
MULHERES MONSTRUOSAS NO FOLCLORE ASIÁTICO: UMA ANÁLISE DA FIGURA DE PONTIANAK EM “NOBODY” (2018)

Monstrous Women in Asian Folklore: An Analysis of the Pontianak Figure in “Nobody” (2018)

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-12

Rodrigo de Freitas Faqueri*

RESUMO: Este artigo tem como objetivo principal analisar a figuração do horror com base na representação da figura feminina no folclore asiático, a partir da lenda de *Pontianak*, a mulher-vampiro, tendo como objeto de estudo o episódio “Nobody” da série de terror *Folklore*, produzida pela HBO Max em 2018. Criada como uma antologia que reúne um acervo de tradições e crenças do continente asiático, *Folklore* (2018) apresenta histórias com diferentes perspectivas da condição humana e seu elo com acontecimentos e figuras sobrenaturais. Em “Nobody”, o telespectador se depara com a história do imaginário popular malásio: *Pontianak*. Quando uma jovem enterrada clandestinamente em um terreno de uma construção de um empreendimento imobiliário é encontrada pelos operários, essa entidade surge e assombra aqueles homens em busca de justiça.

PALAVRAS-CHAVE: Pontianak. Horror. Mulher-vampiro. Folclore asiático. Malásia.

ABSTRACT: This article aims to analyze the depiction of horror based on the representation of the female figure in Asian folklore by focusing on the legend of Pontianak, the vampire woman. The study centers on the episode "Nobody" from the horror series *Folklore* produced by HBO Max in 2018. Created as an anthology that brings together a collection of traditions and beliefs from the Asian continent, *Folklore* (2018) presents stories with different perspectives on the human condition and its connection to supernatural events and figures. In "Nobody," the viewer is introduced to the story of the Malaysian popular myth Pontianak. When a young woman buried clandestinely on a plot of land slated for real estate development is discovered by the workers, this entity emerges and haunts those men in search of justice.

KEYWORDS: Pontianak. Horror. Vampire woman. Asian folklore. Malaysia.

* Doutor em Letras. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo – Campus Itaquaquecetuba. ORCID: 0000-0002-9292-3536. E-mail: rodrigofaqueri(AT)ifsp.edu.br.

1 O horror e a produção audiovisual: uma parceria consolidada com o medo e com o monstruoso

Não é de hoje que encontramos no cinema e em outras produções audiovisuais a presença de histórias que enfocam suas narrativas em personagens e enredos para assustar e causar pânico no público. O primeiro produto desta parceria longínqua é o curta metragem do francês George Méliès, *Le Manoir du diable* (1896). Uma produção cinematográfica de dois minutos, apresenta a história de grande morcego que se transforma em Mefistófeles e conjura uma mulher de seu caldeirão. Logo após, esta figura, juntamente de seu assistente, passa a atormentar um cavaleiro que entra no quarto do castelo, ao moverem objetos de lugar e a invocarem figuras do universo do medo, como esqueletos e fantasmas. Utilizando elementos tradicionais da pantomima, esta produção inaugurou um gênero na sétima arte, mergulhando em um território já familiar da literatura mundial. Perdida por quase um século, a produção do cineasta francês só foi recuperada em 1988 junto com arquivos cinematográficos encontrados na Nova Zelândia.

A partir desta produção do século XIX, outras grandes obras surgiram no cinema mundial: de *O Médico e o Monstro* (1920), *O gabinete do Dr. Caligari* (1921), *Nosferatu* (1922), *O fantasma da Ópera* (1925) e *Drácula* (1931), passando por *Psicose* (1960), *O bebê de Rosemary* (1968), *O Exorcista* (1973), *O massacre da serra elétrica* (1974), *Carrie, a Estranha* (1976), *O iluminado* (1980), *Poltergeist, o fenômeno* (1982), *A mosca* (1986) e *O brinquedo assassino* (1988), até chegar em *Pânico* (1996), *A bruxa de Blair* (1999), *O chamado* (2002), *O grito* (2004), *Jogos Mortais* (2004), *O albergue* (2005), *Arraste-me para o Inferno* (2009), *Invocação do Mal* (2013), *O Babadook* (2014), *Corra!* (2017) e tantos outros que compõem o rol mundial de produções do gênero de diferentes vertentes: terror psicológico, violência explícita, seres sobrenaturais, realidades distópicas, figuras grotescas e até denúncias sociais dão o tom dessas narrativas audiovisuais que tanto instigam e prendem a atenção de um público fiel.

Se voltamos nossos olhares para a literatura, os exemplos não são em menor quantidade e qualidade, visto que há séculos o ser humano produz narrativas que buscam representar suas visões e percepções sobre um gênero que tanto o instiga como o horror.

Encontramos a materialização de seres como demônios, bruxas, vampiros, fantasmas, alienígenas, mortos-vivos, que compõem os enredos desta classe, bem como psicopatas e assassinos, que são incorporados a este gênero por meio da violência absurda, urbana e cotidiana.

O mesmo acontece se fizermos uma análise partindo de um princípio de produção territorial, pois podemos encontrar produções que se centram em narrativas, textuais e cinematográficas, nos diferentes continentes. De América à Ásia, passando por Europa, África e Oceania, em todos os lugares existem exemplos do gótico, do fantástico, do suspense, do mistério, do *thriller*, do *gore*, gêneros e subgêneros do horror.

