

A ruptura da performance materna no cinema de horror: o feminino e a maternidade em O Bebê de Rosemary, Os Filhos do Medo, Devorar e Morra, Amor¹

Maria Fernanda Serrano²

Emilly Almeida³

Augusto Bozz⁴

Universidade Federal do Amapá - Unifap

Resumo

O trabalho parte da compreensão de que o cinema, enquanto produto cultural, reflete e constrói imaginários sociais. Para observar a emergência do imaginário feminino associados à dor, ao sacrifício e à instabilidade emocional, o trabalho analisa os filmes “O Bebê de Rosemary”(1968), “Os Filhos do Medo” (1979), “Devorar” (2019) e “Morra, Amor” (2025). Através da análise fílmica, extraiu-se uma cena que melhor exemplifica a análise.

Palavras-chave: maternidade; terror; cinema; gênero.

Introdução

A construção social do que se configura como feminino, especialmente no que se refere à maternidade e o papel culturalmente associado às mães, têm sido objeto de debate ao longo de diferentes períodos históricos (Duby; Perrot, 1993). Ao longo do tempo, seus sentidos têm sido constantemente redefinidos e a figura da mãe passou a se associar a um conjunto de normas, expectativas e valores que atravessam o tempo, associando o feminino obrigatoriamente a ideais de cuidado, sacrifício e abnegação.

No âmbito dos estudos do audiovisual, essas representações materializadas em imagens visuais podem ser entendidas como agentes na produção de sentidos acerca da realidade social. Especificamente, o cinema de horror recorre a representações do feminino em narrativas marcadas por estranhamento e medo, nas quais se constrói para as mulheres um padrão de perfeição materna praticamente inatingível, enquanto os pais

¹ Trabalho apresentado IJ04 – Audiovisual e Mídias Sonoras, da Intercom Júnior – 22ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 49º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 7º Semestre, do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá – Unifap, e-mail: fernandaserrano2454@gmail.com

³ Estudante de Graduação, 7º Semestre, do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá – Unifap, e-mail: emillyalmeida574@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho e professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá – Unifap, e-mail: augustobozz@unifap.br

aparecem frequentemente como desresponsabilizados ou ausentes. Assim, essas narrativas evidenciam como certas expectativas de gênero são naturalizadas e reforçam, de forma crítica, as pressões sociais impostas às mulheres.

Nesse contexto, o cinema de horror constrói uma ambientação que permite com que o espectador observe e absorva as tensões que atravessam as representações culturais de gênero, mais especificamente no que diz respeito ao feminino. Ao abordar, e consequentemente representar visualmente, experiências relacionadas à gestação, ao que seria definido como o “papel social” de mulheres na posição de mães e do próprio maternar em si, o gênero traduz em imagéticas grotescas e de estranhamento tudo que escapa às expectativas sociais associadas ao feminino.

Deste modo, torna-se pertinente investigar a relação direta estabelecida entre determinadas obras do audiovisual e a maneira como elas transformam a dor feminina em elemento central na construção do horror. Para além de experiências individuais, essas obras abrangem imaginários populares fundamentados em concepções sobre o feminino que perpassam diferentes períodos históricos e revelam noções associadas ao que se espera socialmente de uma mulher no papel de mãe.

Para o estudo, elege-se os filmes *O Bebê de Rosemary* (1968), *Os Filhos do Medo* (1979), *Devorar* (2019) e *Morra, Amor* (2025). As obras foram escolhidas sob a justificativa de que: *a.* apresentam representações do feminino, mais precisamente, da mulher mãe e do maternar, e o tensionamento típico dos filmes de terror; *b.* pelo espaço de tempo em que foram lançadas, é possível observar continuidades e transformações nas representações da maternidade, da gravidez e do sofrimento feminino ao longo de quase seis décadas de produção cinematográfica.

Reconhece-se, desde já, que há muitas diferenças estéticas (plano composicional) e processuais (tecnologias envolvidas na elaboração dos filmes, além da dinâmica do roteiro), para citar algumas, entre as obras. Porém, para obter coesão interna entre as obras, a investigação se atém ao nível das relações entre as representações e os imaginários populares sobre o feminino. Por mais que seja notável os diferentes contextos sociais e históricos em que as protagonistas das obras se encontram, é também evidente que as mulheres representadas nos longas passam por experiências marcadas pelo isolamento, pela invalidação de suas percepções e pela dificuldade de corresponder às expectativas sociais associadas ao feminino.

