da Bruxaria no princípio da Europa Moderna**. São Paulo: EDUSP, 2006.
- COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, Jeffrey Jerome. **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.24-60.
- CREED, Barbara. **The Monstrous-Feminine: film, feminism, psychoanalysis**. Abingdon: Routledge, 2007.
- DE CARLI, Ana Mery Sehbe. **Corpo no cinema: variações do feminino**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2009.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ENTREVISTA COM O VAMPIRO**. Direção: Neil Jordan. Brasil: Warner Bros., 1994. (123 min).
- FRANCO JÚNIOR, Hilario. **A Idade Média: o nascimento do Ocidente**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.
- FRUGONI, Chiara. A mulher nas imagens, a mulher imaginada. In: KLAPISCH-ZUBER, C. (Org). **História das Mulheres no Ocidente: Idade Média**. Lisboa: Edições Afrontamento, 1990. p. 461-511.
- GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.
- JANOTTI J, Jeder. Cultura Pop: entre o popular e a distinção. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ, Rogerio (Orgs.). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p.45-46.
- KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O Martelo das Feiticeiras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2011.
- KRISTEVA, Julia. **Power of horror: An Essay on Abjection**. New York: Columbia University Press, 1982.
- PERROT, Michele. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.
- ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**. São Paulo: Aleph, 2013.
- SÁ, Simone Pereira de. Cultura Pop, a construção de uma rede de sentimentos. Ricardo Machado. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, edição 545, nov. 2019.
- SANFORD, John A. **Mal, o lado sombrio da realidade**. São Paulo: Paulinas, 1988.
- SOARES, Tiago. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ, Rogerio (Orgs.). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p.19-34.
- TERTULIANO, On the Apparel of Women. In: Philip SCHAFF. **Ante-Nicene Fathers**.

Michigan, EUA: Christian Classics Ethereal Library vol.4, 1885.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve história do corpo e de seus montros**. Lisboa: Vega, 1999.

**Marks of Punishment:** Perceptions of the feminine in *Interview with the Vampire* (1994)

**Abstract:** This article deals with positions, developments and interpretations involving female characters in the film *Interview with the Vampire* (1994). The objective is to discuss how these subjects are worked in the story, and how they are immersed in scenarios of violence, punishment and sacrifice. In the methodological process, the investigation turned to Content Analysis according to Laurence Bardin (2011) and, through the categories Sin and Sacrifice, thought about the interweavings present in the research, which are based on associations between feminine and sinfulness, and on the sacrifice as a punishment movement for the characters. For the construction of the foundation, the arguments of the authors Julia Kristeva (1982), Jean Delumeau (1989), René Girard (1990) and Michele Perrot (2005, 2007) were used. As a result, it was noticed that in the course of the narrative, the characters are taken as bodies to be desired and violated, in order to emphasize the punishment for the sin of identifying with the feminine. In this case, it was understood that women are interpreted in the plot as subjects irremediably linked with sinfulness, expressing a contagious fatality that would lead everyone to ruin – including their tormentors, the monsters.

Keywords:

**Keywords:** Feminine. Sin. Punishment. Sacrifice. Horror movie.

**Recebido: 26/04/2023**

**Aceito: 20/06/2023**