Nesta galeria de exemplares do gênero, encontramos “Nobody”, episódio da série asiática *Folklore* (2018-2022), produzido e lançado pelo canal de streaming HBO MAX. Inicialmente lançado para o público do referido continente, a produção foi disponibilizada para a América em 2021 e conta com duas temporadas. Seus episódios se baseiam em histórias folclóricas de diferentes países como Indonésia, Japão, Coreia do Sul, Singapura, Malásia, Tailândia, Taiwan e Filipinas. Apostando no horror como mote, a série traz uma sequência de histórias que exploram a condição humana exposta a seres sobrenaturais com foco em lendas e mitos da Ásia. Terceiro episódio da primeira temporada, o objeto deste estudo remonta a lenda de *Pontianak*, fantasma vampírico de uma mulher morta grávida ou assassinada por um homem. Presente na mitologia asiática, nos deparamos com a aparição desta figura monstruosa feminina na Malásia, Indonésia, Bangladesh, Paquistão, Índia e Singapura. Não tão conhecida na parte ocidental do planeta, esta figura conta com narrativas e manifestação constante na Ásia desde 1771, prova de sua importância para esta cultura.

Em “Nobody”, trabalhadores de uma construção, ao escavarem o terreno, encontram o corpo de uma menina enterrado. Com medo dos problemas que isso possa trazer para o empreendimento, o capataz manda um dos operários, um imigrante chinês, queimar o corpo e enterrá-lo em outra localidade. Entretanto, o operário não faz o solicitado, retira o prego cravado na nuca da jovem e a enterra. Após isso, os trabalhadores começam a sofrer as consequências da presença da *pontianak* no local, sendo atacados e mortos por ela.

Pensando nestas questões, propomos este estudo cujo objetivo é evidenciar a figuração do horror a partir da presença da figura monstruosa da mulher nesta obra baseada no folclore

asiático. Serão usadas diferentes bases teóricas que apresentem discussões relevantes sobre o horror, bem como da utilização de personagens monstruosas-femininas em produções audiovisuais.

2 Mitos e folclore: *Pontianak* e sua origem monstruosa

Quando falamos de mitos, nos vem à ideia de histórias contadas pelos povos antigos que fogem de uma caracterização da realidade fática. Entretanto, cabe destacar que a mitologia está relacionada aos estudos dos mitos e traz em sua essência a necessidade dos povos primordiais em tentar explicar os acontecimentos de sua época relacionados à sua vida de uma maneira palpável.

Dessa maneira, não podemos negar o valor dessas narrativas ao longo da história humana, pois elas foram vitais para a construção do imaginário popular, bem como da manutenção das narrativas históricas relativas a diferentes povos. Também cabe destacarmos que nas sociedades arcaicas, as histórias consideradas sagradas, que buscavam retratar o real, contavam a criação do mundo e os feitos heroicos daquele povo. Essas histórias não serviam para entreter a população, mas sim para registrar fatos históricos e a tentativa de compreensão de fenômenos primordiais de surgimento da vida e do universo, regendo os padrões culturais e sociais de determinada sociedade. Já as narrativas profanas são aquelas que serviam para entreter a população com seu teor cômico, além de apresentarem curiosidades que aguçavam o interesse daqueles que as ouviam.

Assim, os mitos tinham a função de ajudar o homem a ter conhecimento da origem do mundo e de sua própria origem, além de serem mecanismos de manutenção das histórias ao longo dos séculos, demonstrando sua característica atemporal. É importante, neste ponto, evidenciarmos, conforme Eliade (2001, p. 6) que a ideia de narrativas míticas não pode estar atrelada a um exemplo da ficção, visto que elas representam as histórias verdadeiras e sagradas de um povo, sendo assim, uma tradição a ser passada de geração a geração. Neste contexto, a definição de mito é algo muito complexo, pois abrange a realidade de uma cultura que pode ser observada por diferentes ângulos, épocas e perspectivas.

Quanto à definição de folclore, ela é notada no século XIX, em 1845, ao ser utilizada pelo arqueólogo Willian Thoms em um artigo destinado a uma revista londrina como um

neologismo à expressão “antiguidades populares”. Unindo os vocábulos de língua inglesa *folk* (gente, povo) e *lore* (conhecimento), o escritor forjou um termo usado até os presentes dias para se referir às produções culturais, costumes e tradições, individuais ou coletivas, de um determinado povo, transmitidas entre as gerações. Inicialmente relacionado às tradições, aos costumes e às superstições das camadas populares, em comparação à cultura erudita, hoje, o folclore possui um diferente *status* e engloba manifestações que configuram a identidade social de um povo.

Assim, tanto as narrativas míticas quanto as folclóricas fazem parte da configuração de uma sociedade para demonstrar suas práticas culturais, bem como seus costumes e tradições, para a longevidade da história daquela sociedade. Esse é o caso da narrativa de *pontianak*.

Em 1771, um viajante chega a uma região pantanosa, no que hoje é parte do território norte da Indonésia, muito próxima a linha do Equador. Frequentemente inundada pelas cheias do rio Kaupas, a localidade desperta o interesse de exploradores de Hadhramaut que, liderados por Syarif Abdurrahman Alkadrie, tomam a região para si e estabelecem o Sultanato de *Pontianak* sob o endosso da Companhia Holandesa das Índias Orientais. Os problemas para o sultão, para sua família e seus súditos começam quando o mandatário decide construir o Palácio Kadriyah, entre 1771 e 1778, e começa a ser assombrado por fantasmas da região. O sultão, então, ordena que todos lutem contra os fantasmas que atemorizavam os habitantes locais. De acordo com a lenda, o sultão ordenou que canhões fossem disparados para afugentar os fantasmas da região. Os registros apontam que estes fantasmas eram chamados de *pontianaks*. Até hoje, na região de *Pontianak*, disparam-se canhões em homenagem ao sultão fundador da cidade.

