



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

SOBRE RESSIGNIFICAÇÕES DO MAL EM DEXTER E KILL BILL

RESSIGNIFICATIONS OF EVIL IN DEXTER AND KILL BILL

Marcelo Gustavo Costa de Brito¹

Resumo:

O presente estudo reflete sobre a recorrência, entre filmes e séries na primeira década dos anos 2000, de enredos que abordaram o mal sob outra ótica que não a sua tradicional rejeição absoluta em nome do bem. Nessa linha de investigação, analisamos a premiada série *Dexter*, de 2006, trama na qual o protagonista, apesar de ser um assassino em série, consegue gerar no receptor sentimentos de identificação, e também o filme *Kill Bill Volume 1 e 2 (2003-4)*, de Quentin Tarantino, que nos apresenta uma protagonista mulher, com feições de heroína, engajada numa vingança sanguinária. Em nossa análise, tanto o filme como a série são indícios da ressignificação do mal que psicólogos e sociólogos reportam, desde o último século, como uma das marcas do período contemporâneo.

Palavras-chave: *Dexter. Kill Bill. Representações do Mal. Mundo Contemporâneo.*

Abstract: The present paper reflects on the recurrence, between films and series in the first decade of the 2000s, of stories that approached evil from another perspective than its traditional absolute rejection for the good. In this investigation, we analyzed the award-winning 2006 series *Dexter*, a narrative in which the protagonist, despite being a serial killer, manages to generate feelings of identification in the receiver, as well as the film *Kill Bill Vol. 1 and 2 (2003-4)*, by Quentin Tarantino, who presents us with a female protagonist, with heroine features, engaged in bloody revenge. In our analysis, both the film and the series are indications of the redefinition of evil that psychologists and sociologists have reported, since the last century, as one of the hallmarks of the contemporary period.

Keywords: *Dexter, Kill Bill, Representations of evil. Contemporary World.*

Introdução

Entre as diferentes perspectivas de análise que elegem o mundo contemporâneo como objeto de estudo, alguns autores, de diferentes áreas, têm destacado a ressignificação dos tradicionais sentidos atribuídos ao mal como uma das marcas desse período.

Se o bem e o mal são duas constantes antropológicas do imaginário, como fartamente documentam as mitologias e as narrativas coletivas estruturantes de todos os tempos², a visão maniqueísta que os colocam em lados totalmente opostos – ao custo do apagamento da polaridade indesejada – parece recentemente estar dando lugar a uma visão complexa, aberta ao paradoxo, na

¹ Mestre em Psicologia (UnB) e Doutor em História (UnB). Professor de Teoria da História na UEG Formosa. E-mail: marcelobrito@hotmail.com.

² Sobre o bem e o mal como constantes antropológicas do imaginário, conferir Durand (1997). Sobre o poder estruturante da narrativa como elemento coesivo na cultura e na subjetividade, conferir Eliade (1991).



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

qual ambas as polaridades interagem e compõem uma só imagem ambivalente.

Desde meados do século 20, o sociólogo Michel Maffesoli (1984; 2004), um dos principais interlocutores nesta temática, menciona o retorno de nossa natureza obscura – previamente recalçada em nome da “consagração do bem como valor absoluto” – como parte decisiva da revitalização das práticas sociais, fenômeno próprio a um novo paradigma por ele chamado de “pós-moderno”.

Algumas décadas antes, também a psicologia se ocupava com a presença do mal nos processos subjetivos. Tanto a psicanálise freudiana, ao nomear na segunda tópica o *Id* como parte do aparelho psíquico; como também a psicologia analítica junguiana, ao tratar das relações entre *Ego*, *Sombra* e *Persona* como condição inicial para o processo de *Individuação*, já haviam reservado, em suas imagens da psique, um território para os aspectos obscuros da personalidade³.