Partindo dessa inferência, o problema de pesquisa é: de que maneira os filmes selecionados, ao construir imagéticas de horror a partir da experiência feminina, evidenciam as tensões existentes entre a subjetividade das personagens e os modelos normativos que procuram regular seus corpos, comportamentos e formas de existência?

O objetivo da pesquisa, portanto, consiste em compreender como o cinema de horror constrói representações do feminino, mais especificamente no que diz respeito à maternidade e ao corpo da mulher. A partir da análise comparativa das obras selecionadas, o trabalho busca identificar permanências e transformações nos imaginários populares que associam a experiência feminina ao horror e controle.

O primeiro filme analisado neste trabalho é *O Bebê de Rosemary* lançado nos Estados Unidos em junho de 1968. O longa foi adaptado de um livro homônimo escrito por Ira Levin e conta a história do casal formado por Rosemary e Guy, que se mudam para um novo apartamento onde desejam começar uma família. Quando Rosemary engravida, ela começa a perceber que seus vizinhos, antes aparentemente inofensivos, passam a apresentar um comportamento estranho e invasivo, uma vez que ficam obcecados pela gravidez da jovem, desencadeando uma série de eventos ainda mais incomuns.

A segunda obra analisada é *Os Filhos do Medo*, longa de 1979 escrito e dirigido pelo canadense David Cronenberg. Estrelado por Oliver Reed, Samantha Eggar e Art Hindle, a trama acompanha a família Carveth, que está em processo de dissolução. Frank tenta tocar a vida e cuidar da filha do casal enquanto sua esposa, Nola, está internada em um hospital psiquiátrico, cuja direção está nas mãos do nada convencional Dr. Hal Raglan, que realiza formas de terapias controversas.

O terceiro filme é o franco americano *Devorar*, lançado em 2019, escrito e dirigido pelo estadunidense Carlo Mirabella-Davis. O enredo gira em torno de Hunter, uma dona de casa recém-grávida, que se vê cada vez mais inclinada a consumir objetos perigosos, enquanto seu marido e sua família reforçam o controle sobre sua vida.

Por fim, a quarta obra analisada é *Morra, amor*, dirigido pela cineasta escocesa Lynne Ramsay, e lançado em 2025. Nele, acompanha-se a história de Grace e Jackson, um casal que se muda para uma casa isolada em uma área rural após o nascimento do filho. O filme é uma adaptação do romance de mesmo nome da escritora argentina

Ariana Harwicz, sobre uma jovem mãe no interior da França que desenvolve depressão pós-parto e entra em psicose.

A relevância desta pesquisa reside na necessidade da ampliação de discussões acerca de representações da maternidade, de construções sociais no que diz respeito ao conceito de gênero e as construções sociais entranhadas no audiovisual, especialmente no âmbito do cinema de horror, visto que este tem sido um gênero que historicamente explora corpos como espaços onde pode-se construir medo por meio de deformações monstruosas.

Ao analisar as obras selecionadas a partir da metodologia de análise fílmica e do método comparativo, nunca deixando de considerar o espaço de tempo em que foram produzidas, torna-se possível identificar transformações nas formas de representações do feminino, de modo que este trabalho contribui para debates acerca de estudos de gênero e comunicação, pois evidencia como determinadas imagens e narrativas participam do processo de consolidação, questionando e ressignificando imaginários sociais relacionados tanto à maternidade quanto à experiência feminina frente determinadas construções sociais.

O monstruoso feminino no cinema

Com a frase “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” Beauvoir (1967, p. 9) encara o feminino como um processo de construção social e Butler (2018) aprofunda essa discussão ao propor o entendimento de que o gênero é uma performance reiterada por expectativas sociais. No âmbito dos estudos do corpo e da maternidade, Badinter (1985) discute a problemática da ideia do instinto natural, demonstrando seu caráter histórico e culturalmente construído, enquanto Rich (1976) distingue a maternidade como experiência vivida e como instituição social, evidenciando o descompasso entre vivência subjetiva e normatividade social.