Como se sabe, as narrativas folclóricas vão ganhando novas versões a partir do contato com outras culturas e com a passagem do tempo. Em sua origem, a história de *pontianak* remonta a aparição de seres tidos como fantasmas. Entretanto, na atualidade, a lenda de *pontianak* se relaciona à aparição de *banshee*, figura da mitologia celta. Na narrativa analisada neste estudo, a figura central mata suas vítimas escavando seus estômagos com suas unhas afiadas e devorando suas tripas. A versão mais recente desta lenda asiática apresenta a figura monstruosa como uma mulher que busca vingança por ter sido assassinada por um homem

e/ou estar grávida no momento de sua morte. Nesta perspectiva, cabe ressaltarmos a figuração da mulher em narrativas como as do objeto deste estudo.

Se observarmos narrativas ao longo da história ocidental, por exemplo, encontramos a figura da mulher em diversas histórias, como protagonistas ou não, com características comumente relacionadas à sua figura. Conforme aponta Rufinoni (2017, p. 286):

Da misoginia à idealização, a história da figuração da mulher no Ocidente é marcada pelo apagamento da subjetividade. Anjos ou demônios, elas compareceram ao longo dos tempos como construções alheias à esfera da experiência e da identidade pessoal. O caminho que da condição de Outro leva à conquista da individualidade é pontuado por funções sociais ou imagens arquetípicas – serva, mãe, musa, santa, profetisa, feiticeira. Tais códigos de representação sujeitam-se às releituras modernas; a literatura, as artes plásticas ou o cinema apreendem a tradição e desdobram novas sendas entre a adesão e a crítica, a cópia e a transfiguração dos modelos.

Neste aspecto, a figura da mulher em narrativas, em muitos casos, no Ocidente e no Oriente, está relacionada com a imagem da vítima, bem como com os aspectos da pureza e da sacralidade. Entretanto, quando direcionamos nossos olhares às narrativas de horror, essa figuração pode receber características diferentes, em que a monstruosidade ganha espaço e toma forma.

Conforme a lenda asiática atual, um *pontianak* pode assumir a forma de uma mulher de pele clara, cabelos longos e vestido branco, sendo capaz de seduzir e se aproveitar dos homens com sua beleza. Essa aparição de *pontianak* está presente no livro *The Consul's file* (1977), de Paul Theroux, no qual se mostra a origem desta figura feminina a partir do imaginário de mulheres malaias que queriam afastar seus esposos de terem relações sexuais com prostitutas.

Quanto às relações com outras figuras folclóricas, na mitologia celta, as *banshees* são figuras sobrenaturais pertencentes à família das fadas, sendo a versão mais obscura desta categoria de seres sobrenaturais. Tendo sua aparição em escritos a partir do século XVII, as *banshees* são anunciadoras da morte e seus gritos, que podem levar à morte, são ouvidos a quilômetros de distância. Há uma versão em que esses seres são mulheres lavadeiras de rio, que limpam em águas fluviais as roupas daqueles que estão prestes a morrerem em batalha (Blanc, 2016). Curiosamente, também se acredita que, em determinadas versões, essas fadas seriam, na realidade, fantasmas de mulheres assassinadas ou que morreram ao nascer. A etimologia

do vocábulo remonta o irlandês arcaico (“*Ben síde*”), que significaria “mulher fada” (Monaghan, 2008, p. 34).

Neste aspecto, as *pontianaks* se assemelham às *banshees* nas narrativas modernas: uma mulher assassinada que busca vingança por este ato. A questão da vocalização também está presente, visto que, quando uma *pontianak* está por perto o choro de uma criança é suave, bem como o choramingo de um cachorro, já quando ela está longe o choro da criança é alto, assim como o latido estridente do cachorro. A origem do termo seria uma corrupção da expressão em malaio “*perempuan mati beranak*”, cujo significado seria “a mulher que morreu no parto”. Outra figura que se assemelha à *pontianak* é o fantasma indonésio *kuntilanak*. Este fantasma, porém, costuma assumir a forma de um pássaro que suga o sangue de mulheres jovens e virgens.

Estudiosos também apontam a figura de *pontianak* relacionada com a figura vampiresca de *Langsuir*. Segundo as narrativas folclóricas asiáticas, *Langsuir* é um vampiro oriundo de um fantasma de uma mulher que morreu enquanto estava grávida ou estava dando à luz. Segundo o antropólogo Skeat, uma *Langsuir* é uma entidade que aparece pela morte de seu filho, que assumiu a figura de um fantasma, um *Pontianak*:

The original Langsuir (whose embodiment is supposed to be a kind of night-owl) is described as being a woman of dazzling beauty, who died from the shock of hearing that her child was stillborn, and had taken the shape of the Pontianak. On hearing this terrible news, she "clapped her hands", and without further warning "flew whinnying away to a tree, upon which she perched". She may be known by her robe of green, by her tapering nails of extraordinary length (a mark of beauty), and by the long jet black tresses which she allows to fall down to her ankles – only, alas! (for the truth must be told) in order to conceal the hole in the back of her neck through which she sucks the blood of children! These vampire-like proclivities of hers may, however, be successfully combated if the right means are adopted, for if you are able to catch her, cut short her nails and luxuriant tresses, and stuff them into the hole in her neck, she will become tame and indistinguishable from an ordinary woman, remaining so for years. Cases have been known, indeed, in which she has become a wife and a mother, until she was allowed to dance at a village merry-making, when she at once reverted to her ghostly form, and

flew off into the dark and gloomy forest from whence she came. (Skeat, 1900, p. 326)¹

