

**Duarte, José, e Sanio Santos da Silva, eds. 2023. *Na Raiz de Todos os Males: Terror Doméstico no Século XXI*,**

**Lisboa: Caleidoscópio. 259 pp.**

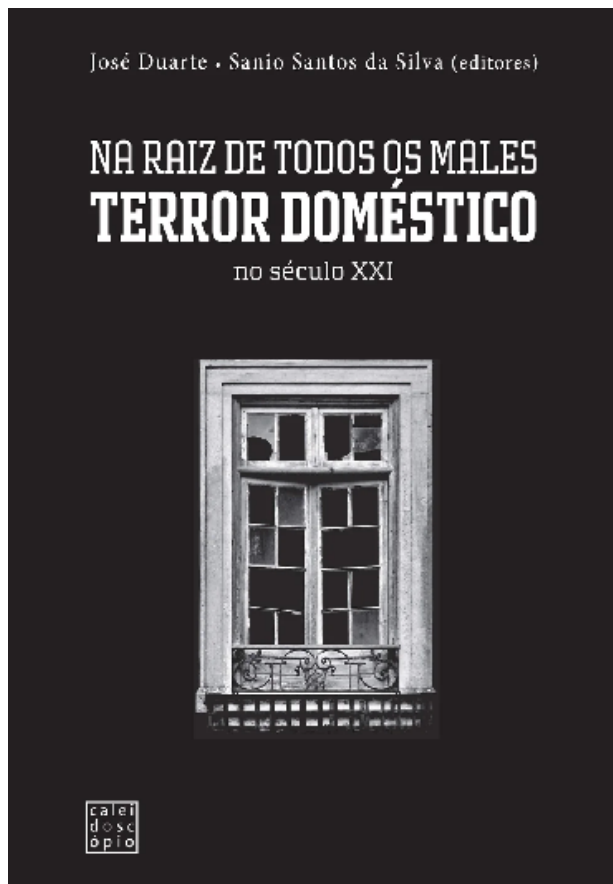
**ISBN: 978-989-658-811-3.**

**Filipe Afonso e Marta Oliveira**

Universidade de Lisboa (ULisboa)

**Submissão | Submission:** 31/05/2024

**Aceite | Acceptance:** 11/07/2024



DOI: 10.51427/com.est.2024.03.02.0013



© 2024 Autor(es) | The Author(s).

[Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

O tópico do terror tende a invocar um conjunto de imagens provenientes do imaginário cultural e artístico, que compreende desde figuras transparentes que aludem ao fantasmagórico à talvez mais emblemática casa assombrada. O género de terror foca-se, várias vezes, na condição da inevitabilidade, na causa da sucessão de eventos que aflige as personagens — uma profecia que se concretiza a si própria. É uma viagem impercetível, até atingir o momento clandestino em que a realidade que tanto se pretende conter se encontra, impossível de ser ignorada. E o lar, que se vê como um espaço de refúgio dos horrores do mundo exterior, passa a ser onde o mal habita. Vários são os casos de ficção em que a casa é onde o mal reside, à espera de ser invocado, como podemos ver em *Us* (Peele 2019), *Hereditary* (Aster 2018) e em *Insidious* (Wan 2010) e nas suas sequelas. No volume *Na Raiz de Todos os Males: Terror Doméstico no Século XXI* (2023),<sup>1</sup> editado por José Duarte e Sanio Santos da Silva, encontram-se textos que analisam filmes e séries contemporâneos que exploram a “casa enquanto espaço de terror” (Duarte e Silva 2023, 10). O livro contempla produções datadas após o virar do século, onde “a casa cinematográfica não é alheia aos horrores do mundo” (Duarte e Silva 2023, 11). O volume encontra-se dividido em duas partes, ambas tituladas com citações de filmes analisados nos capítulos, e que se expande em várias geografias nos seus objetos de estudo.

Apesar do rigor e pertinência de toda a obra, o foco desta análise será dirigido para dois textos em específico: “Growing Under Your Skin: A Mãe Monstruosa em *The Babadook*”, de Elisabete Lopes, e “‘A House as Old as this One Becomes, in Time, a Living Thing’: O Terror Doméstico em *Crimson Peak*”, por Ana Rita Martins e Diana Marques. Destacamos estes capítulos pelo seu contributo inovador para o estudo acerca do papel da mulher no terror. De

---

<sup>1</sup> *Terror Doméstico* doravante.

facto, no quotidiano português, não se explora o terror no mundo académico de uma forma congregada. Embora a investigação produzida neste âmbito seja já disseminada, como evidenciado pelo conteúdo do Catálogo de Terror Português, autorado pela Fábrica do Terror (s.d.), onde encontramos vários livros de estudo do género<sup>2</sup> que submergem, maioritariamente, o sobrenatural, os investigadores ainda trabalham de uma forma isolada, não existindo um espaço coeso e plural, onde as ideias se possam congregam e propagar. Em consequência, tão pouco se estuda, de forma assídua, em Portugal, a figura feminina neste género.