No âmbito do cinema de horror, Creed (1993) define o termo “monstruoso feminino” como uma concepção que emerge quando o corpo da mulher ultrapassa ou desestabiliza limites impostos pelas normas de gênero, especialmente no que diz respeito à maternidade e à sexualidade. Ao adotar tal expressão, a autora busca diferenciá-la da ideia simplória de que as figuras as quais ela discorre a respeito seriam apenas “mulheres monstruosas”, ela exemplifica: "utilizei o termo monstruoso feminino

porque a expressão monstro feminino implica uma simples inversão do monstro masculino. As razões pelas quais o monstruoso feminino causa horror ao público são bastante diferentes daquelas pelas quais o monstro masculino o faz" (Creed, 1993, p. 275).

A autora sustenta que a monstruosidade atribuída às mulheres não decorre de uma suposta essência feminina, mas sim da forma como o imaginário popular, este que é patriarcal, constrói noções acerca de sua sexualidade e, especialmente, de sua capacidade reprodutiva, que passam a ser vistas como inquietantes. Nesse sentido, ela argumenta que esse monstruoso está sempre associado às suas funções maternas e reprodutivas. Assim, elementos como gravidez, parto, maternidade e transformação corporal deixam de ser apenas biológicos e, dentro do âmbito do cinema de horror, assumem a condição de experiências marcadas pela abjeção e pelo horror, o que faz com que o sofrimento feminino seja frequentemente traduzido em imagéticas monstruosas.

Metodologia

A primeira parte do percurso metodológico deste trabalho consistiu no levantamento de referencial teórico que melhor conversasse com o intuito da pesquisa. Em seguida, elegeu-se os filmes a partir do critério de seleção de amostragem randômica subjetiva, portanto não probabilística. A partir do levantamento teórico e dos filmes, elegeu-se autoras como Judith Butler (2018), Simone de Beauvoir (1967) e Barbara Creed (1993) como fundamentais para a análise fílmica.

O próximo passo foi realizar a análise fílmica das obras, conforme exemplifica Penafria (2009):

O objetivo da análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação. Trata-se, acima de tudo, de uma atividade que separa, que desune elementos. E após a identificação desses elementos é necessário perceber articulação entre os mesmos. Trata-se de fazer uma reconstrução para perceber de que modo esses elementos foram associados num determinado filme. (Penafria, 2009, p. 2)

Durante a etapa de decomposição e análise dos elementos, as autoras buscaram identificar e extrair dos filmes categorias transversais que melhor balizasse a fase de interpretação crítica. Tais categorias transversais às obras foram inferidas do conjunto narrativo, visual, figurativo, composicional, entre outros. As categorias são: 1) a figura

feminina central da narrativa e a relação entre seu corpo e a maternidade; 2) a figura masculina e a postura adotada frente às situações socialmente impostas às companheiras e o espaço que as cerca; 3) a interferência da figura masculina na psiquê das figuras femininas. A partir daí, foi possível compreender a maneira na qual cada filme constrói narrativas que buscam tratar da deslegitimação progressiva do sofrimento das protagonistas em suas narrativas, seja pela ausência de suporte emocional, pelo violento controle exercido sobre seus corpos ou pela incapacidade, seja ela proposital ou não, dos personagens ao seu redor de reconhecerem a legitimidade de suas dores, ansiedades e experiências no geral.

Assim, a análise dos filmes escolhidos vai além do âmbito estético, buscando investigar e indicar a presença de camadas mais profundas de significado. No caso do presente trabalho, buscou-se entender como as imagens presentes nas narrativas auxiliam na perpetuação de construções simbólicas que associam o corpo da mulher à maternidade, ao controle e à normatividade. Enquanto estratégia redacional e retórica, foram escolhidos fotogramas de cenas emblemáticas de cada um dos filmes, a fim de demonstrar de maneira crítica a construção, significação e simbolismo das obras ao longo deste artigo.

Ademais, buscou-se compreender como essas obras se relacionam com elementos associados ao conceito de monstruoso feminino, conforme proposto por Creed (1993), traduzindo em imagens a transformação de experiências relacionadas à gestação, maternidade e sofrimento. Nesse processo, foram considerados aspectos como as relações familiares que as cercam, a forma em que escolheu-se representar seus corpos e como os espaços domésticos e institucionais ocupados por estas mulheres participam da produção de sentidos sobre o feminino.