No caso da narrativa malaia, a *pontianak* contemporânea assume muitas das características da mulher-vampiro *Langsuir*, descrita por Skeat no início do século XX. A descrição corporal que o antropólogo faz de *Langsuir* acaba por parecer muito ao aspecto que se dá à figura de *pontianak* nos contos malaios contemporâneos. Chama a atenção a suntuosa beleza, as unhas grandes, os cabelos longos, além do fato da perda do filho ou de estar grávida no momento de sua morte. Comumente, as figuras de *Langsuir*, *pontianak* e *kuntilanak* são relacionadas e (con)fundidas nas histórias folclóricas com pequenas diferenças em suas aparições nas narrativas, reforçando as transformações existentes pelo contato de diferentes culturas ao longo dos séculos.

Além disso, acredita-se que o fantasma *pontianak* aparece nas regiões de plantações de bananas, já que seu espírito reside nas árvores durante o dia. Os malaios também acreditam que esses fantasmas rastreiam suas vítimas pelo cheiro de suas roupas penduradas fora de casa. Com isso, neste país, as pessoas costumam não deixar suas roupas penduradas secando fora de casa à noite. Outro aspecto característico das *pontianaks* é a fragrância de jasmims, que pode ser sentida na presença deste ser sobrenatural e, logo após, se materializar em um odor horrível.

Em todos os casos, conseguimos perceber uma metamorfização da figura da mulher nas narrativas asiáticas. Além disso, também podemos notar que sejam fantasmas, fadas ou mulheres-vampiro, em todas as versões existe a personificação do monstruoso na figura feminina. Neste aspecto, as narrativas de horror apresentam o monstruoso-feminino, termo defendido por Barbara Creed em seus estudos sobre o gênero. A autora afirma que

¹ A *Langsuir* original (cuja personificação se supõe ser uma espécie de coruja noturna) é descrita como sendo uma mulher de beleza deslumbrante, que morreu do choque ao ouvir que seu filho nasceu morto, e havia assumido a forma do *Pontianak*. Ao ouvir esta terrível notícia, ela "bateu palmas" e, sem mais avisos, "voou relinchando para uma árvore, na qual se empoleirou". Ela pode ser reconhecida por seu manto verde, por suas unhas afiladas de comprimento extraordinário (uma marca de beleza) e pelas longas mechas pretas que ela permite cair até os tornozelos - apenas, ai de nós! (pois a verdade deve ser dita) para esconder o buraco na parte de trás do seu pescoço através do qual ela suga o sangue das crianças! Essas propensões semelhantes a vampiros podem, no entanto, ser combatidas com sucesso se os meios corretos forem adotados, pois se você conseguir pegá-la, cortar suas unhas e mechas luxuriantes e colocá-las no buraco do pescoço, ela se tornará mansa e indistinguível de uma mulher comum, permanecendo assim por anos. Casos têm sido conhecidos, de fato, nos quais ela se tornou esposa e mãe, até que lhe foi permitido dançar em uma festa na aldeia, quando ela imediatamente reverteu para sua forma fantasmagórica e voou para a escura e sombria floresta de onde veio. (Tradução livre).

[...] definitions of the monstrous as constructed in the modern horror text are grounded in ancient religious and historical notions of abjection – particularly in relation to the following religious abominations: sexual immorality and perversion; corporeal alteration, decay and death; human sacrifice; murder; the corpse; bodily wastes; the feminine body and incest. These forms of abjection are also central to the construction of the monstrous in the modern horror film. (Creed, 2007, p. 8-9)²

Dessa maneira, podemos compreender a figura da *pontianak* moderna como um exemplo da monstruosidade feminina, ancorada neste conceito de abjeção, salientado por Creed. A figura folclórica asiática apresenta-se, a princípio, como um ser puro, sem maldades ou mácula, como representação da fertilidade e promotora da perpetuação da espécie humana, pois está grávida e cumpre seu papel social. Entretanto, ao ser assassinada por uma figura masculina, adquire características abjetas para perseguir agressores em busca de vingança: as unhas longas e o devorar tripas torna essa mulher outro ser afastado desta imagem angelical inicial. Também podemos acrescentar a ideia de que não ela não só se afasta dessa imagem como a subverte e a utiliza como ferramenta de distração e ataque junto com a sedução e a beleza.

Neste sentido, também podemos comparar a figura de *pontianak* com a de uma sereia, visto que ambas carregam em si a imagem da morte. Não somente isso, segundo Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 2389-2390), pelas influências egípcias na construção da imagem deste ser sobrenatural, a sereia também foi considerada como a alma de um morto, que em seu destino errante, tornou-se um vampiro devorador. Além disso, os estudiosos destacam o prevalectimento do “simbolismo da sedução mortal”, bem como “simbolizam a autodestruição do desejo, ao qual a imaginação pervertida não representa nada mais que um sonho insensato, no lugar de um objeto real e de uma ação realizável”.