A exploração de figuras femininas no âmbito do terror doméstico, enquanto indivíduos, até aos papéis sociais que desempenham, como serem mães e avós, é um assunto premente, tanto pela necessidade de enaltecer estas figuras, como de oferecer um olhar crítico aos desafios que os papéis maternais albergam. E é exatamente por esta razão que a relevância destes capítulos reside na visibilidade que oferecem ao panorama do terror português no feminino.

Em primeiro lugar, aborde-se a teoria da inconsciência coletiva, elaborada por Carl Jung em *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo* ([1981] 2011). Esta é uma teoria que admite um "'coletivo' pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal" (Jung 2000, 15), existindo, portanto, um tronco de crenças gerais a toda a humanidade. De acordo com o ensaio de Lopes, a narrativa de *The Babadook* (Kent [2014] 2015) critica a existência de uma noção normativa ocidental daquilo que significa ser mãe, cujas problemáticas se refletem, literalmente, no descuido pela casa. Esta dicotomia entre os arquétipos de pai e mãe deriva de um acontecimento impulsionador — Amelia Vanek torna-

---

<sup>2</sup> De acordo com o Catálogo de Terror Português, com curadoria da Fábrica do Terror (s.d.), encontram-se já vários livros sobre o tópico, tais como *O Quarto Perdido do Motelx – Os Filmes do Terror Português (1911–2006)* (2023), coordenado por João Monteiro e Filipa Rosário, e *Olhar o Medo – Visões Sobre o Cinema de Terror* (2023), autopublicado por António Araújo e José Carlos Maltez. Contudo, ambos concentram-se, maioritariamente, no sobrenatural.

se mãe no mesmo dia em que o seu marido, pai do bebé, morre num acidente de carro, enquanto a levava para o hospital (precisamente para ter o bebé). É de imediato estabelecida uma relação evidente entre a vida e a morte, que acaba por comandar toda a ação cinematográfica. Assim, Lopes convida a ponderar sobre a essência da maternidade.

Arquetipicamente, pensa-se na maternidade como o pico da felicidade. Ser mãe parece a tarefa principal de uma mulher. No entanto, ao ler o texto, percebe-se que esta é uma falsa realidade, construída socialmente como parte do sistema do inconsciente coletivo. É-se confrontado, no filme, com uma figura materna em primeira instância carinhosa e preocupada, mas que se torna progressivamente crua e real. Após a morte do seu marido, a mãe aceita educar o filho sozinha, sofrendo as consequências psicológicas, sociais e económicas que esta realidade frequentemente acarreta. O espectador assiste enquanto Amelia vai perdendo a personalidade e a independência. Logo, não será de surpreender que, como afirma Lopes, o monstro no terror de *The Babadook* seja única e exclusivamente uma emancipação simbólica da mente desta mãe. O facto de Amelia ter deixado a sua personalidade e sonhos em segundo plano confere veracidade à teoria da autora. Claro que, apesar de ser uma projeção mental, o monstro, ainda que não o reflita para o mundo, espelha o quão deturpada a mente de Amelia está, o que acaba por se refletir no próprio estado da casa. Aliás, existe um acontecimento semelhante em *Crimson Peak* (del Toro [2015] 2016), onde a mansão gótica reflete um estado corrompido, fazendo jus à estrutura temática da narrativa. Ademais, ambos os trabalhos, apesar de se debruçarem em subgéneros distintos, atestam a força do terror para representar ansiedades sociais que refletem tanto o contemporâneo como a intemporalidade, através de uma perspetiva feminina.