Ao final, usou-se o procedimento metodológico comparativo (Lakatos e Marconi, 2003) a partir das categorias acima elencadas, visando identificar aproximações e diferenças entre as quatro obras analisadas. A comparação permitiu observar como, apesar da grande diferença temporal entre as obras, elas compartilham semelhanças na forma em que representam a associação entre a experiência feminina a processos de isolamento, controle e desestabilização, evidenciando permanências na construção do imaginário da maternidade e do feminino no cinema de horror.

Análise

O *O Bebê de Rosemary* (1968) apresenta convenções culturais profundamente sedimentadas sobre o feminino, especialmente aquelas que associam a mulher à maternidade, ao cuidado e à estabilidade emocional, entendidas como construções históricas e sociais (Duby; Perrot, 1993; Badinter, 1985) e reiteradas por normas de gênero (Butler, 2018).

Figura 1: Rosemary encontra o bebê.



Fonte: *O Bebê de Rosemary* (1968).

Na cena selecionada para fundamentar esta análise, Rosemary é induzida a assumir o papel de mãe da criança, mesmo após a violação de seu corpo incitada pela seita e a invalidação de suas ansiedades, frequentemente enquadradas como histeria. A insistência de Roman explicita essa imposição, indicando que, independentemente das circunstâncias, espera-se que ela se reconheça e se comporte como mãe, conforme estabelecido pela concepção social que lhe é imposta.

Observa-se, nesse contexto, que a personagem permanece figura de um repertório cultural no qual a percepção feminina tende a ser reinterpretada como instabilidade ou excesso, o que contribui para a deslegitimação de sua experiência. Esse enquadramento opera a partir de normas de gênero que definem os limites daquilo que pode ser reconhecido como experiência válida para mulheres, conforme discutem Beauvoir (1967) e Butler (2018).

O próprio corpo de Rosemary pode ser entendido como uma materialização central nesse processo, uma vez que ele deixa de corresponder ao ideal de maternidade, permitindo que ele se torne a representação de um espaço de invasão e perda de controle. Isso é indicado no decorrer do filme, quando sua aparência passa a se aproximar muito mais de uma imagem cadavérica do que do esperado para um corpo de uma gestante saudável, indicando a natureza anômala de sua gravidez. Tal deslocamento aproxima-se da noção de abjeção (Kristeva, 1982), na medida em que o corpo materno

passa a operar como território instável, marcado por atração e repulsa, ressignificando a gestação como experiência inquietante (Creed, 1993).

O uso da imagética de mutação corporal relacionada a uma gestante como um sinal da presença de algo estranho na gravidez também é um recurso adotado pelo longa *Os Filhos do Medo* (1979). A diferença está que, em *O Bebê de Rosemary*, a narrativa busca ver a personagem como uma vítima das circunstâncias que lhes foram impostas, enquanto o filme de Cronenberg trata Nola como uma espécie de vilã na narrativa.

Ainda que sua trajetória tenha sido marcada por uma sucessão de traumas, especialmente considerando seu histórico pessoal com violência familiar, a obra desloca o foco dessas circunstâncias e desconsidera, em grande parte, os efeitos dessas questões na vida de Nola. A narrativa está mais preocupada em tratar seu sofrimento em fonte de horror e, por conseguinte, iniciar o processo de vilanização da personagem.

Em sua análise pessoal do filme, Creed (1993) observa como a narrativa busca estabelecer uma relação direta entre feminilidade, reprodução e violência. A obra não procura compreender a raiva de Nola como uma consequência direta dos traumas vividos, mas sim transformar esses sentimentos em algo que adquire forma física e materializa através de crianças monstruosas geradas por ela mesma.

Diferentemente de Candice, concebida a partir da união de Frank e Nola, a prole monstruosa é gerada exclusivamente pelo corpo da personagem feminina, sem qualquer participação masculina. Nesse contexto, o filme sugere uma oposição entre a filha “normal”, associada durante o longa à herança paterna, e os filhos monstruosos, que são uma extensão direta da mulher.

Tal construção atinge seu ápice na cena abaixo, na qual Nola revela a Frank seu corpo deformado. Ao expor um útero externo e dar à luz uma nova criatura diante dele, a personagem transforma a maternidade em espetáculo de horror.