Ainda pensando na construção desta figura monstruosas, as características de vampirescas de *pontianak* representam o “apetite de viver, que renasce cada vez que acredita

² As definições do monstruoso, conforme construídas no texto de horror moderno, têm suas raízes em noções antigas religiosas e históricas de abjeção - particularmente em relação às seguintes "abominações" religiosas: imoralidade e perversão sexual; alteração corporal, deterioração e morte; sacrifício humano; assassinato; o cadáver; resíduos corporais; o corpo feminino e incesto. Essas formas de abjeção também são centrais para a construção do monstruoso no filme de horror moderno. (Tradução livre)

estar aplacado e ao que em vão nos consumimos em satisfazer, enquanto não está dominado” (Chevalier; Gheerbrant, 2003, p. 2635). É inegável também a relação entre a imagem de uma *pontianak* com a de uma bruxa já que “a bruxa suga o sangue das vítimas ou devora-lhes os órgãos, fazendo com que elas definham até morrer” (Russell; Alexander, 2019, p. 10).

Como podemos observar, todos esses elementos anteriormente mencionados fazem parte de uma composição imagética da figura monstruosa da mulher no imaginário das sociedades. As diferentes formas em que esta criatura aparece em diferentes culturas só mostra a necessidade do ser humano em materializar sua visão sobre seu inconsciente e tentar compreender seus desejos e pensamentos. Fadas, bruxas, mulheres-vampiro, sereias, todas elas formam parte das diferentes representações da mulher em narrativas de diferentes culturas que evocam o sobrenatural na tentativa de desvendarem e elucidarem os mais profundos pensamentos humanos.

3 *Pontianak* e suas figurações em produções audiovisuais: uma análise de “Nobody”

A parceria das produções audiovisuais com a história de *Pontianak* é antiga nos países asiáticos. Figura famosa nas produções cinematográficas de horror deste continente, *Pontianak* começou a ter suas primeiras aparições nas grandes telas na década de 1950, com os filmes *Dendam Pontianak* (1957), *Sumpah Pontianak* (1958) e *Anak Pontianak* (1958). Esta trilogia do cinema malaio foi muito popular quando lançada e despertou o interesse da população local pelo gênero de horror nas décadas seguintes até 1970.

Dirigida por B. N. Rao, a primeira aparição da famosa figura folclórica asiática foi em *Pontianak* (1957), em que se contava a história de Comel, a primeira personificação de *pontianak* nos cinemas.

A garota é encontrada por um velho homem curandeiro na floresta, que a leva para a sua casa e a adota. Se, quando criança, Comel possuía feições belas e ternas, quando adulta, tinha o corpo deformado e o rosto feio. Por conta de sua condição, Comel era constantemente amaldiçoada pelos aldeões e abusada por estes homens. Sua vida muda quando ela descobre nos pertences de seu falecido pai, um livro que poderia deixá-la bonita.

Em vez de queimar o livro junto com os outros materiais do velho curandeiro, Comel confecciona o feitiço com os ingredientes listados pelo livro e se torna uma mulher belíssima.

Com isso, ela se muda para a aldeia mais próxima e se casa com Othman, um jovem e belo rapaz e tem uma filha, Maria. A vida de Comel caminha tranquila até seu marido ser picado por uma cobra venenosa e, pela urgência e pela dor, pede a sua amada esposa que chupe o seu sangue pela picada da cobra para retirar-lhe o veneno de seu corpo. O que Comel não sabe, por haver ignorado as instruções do livro, é que ela não poderia ter contato com sangue de nenhuma maneira. Ao provar o sangue de seu marido, Comel sente prazer no ato e suga o sangue de Othman até a sua morte. Por ter bebido todo o sangue de Othman, a mulher se transfigura e desaparece, sendo somente vista à noite, quando sai em busca de mais sangue para saciar seu desejo. Assim, ela seduz homens para sugar-lhes o sangue para continuar a recuperar sua forma e continuar bonita.



Figura 1: Imagem de "Pontianak" (1957).
Fonte: <https://filemklasikmalaysia.blogspot.com/2012/10/pontianak-1957.html>



Figura 2: cartaz do filme "Dendam Pontianak" (1957)
Fonte: <https://images.app.goo.gl/zkJP5ApCUuh1D9fc9>

Na sequência de filmes, a figura de *Pontianak* aparece para aterrorizar os homens em busca de sangue e beleza eterna. Na última produção desta sequência do cinema malaio (*Anak Pontianak*, 1958), a bela protagonista dá à luz um menino. Surpresa, a parteira diz que esperava o nascimento de gêmeos, mas que teme pela vida da mulher. Neste momento, a mulher chama seu marido e pede que remova de sua nuca um prego que está ali cravado, um segredo guardado por anos dele. Ao retirar o prego, a mulher se transforma em *pontianak* e falece logo em seguida. O filho do casal, anos depois da morte de sua mãe, começa a ter comportamentos agressivos e irracionais, como de um animal feroz. Ao se tornar adulto, suas mãos se transformam em garras com unhas grandes e ele sai à caça pela aldeia, somente retornando à sua forma humana após praticar um assassinato.

Os filmes sobre esta figura monstruosa do folclore asiático continuaram a ser produzidos nas décadas seguintes, sendo muito populares na Malásia e em Singapura até metade da década de 1970. B. N. Rao inclusive assina a direção de outros filmes sobre *pontianak* neste período: *Pontianak Kembali* (1963) e *Pontianak Gua Musang* (1964). Em 1975, é lançado o último filme sobre o assunto e somente nos anos 2000 é que o cinema malaio recupera a tradição de filmes sobre *pontianak*. De 2004 a 2013, é possível encontrar registros de produções audiovisuais sobre a mulher-vampiro *pontianak* em dez títulos asiáticos.