No texto de Martins e Marques, onde a mansão Allerdale Hale é equiparada a “um símbolo da própria psique” (Martins e Marques 2023, 77), as

autoras apresentam uma avaliação da progressividade feminina na narração gótica, onde os apelos da estética do subgênero ao macabro e a um terror mais sutil se fazem acompanhar de uma reinvenção da protagonista, Edith Cushing, e da antagonista, Lucille Sharpe. Na longa-metragem de del Toro, “as mulheres desempenham um papel ativo” (Martins e Marques 2023, 83), onde o arquétipo esperado de um trabalho fictício de terror, com a expectativa da donzela vulnerável, sem voz e dependente de uma figura masculina, é subvertido com o trabalho do realizador e a sua aproximação ao *female gothic* (gótico feminino), conhecido pelas suas protagonistas femininas empoderadas nas suas próprias histórias. E a casa, condenada a um fim infortúnio, prenunciado por Thomas Sharpe, acaba por sucumbir como um paralelo às ações de Lucille — “a dona de casa que manipula tudo e todos que ali vivem” (Martins e Marques 2023, 82) — com a ramificação dos seus assassinatos, que culminam num confronto final com Edith.

A mansão, um suposto espaço íntimo, que Edith vê como casa após a união matrimonial com Thomas, encontra-se infestada de espíritos irrequietos, fruto da manipulação às mãos da cunhada. De maneira eficaz e precisa, Martins e Marques oferecem uma avaliação do papel da casa no espaço do terror gótico feminino, este último conhecido por subverter o gótico mais tradicional (finais do século XVIII, inícios do século XIX) sobre a lente magistral de del Toro, onde os elementos de sufocação, alienação e sofrimento se reverterem ao passado assombrado de Allerdale Hale. Porém, o assombramento mencionado não reside nos fantasmas carmesins, mas sim nas ramificações da manipulação de Lucille, e o grande confronto climático estabelece-se na interação entre esta e Edith, duas personagens que se “contrastam e se espelham mutuamente” (Martins e Marques 2023, 71).

A partir dos dois textos analisados, é possível concluir que, para fazer um filme de terror, não são necessárias histórias irreais, com monstros vindos do

espaço ou figuras provenientes do além. Aliás, estes são usados maioritariamente como metáforas. O verdadeiro terror reside na natureza humana, na vivência comum, nos problemas e traumas que as personagens femininas tanto tentam ignorar, esquecer e esconder. As histórias destas mulheres são plurais, representam algo que pode acontecer a qualquer mulher em qualquer parte do mundo. O facto de estes temas serem abordados nesta forma específica, em dois textos que analisam diferentes filmes, faz com que seja possível, então, a criação de um fio condutor sobre o que realmente é a mulher no género de terror. Posto isto, pode-se concluir que a obra *Terror Doméstico* constituiu um avanço científico e teórico no contexto académico do cinema. Ao não só abordarem o terror como qualquer outro género, tão digno quanto estes, apresentam um tópico inovador – a mulher no centro deste género. Ao escolherem esta abordagem, tanto as investigadoras como os editores marcam uma nova etapa nos estudos fílmicos realizados em Portugal, que cobrem território internacional e nacional, abrindo portas a novos tópicos de exploração.

## Referências

Araújo, António e José Carlos Maltez. 2023. *Olhar o Medo – Visões Sobre o Cinema de Terror*. Lisboa: Autopublicado.

del Toro, Guillermo, dir. (2015) 2016. *Crimson Peak*. DVD. Universal Pictures.

Duarte, José, e Sanio Santos da Silva, ed. 2023. *Na Raiz de Todos os Males: Terror Doméstico no Século XXI*. Lisboa: Caleidoscópico.

Fábrica do Terror. s.d. "Catálogo de Terror Português." Acedido a 19 de agosto, 2023. <https://www.fabrica-do-terror.com/livros-de-terror-portugueses/>.

Jung, C.G. (1981) 2000. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. Traduzido por Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Editora Vozes.

Kent, Jennifer, dir. (2014) 2015. *The Babadook*. DVD. Umbrella Entertainment.

Lopes, Elisabete. 2023. "Growing Under Your Skin: A Mãe Monstruosa em *The Babadook*." Em *Na Raiz de Todos os Males: Terror Doméstico no Século XXI*, editado por José Duarte e Sanio Santos da Silva, 21–42. Lisboa: Caleidoscópico.

Martins, Ana Rita, e Diana Marques. 2023. "'A House as Old as this One Becomes, in Time, a Living Thing': O Terror Doméstico em *Crimson Peak*." Em *Na Raiz de Todos os Males: Terror Doméstico no Século XXI*, editado por José Duarte e Sanio Santos da Silva, 67–87. Lisboa: Caleidoscópico.

Monteiro, João e Filipa Rosário, coord. 2023. *O Quarto Perdido do Motelx – Os Filmes do Terror Português (1911-2006)*. Lisboa: Ctlx – Cineclube de Terror de Lisboa.