Figura 2: Nola revela seu corpo monstruoso



Fonte: Os Filhos do Medo (1979)

Para Creed (1993, p. 185) “a cena em que Nola rasga a bolsa com os dentes e retira o bebê ensanguentado sugere com bastante clareza que a mulher é como um animal”. Mais do que representar uma transformação física, a sequência sintetiza a maneira como a obra constrói o feminino e a maternidade como algo ameaçador, aproximando a figura da mulher à irracionalidade congênita. Assim, a monstrosidade não é apresentada como resultado das experiências vividas pela personagem, mas sim como uma consequência direta de sua própria condição feminina e reprodutiva.

Já em *Devorar* (2019), a narrativa acompanha Hunter, uma jovem mulher que aparentemente alcançou o ideal de vida valorizado socialmente: é casada, vive em uma casa confortável e descobre que está grávida. No entanto, à medida que a gestação avança, ela desenvolve o Transtorno Mental Pica e passa a ingerir objetos não comestíveis. O filme revela como sua rotina é marcada pelo controle exercido pelo marido e pela família dele, evidenciando a perda progressiva de controle sobre seu próprio corpo.

Desde o começo da narrativa fica claro que a protagonista não deseja ser mãe. Ligada a traumas do passado que posteriormente são abordados no filme, Hunter parece não criar qualquer ligação com a criança que está gerando, pelo contrário, a ingestão de objetos não alimentares nasce da recusa silenciosa da personagem ao papel de mãe.

Ao mesmo tempo em que resiste às expectativas ligadas à maternidade, o marido e os sogros demonstram pouco ou nenhum interesse por Hunter, reduzindo sua identidade ao papel de futura mãe. Isolada em casa, seus dias são marcados por tarefas domésticas e pela manutenção de um ambiente sempre limpo e organizado, expectativas socialmente atribuídas às mulheres. À medida que essas cobranças se intensificam, Hunter encontra no próprio corpo uma forma de reivindicar autonomia.

Figura 3: Hunter engole uma tachinha



Fonte: *Devorar* (2019)

O filme então apresenta um padrão de acontecimentos que antecedem a compulsão da protagonista. A primeira vez em que ela engole um objeto não comestível parte de um momento de tensão com a sogra, frustrada, a vontade se manifesta pela primeira vez, e ela ingere uma bola de gude. Na cena escolhida, em mais um momento de invalidação e reafirmação do próprio corpo, Hunter engole uma tachinha, e mesmo em dor extrema, permanece determinada em engolir o objeto. Após um processo doloroso de evacuação, a personagem guarda a tachinha, como uma espécie de troféu, que também pode ser interpretada como a necessidade de possuir uma prova física da dor psíquica que está experienciando.

A partir de Creed (1993) é possível compreender tais comportamentos como uma manifestação do monstruoso feminino. Sua monstruosidade não está associada à violência ou à maldade, mas ao fato de escapar das normas que ditam a feminilidade e a maternidade. O processo de ruptura se materializa todas as vezes em que a personagem ingere novos objetos, cada vez mais perigosos, ao colocar em risco a própria gravidez, a personagem rompe expectativas culturais que associam a mulher grávida ao cuidado e à proteção absoluta do filho.

Além disso, o filme transforma a gravidez em fonte de inquietação para o espectador. A experiência, frequentemente representada como um momento de plenitude, é atravessada por sentimentos de angústia, desejo de controle e sofrimento psicológico. Dessa forma, *Devorar* utiliza o horror corporal para questionar os padrões que definem o que seria uma "boa mãe" e uma "boa mulher", revelando as tensões existentes por trás dessas expectativas sociais.

O colapso da personagem Grace em *Morra, Amor* (2025) é apresentado ao espectador em doses homeopáticas. Primeiro, apresenta-se a base da rotina do casal, e ao marido, Jackson, cuja presença é marcada sobretudo pelas discussões com a esposa e cobranças relacionadas ao cuidado da casa e do filho.

Nesse cenário, a personagem passa a apresentar comportamentos cada vez mais erráticos, que atravessam seu corpo e sua relação com o espaço doméstico: amamenta o filho e anda pela casa com os seios expostos, derrama leite sobre papéis no escritório, lambe janelas, e em um momento do filme, chega a se lançar contra uma porta de vidro.

Grace aproxima-se então da noção do monstruoso feminino, proposta por Creed, a medida em que seu corpo, passa a ser representado como espaço de transgressão e

ameaça. O leite derramado, por exemplo, vai contra a função simbólica da amamentação, tradicionalmente associada ao cuidado, para um campo de excesso e descontrole, revelando um corpo materno que escapa à normatividade.