A versão indonésia da lenda da mulher-vampiro, *kuntilanak* também ganha representações no cinema asiático, como nos mostram Lee e Ahmad (2015, p. 12) em seu estudo:

In Indonesian cinema, locally made horror films remain a popular genre. The *pontianak*, or locally known as the *kuntilanak* becomes a popular cinematic figure. The *kuntilanak* possesses similar traits to the *pontianak* in Malaysia and Singapore and in essence, exists was a woman who died at childbirth and returns from the dead to avenge her death. The first *kuntilanak* film was produced in 1962 and remains popular till today. While the first film produced is titled *Kuntilanak* (1962), the production of *kuntilanak* horror films however, became immensely popular in post-2000 Indonesian cinema. For example, from 2006 – 2011, a total of ten *kuntilanak* films were produced. Amongst the more popular are the *kuntilanak* series, *Kuntilanak Beranak* (2009), *Jeritan Kuntilanak* and *Arwan Kuntilanka Duyung* (2011).¹

É interessante observarmos nestes exemplos que a figura de *pontianak* recebe características de diferentes seres sobrenaturais mencionados anteriormente. Possui características de bruxas, fadas obscuras (*banshees*), sereias, fantasmas e vampiros. Além disso, possuem traços de abjeção em seu cerne como a feiura, o nojo e o desprezo, que dão o tom da representação da monstruosidade feminina no cinema de horror.

¹ No cinema indonésio, os filmes de terror produzidos localmente continuam sendo um gênero popular. O *pontianak*, ou conhecido localmente como o *kuntilanak*, torna-se uma figura cinematográfica popular. O *kuntilanak* possui características semelhantes ao *pontianak* na Malásia e em Cingapura e, essencialmente, é uma mulher que morreu durante o parto e retorna dos mortos para vingar sua morte. O primeiro filme sobre *kuntilanak* foi produzido em 1962 e permanece popular até hoje. Embora o primeiro filme produzido seja intitulado *Kuntilanak* (1962), a produção de filmes de terror sobre *kuntilanak* tornou-se imensamente popular no cinema indonésio pós-2000. Por exemplo, de 2006 a 2011, um total de dez filmes sobre a figura de *kuntilanak* foram produzidos. Entre os mais populares estão a série *Kuntilanak Beranak* (2009), *Jeritan Kuntilanak* e *Arwan Kuntilanka Duyung* (2011). (Tradução livre)

Em “Nobody”, terceiro episódio da primeira temporada da série *Folklore* (2018), *pontianak* é despertada após um trabalhador de uma construção encontrar o corpo de uma menina. O operário informa o capataz da obra que, por sua vez, avisa o dono do empreendimento quando este está vistoriando os trabalhos realizados no local. O dono ordena que o corpo desapareça já que tal situação pode causar problemas para a continuação da obra. O operário deseja notificar a polícia sobre o corpo, pensando que a família da garota poderia estar procurando seus restos mortais, entretanto, é impedido pelo dono e pelo capataz que ordenam que ele queime o corpo encontrado. Em vez de queimá-lo, o operário, imigrante chinês, prefere enterrar o corpo da criança e retirar o prego que se encontra cravado em sua nuca.



Figura 3: Operário retirando o prego cravado na nuca do corpo da garota.
Fonte: Khoo (2018, 00:08:05).

A partir deste momento, diferentes situações passam a ocorrer com os trabalhadores do local. A cena da retirada do prego da nuca da garota remonta as narrativas sobre a figura de *pontianak* no folclore asiático, em que podemos notar que este objeto cravado no corpo desta figura monstruosa confere o aprisionamento do ser sobrenatural e proteção para os moradores da região em que se encontra o corpo da mulher.

É interessante observar que nesta produção, a figura da mulher-vampiro vai ser representada por uma garota e não por uma mulher como costumeiramente é retratada. Assim, podemos dizer que existe um processo de reatualização mítica na figura de *pontianak*, pois a narrativa deste ser sobrenatural, desde seu primeiro registro séculos atrás, vem sofrendo modificações/mutações que dão a sustentação para a permanência desta figura no imaginário popular até a atualidade. Assim, podemos dizer que o mito de *pontianak*, a cada nova narrativa,

é articulado, desarticulado e rearticulado pelos seus autores para estabelecerem uma nova ordem narrativa a fim de sanar os anseios daquele povo (Bovincino, 1994), caminhando para uma metamorfose contínua e eterna.

Conforme apresenta Menton (2005, p. 266), a ideia de “repetição de acontecimentos do passado; a simultaneidade do presente e do futuro” pode ser observada na narrativa sobre *pontianak* em produções audiovisuais de horror, pois elas possuem em si frequentes diálogos que remontam um aspecto de atemporalidade para a figura de *pontianak*, apresentando uma série de evocações e associações dentro dela mesma e perpetuando sua imagem entre diferentes sociedades.

Após a retirada do prego da nuca da garota, a narrativa confere ao espectador o surgimento de *pontianak*, que irá atacar os homens cruéis daquela construção. O imigrante chinês, que desconhece a história folclórica malaia, acaba sendo protegido por essa figura monstruosa, como se esta lhe fosse grata por libertá-la. Assim, ela começa a aparecer para os trabalhadores da construção.

Todos aqueles que possuem comportamentos contestáveis e que ferem a dignidade humana serão atacados pela figura da jovem *pontianak*. O primeiro ato é o surgimento do prego na comida do chefe-capataz logo após este dizer que os trabalhadores não deveriam reclamar por comer todos os dias a mesma comida de baixa qualidade enquanto a sua refeição possui melhores alimentos. O homem se engasga ao comer sua refeição e acaba por cuspir um prego, justamente o mesmo objeto retirado da nuca da garota assassinada.