Figura 4: Sequência de Grace no banheiro.



Fonte: Morra, Amor (2025)

A cena acima traduz de maneira perspicaz a dinâmica do filme e a forma como a personagem, o ambiente e a imagem da monstrosidade feminina são construídas dentro da narrativa. A sequência começa com o casal voltando para casa, cansada da distância física e emocional do marido, a protagonista tenta de maneira voraz ter relações sexuais com ele dentro do carro, uma tentativa de se reconectar ao parceiro através de sua sexualidade. Ao enfrentar a resistência dele, ela corre em direção ao banheiro da casa. Frustrada, uma raiva quase animal toma conta de Grace, que começa a rasgar o papel de parede com as próprias mãos, derrubando frascos de produtos e derramando sabonetes e cremes no tapete do banheiro.

Ao analisar a cena é possível reconhecer como os elementos visuais atuam na construção dos sentidos que articulam nossa percepção do colapso físico e mental da personagem. Seus gestos violentos funcionam como marcas diretas de um sofrimento que agora se materializa na destruição do espaço; os frascos de produtos quebrados, atuam na concretização do caos e desintegração interna da personagem, a frustração por sua aparente “falha” em se adequar ao papel e as expectativas de ser mãe.

A nível interpretativo da cena, a escolha do banheiro como espaço para receber o descarrego emocional da personagem traz consigo a ruptura e a maculação de um ambiente tradicionalmente associado à limpeza e à higiene, sendo subvertido pela destruição e rompendo com ideias de organização e zelo doméstico, culturalmente atribuídas à figura feminina.

Resultados

A partir da análise do corpus de filmes apresentados neste trabalho, e através da análise comparativa, foi possível estabelecer pontos de convergência nas narrativas e na construção do imaginário feminino como monstruoso. Mesmo com um intervalo de tempo considerável entre os filmes, foram encontrados diversos padrões narrativos, entre eles, destacam-se a figura feminina desviante, a figura masculina omissa e o cenário/lugar em que se passa a história como espaço de isolamento total (Cf. tabela 1).

Nos quatro filmes analisados, todas as protagonistas estão envoltas no conceito do monstruoso feminino explorado por Creed. A figura feminina desviante é o ponto central de todas as narrativas examinadas, seja pela recusa ao papel de mãe, seja pela “falha” em alcançar as expectativas socialmente impostas à figura materna. A partir da análise também foi possível classificar como cada personagem manifesta o monstruoso e como a manifestação indica os padrões normativos sociais:

- 1) Em *O Bebê de Rosemary*, seu corpo se torna um território de tensão e instabilidade, ressignificando a gestação como uma experiência angustiante e por vezes perturbadora, semelhante ao experienciado por Hunter em *Devorar*. Em ambos os filmes a gravidez desloca-se e se torna abjeta, rompendo com o imaginário feminino que associa a experiência à plenitude e pureza;
- 2) Em *Os Filhos do Medo*, a abordagem é literal, o corpo de Nola gera filhos monstruosos, à medida em que seus sentimentos de raiva e ressentimento afloram. A capacidade reprodutiva da personagem, tradicionalmente associada à criação e proteção da vida, é transformada em uma fonte de violência e horror. A maternidade em *Os Filhos do Medo* deixa de ser representada como cuidado e passa a ser representada como algo incontrolável e ameaçador.
- 3) Por fim, em *Devorar e Morra, Amor*, tanto Hunter como Grace manifestam sua recusa ao papel materno e suas expectativas sociais de forma explícita, assim, ao fugir dessas noções ambas se aproximam novamente noção do monstruoso feminino, a medida em que seus corpos passam a ser vistos como transgressores.

Para além das características de suas protagonistas, outro ponto de convergência nos filmes escolhidos é a omissão dos personagens masculinos. Embora as protagonistas sejam apresentadas como figuras monstruosas ou transgressoras, os filmes revelam que essa monstruosidade emerge em contextos marcados pela invalidação de

seus desejos, sentimentos e autonomia por figuras masculinas que controlam, negligenciam ou silenciam suas experiências.