Figura 4: Pregos aparecem na garganta do chefe-capataz que o cospe logo após se engasgar.
Fonte: Khoo (2018, 00:21:06).

Assim, a garota começará a perseguir aqueles que demonstram atos maldosos junto aos demais. Isso reflete a característica de vingança atribuída à imagem de *pontianak* em diferentes épocas em que sua narrativa se faz presente no imaginário popular. Acresce-se à narrativa da jovem em “Nobody”, o fato de ela ter sido perseguida, sequestrada, estuprada e morta por três homens daquela região em que se está dando a construção do empreendimento no início do episódio.

A materialização da jovem como *pontianak* se dá quando o guarda da construção questiona Peng, o imigrante chinês, sobre ele ter realmente queimado o corpo encontrado. Logo após o episódio do prego, a mulher-vampiro aparece e ataca o guarda que tem seu corpo aberto e o coração devorado pela jovem.



Figura 5: Guarda aparece morto sem seu coração.
Fonte: Khoo (2018, 00:38:19)

Cabe destacarmos aqui na narrativa de “Nobody” que a figura de *pontianak*, diferente das histórias mais conhecidas, não devora as tripas de suas vítimas ou lhes suga o sangue, mas sim come o coração daqueles homens. Simbolicamente, essa mudança traz novos significados para a trama já que o sentido da retirada dos corações das vítimas tem outro peso. O coração, como órgão central do corpo humano, remete à sede das funções não só vitais, mas intelectuais. Em diversas culturas e religiões, o coração é a morada dos deuses, como no hinduísmo, no islamismo e no cristianismo. Para os egípcios, o coração continha o peso de uma vida boa ou má, medida pela balança de Osíris após a morte para a entrada em Duat, o reino dos mortos. Como afirmam os estudos de Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 856), “‘O coração de um homem é seu próprio deus e meu coração estava satisfeito com meus atos’”. Assim mesmo, sobre uma

estela do Louvre, o coração é assimilado à consciência”. Assim, ao devorar os corações daqueles homens cruéis, *pontianak* também remonta toda a simbologia por trás deste elemento, julgando como Osíris, bem como se apropriando das memórias e da consciência das vítimas que ataca.

Neste ponto, convém salientarmos o que é proposto por Russell sobre as produções cinematográficas de horror. Segundo o estudioso, as narrativas de horror se centram em figuras monstruosas que possuem em sua gênese a relação entre o irreal e a normalidade:

The basic definition of any horror film may be centred around its monster character, and the conflict arising in the fantastical and unreal monster’s relationship with normality – as represented through a pseudo-ontic space constructed through filmic realism – provides the necessary basic terms for its (filmic) existence. (Russell, 1998, p. 252)²

Também cabe mencionarmos que a figura de *pontianak* em “Nobody” apresenta características vistas na figura de *Langsuir*, trazidas por Skeat em seu estudo do início do século XX, pois ela é uma mulher que morreu grávida e busca por vingança. Além disso, o episódio retrata as cenas de perseguição à garota enquanto viva em uma região de floresta, o que recupera a ideia do fantasma *Langsuir*, bem como parte do imaginário da narrativa da própria *pontianak* visto que esta possui como moradia plantações de banana.

Outro aspecto que podemos ressaltar é a presença do abjeto, relacionado aos atos e às feições da garota quando esta se transforma na famosa fantasma-vampiro. As cenas destacam as unhas muito longas, bem como seus dentes afiados e sua boca desfigurada. Também apresentam cenas em que a garota aparece devorando os corações de diferentes homens que atacou durante a narrativa.

² A definição básica de qualquer filme de terror pode se centrar em torno de seu personagem monstro, e o conflito surgindo na relação do monstro fantasioso e irreal com a normalidade - conforme representado por meio de um espaço pseudo-ontológico construído por meio do realismo cinematográfico - fornece os termos básicos necessários para sua existência (cinematográfica). (Tradução livre)



Figura 6: na ordem, da esquerda para direita: 1. Aparição de *Pontianak*; 2. Unhas de *pontianak* no peito de sua vítima; 3. Jovem *pontianak* devorando o coração de uma vítima.
Fonte: Khoo (2018, 00:26:05; 00:34:57; 00:35:32).

Nestas cenas, podemos observar o que Creed apresenta sobre abjeção e figura feminina nas narrativas de horror. A autora destaca a necessidade de o homem representar a figura da mulher com características que a rebaixem e a excluam da sociedade, pois o espaço permitido para a mulher na sociedade é de vulnerabilidade e de subalternidade, não cabendo espaço para o protagonismo positivo da mulher, mas sim a monstruosidade de sua figura, que será representada por seres sobrenaturais asquerosos sedentos por vingança e sangue, como uma bruxa:

The witch sets out to unsettle boundaries between the rational and irrational, symbolic and imaginary. Her evil powers are seen as part of her “feminine” nature; she is closer to nature than man and can control forces in nature such as tempests, hurricanes and storms. In those societies which lack centralized institutions of power, a rigid separation of the sexes is enforced through ritual. In such societies the two sexes are in constant conflict. Women are regarded as “baleful schemers”, the feminine is seen as “synonymous with a radical evil that is to be suppressed” (Kristeva, 1982, 70). Irrational, scheming, evil – these are the words used to define the witch. The witch is also associated with a

range of abject things: filth, decay, spiders, bats, cobwebs, brews, potions and even cannibalism. (Creed, 2007, p. 76)³

Como bem exposto acima, a figura da jovem *pontianak*, que busca por vingança é a representação desta figura monstruosa da mulher, que subjuga os homens e suas maldades. É importante destacarmos que a jovem não ataca em nenhum momento Peng, o imigrante chinês que a liberta, e acaba no final por tornar-se uma protetora dele e de sua família que se encontra a quilômetros de distância. Peng da mesma forma retribui essa proteção à entidade ao não conseguir cravar novamente o prego em sua nuca conforme ordenado pelos outros homens e por um xamã trazido para solucionar o caso das mortes dos trabalhadores da obra.