No que diz respeito à ambientação dos filmes, notou-se outro padrão: apesar das diferenças temporais, todos associam a experiência da maternidade com espaços de isolamento. O lar, que tradicionalmente simboliza proteção e acolhimento, torna-se um local de vigilância, confinamento ou solidão, contribuindo para o agravamento dos conflitos vividos pelas protagonistas. O isolamento pode se dar tanto geograficamente, com as casas isoladas em *Morra, Amor e Devorar*, quanto emocionalmente, como em *O Bebê de Rosemary*, onde mesmo com vizinhos, o apartamento se torna um espaço de confinamento, ou até mesmo com o isolamento forçado em *Os Filhos do Medo*, onde a protagonista é internada e fisicamente afastada e isolada do mundo exterior.

Tabela 1 - Pontos de convergência narrativa a partir de categorias previamente definidas

Filme	Categorias		
	Figura feminina	Figura masculina	Espaço
O Bebê de Rosemary (1968)	Corpo gestante controlado	Controle e invalidação	Apartamento vigiado
Os Filhos do Medo (1979)	Maternidade monstruosa	Omissão e invalidação	Clínica isolada
Devorar (2019)	Automutilação do corpo materno	Controle e silenciamento	Casa-prisão
Morra, Amor (2025)	Colapso do ideal materno	Negligência afetiva	Casa isolada

Fonte: elaboração própria

Juntos, os quatro filmes somam um intervalo de quase 60 anos e refletem, sem dúvida alguma, mudanças tanto na representação do feminino no cinema quanto no surgimento de narrativas mais sensíveis às experiências das mulheres. No entanto, a permanência dos padrões encontrados revela que determinados imaginários e ansiedades em torno do corpo feminino e da maternidade ainda permanecem sendo mobilizados pelo horror como estratégias de marcar a transgressão às normas sociais. Não se pode negar que, mesmo após 60 anos, o corpo da mulher ainda permanece o

locus privilegiado para a construção estética do cinema de horror, especialmente aqueles cujo enredo gira em torno da maternidade e da gestação.

Considerações finais

Os resultados da pesquisa evidenciam como as representações do feminino na cultura midiática permanecem profundamente atravessadas por construções simbólicas que associam e tensionam o corpo da mulher à maternidade, ao controle e a regimes de normatividade. Em todos os filmes analisados, o colapso das protagonistas não pode ser compreendido apenas como um desvio individual, mas como o resultado de tensões entre experiências vividas e os regimes de controle sistemáticos que as cercam. Enquanto Rosemary tem sua percepção invalidada por estruturas simbólicas que a reduzem ao papel materno, Grace e Hunter por sua vez, tornam visível, por meio do excesso e da ruptura, aquilo que não pode ser contido por essas mesmas normas, já Nola traz consigo a manifestação mais literal do monstruoso.

Por fim, este trabalho abre caminho para a ampliação do campo investigativo, posto que evidencia a recorrência de determinadas formas de representação do feminino que podem ser observadas, com mais pesquisas, em outras produções audiovisuais. Ao identificar padrões como a associação entre corpo feminino, descontrole, maternidade e ruptura, esta análise aponta para a possibilidade de sua aplicação a um conjunto mais amplo de obras audiovisuais, com recortes diferentes e poucos explorados, como o de raça, etnia, idade, entre tantos outros.

Referências

BADINTER, E. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, S.de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora José Olympio, 2018.

CREED, B. **The monstrous-feminine: film, feminism, psychoanalysis**. London: Routledge, 1993.

DEVORAR. Direção: Carlo Mirabella-Davis. Estados Unidos: FilmNation Entertainment, 2019. Filme.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). **História das mulheres no Ocidente**. Porto: Afrontamento, 1993.

KRISTEVA, J. **Powers of Horror: An Essay on Abjection**. New York: Columbia University Press, 1982.

LAKATOS, E.M; MARCONI, M de A. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MORRA, AMOR. Direção: Lynne Ramsay. Reino Unido; Estados Unidos, 2025. Filme.

O BEBÊ DE ROSEMARY. Direção: Roman Polanski. Estados Unidos: William Castle Productions, 1968. Filme.

OS FILHOS DO MEDO. Direção: David Cronenberg. Canadá: Elgin International Films, 1979. Filme.

PENAFRIA, M. **Análise de filmes – conceitos e metodologias**. VI Congresso SOPCOM, abril de 2009.

RICH, A. **Of woman born: motherhood as experience and institution**. New York: W. W. Norton, 1976.