4 Uma *Pontianak*, enfim

Neste episódio da série *Folklore* (2018-2022), conseguimos perceber a relação entre o horror, as narrativas míticas e folclóricas e suas representações em produções audiovisuais. A narrativa remonta a figura de uma entidade sobrenatural asiática que assombra o imaginário popular deste continente há séculos e se materializa a cada nova menção, seja nos telões, seja nas conversas de bares ou em contações de histórias entre adolescentes. Em todos os casos, o espectador tem diante de seus olhos a representação da monstruosidade feminina, do horror institucionalizado e propagado a partir do universo sobrenatural e insólito. Desde a primeira aparição nos cinemas malaios até os últimos lançamentos da indústria cinematográfica de horror, a figura de *pontianak* vem resistindo e permanecendo em nossas memórias.

A dualidade da figura da mulher, ora anjo, ora demônio, ou ora bela, ora monstruosa, também se encontra presente nesta figura folclórica asiática como manutenção de uma

³ A bruxa começa a perturbar os limites entre o racional e o irracional, o simbólico e o imaginário. Seus poderes malignos são vistos como parte de sua natureza “feminina”; ela está mais próxima da natureza do que o homem e pode controlar forças na natureza, como tempestades, furacões e terremotos. Em sociedades que carecem de instituições centralizadas de poder, uma separação rígida dos sexos é imposta por meio de rituais. Nessas sociedades, os dois sexos estão em constante conflito. As mulheres são consideradas “intrigantes malévolas”, o feminino é visto como “sinônimo de um mal radical que deve ser suprimido” (Kristeva, 1982, 70). Irracional, maquiavélica, malévola - são as palavras usadas para definir a bruxa. A bruxa também é associada a uma série de coisas abjetas: sujeira, decomposição, aranhas, morcegos, teias de aranha, poções e até canibalismo. (Creed, 2007, p. 76)

simbologia milenar. Bruxas, fadas, sereias, vampiras, fantasmas e tantas outras figurações representam a sede humana pelo grotesco na imagem da mulher.

Em outros episódios da referida série, a figura da mulher é encontrada com a monstruosidade do imaginário asiático. Exemplo disso é o episódio “Grandma’s Kiss”, presente na segunda temporada, em que se tem a história de uma avó encarcerada em um asilo pela filha e deseja ver seus netos. Para isso, ela recorre ao sobrenatural para contar histórias e dar um beijo de boa noite nas crianças.

Fato é que a figura de *pontianak* e suas diferentes formas nas narrativas asiáticas abrem espaço para diferentes debates sobre a representação da mulher em produções audiovisuais de horror, bem como a ressignificação dos corpos femininos e suas imagens, baseadas em concepções solidificadas ao longo dos séculos por constructos majoritariamente masculinos. Assim, abre-se o diálogo para que sejam discutidos essas figurações e seus desdobramentos em diferentes artes e mídias.

Referências

BLANC, C. **Guia da mitologia celta**. 2. ed. São Paulo: On-line Editora, 2016.

BOVINCINO, R. Notas introdutórias. In: LEMINSKI, P. **Metaformose**: uma viagem pelo imaginário grego. São Paulo: Iluminuras, 1994.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 18. ed. ver. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CREED, B. **The monstrous-feminine**: film, feminism, psychoanalysis. New York: Routledge, 2007.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEE, A. Y. B.; AHMAD, M. **The digital villain**: mapping cross-cultural fears of the Pontianak in Malaysian, Singaporean and Indonesian cinemas. Paper presented at the Indonesia International Communication Conference, 10-11 December, Universitas Indonesia, Jakarta, 2015.

MENTON, S. **El cuento hispanoamericano**. Antología crítico-histórica. México: FCE, 2005.

MONAGHAN, P. **The encyclopedia of Celtic mythology and folklore**. New York: Checkmark Books, 2008.

NOBODY. Episódio da série *Folklore*. Produção de Eric Khoo. Singapura: HBO Max Asia, 2018.

RUFINONI, S. R. Figurações da mulher no cinema de Lars Von Trier. **Via Atlântica**, v. 18, n. 1, p. 285-300, 2017. DOI: <https://doi.org/10.11606/va.v0i31.129626>

RUSSELL, D. J.; ALEXANDER, B. **História da bruxaria**. Trad. Álvaro Cabral, William Lagos. 2. ed. São Paulo: Goya, 2019.

RUSSELL, D. J. Monster Roundup: reintegrating the horror genre. *In*: BROWNE, N. (ed.). **Refiguring American film genres, theory and history**. Berkeley: University of California Press, 1998. p. 233-254. DOI: <https://doi.org/10.1525/9780520918559-010>

SKEAT, W. W. **Malay Magic**. New York: The MacMillan Company, 1900.