Atentos a esse debate, buscamos identificar, no imaginário das últimas duas décadas, narrativas fílmicas em que o mal tenha sido tematizado sob outra ótica que não a sua tradicional rejeição categórica. A análise centrada em narrativas fílmicas admite, com Bronislaw Baczko, que “com efeito, aquilo que o *mass media* fabricam e emitem, para além das informações centradas na atualidade, são os imaginários sociais” (BACZKO, 1985, p.314). A partir dessa perspectiva, seria possível reconhecer, na cultura midiática das últimas décadas, elementos empíricos que sustentem a avaliação de que, no período contemporâneo, existem novas representações do mal em circulação?

Nesse esforço investigativo, nos chamou a atenção, em algumas narrativas fílmicas de destaque na primeira década de 2000, a recorrência de enredos nos quais a relação entre o bem e mal assumia aspecto muito pouco convencional. Para este artigo, apresento os resultados de duas pesquisas realizadas sob minha supervisão que abordaram duas narrativas desse período.

Kill Bill Vol.1 e 2 (2003-4), de Quentin Tarantino, enredo em que acompanhamos uma protagonista feminina, com traços de heroína, engajada numa vingança sanguinária, foi objeto de estudo na pesquisa de Jaqueline Dourado (2016); a série *Dexter* (2006), cujo protagonista é um *serial killer* com quem é possível estabelecer uma relação de identidade e não apenas de alteridade, foi objeto de reflexão na pesquisa de Paula Campos (2019). Em comum entre as narrativas analisadas, protagonistas marcados por comportamentos incompatíveis com a moralidade aceita, no entanto, capazes de despertar no espectador empatia e identificação.

Sobre *Kill Bill*⁴

Lançado entre outubro de 2003 e agosto de 2004, *Kill Bill Volume 1 e 2* era, na época, o aguardado quarto filme do diretor e roteirista Quentin Tarantino.

Muitas dúvidas pairavam sobre Tarantino desde *Jackie Brown* (1997), seu último filme, que não havia tido a repercussão esperada entre público e crítica. O *The Washington Post* indagava sobre *Kill Bill*: “Com este filme, Tarantino alcança o mito de seu próprio talento? Pode o cineasta que uma

³ Sobre a posição freudiana acerca das relações entre o eu e o inconsciente, cf. Freud (1915; 1930). Sobre a posição junguiana, cf. Jung (2000; 2001).

⁴ Nesta secção sobre o filme *Kill Bill*, todas as fontes citadas e a linha argumentativa - que apresento parcialmente de forma condensada - foram desenvolvidas na pesquisa de Jaqueline Dourado sob minha orientação. Cf. Dourado (2016).



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

vez definiu um gosto para sua geração ainda encontrar o coração pulsante da cultura popular? Ou o mundo mudou enquanto Tarantino parou?” (DOURADO, 2016, p.09.)

O enredo de *Kill Bill* apresenta a trajetória de Beatrix (Uma Thurman), a Noiva, personagem atacada por um grupo de assassinos no altar da Igreja no momento do seu casamento. Nenhum dos convidados sobreviveu ao ataque. A Noiva, grávida no final da gestação, foi baleada na cabeça. Surpreendentemente ainda viva, foi encontrada pelas autoridades e hospitalizada. Passou os quatro anos seguintes em coma num hospital, período em que sofria abusos gerenciados pelo enfermeiro. Quando acordou e recuperou a consciência, sem o seu bebê, sai em busca de vingança contra cada um dos assassinos que quase a mataram e o mandante do massacre, Bill.

Para o estudo das representações colocadas em circulação com *Kill Bill*⁵, trabalhamos, inicialmente, alguns dos sentidos pretendidos pelo autor com sua obra, valendo-se de declarações de Quentin Tarantino publicadas pela imprensa durante o lançamento do filme.

Inicialmente, *Kill Bill* foi concebido como uma longa e épica história de vingança. Ao dividir o filme em duas partes, Tarantino pode explorar melhor os personagens e alongar a história geral. O cineasta afirmou, em entrevista ao *IGN*, sobre quando foi apresentada a ele a ideia de dividir o filme:

Foi uma das grandes perguntas que tive que me fazer... não teria sido apenas *Vol. 1* e *Vol. 2* juntos, não teria sido um filme de quatro horas, sabe? Poderia ter sido 02:50, 03:10, algo assim. Todas as pequenas nuances e gracejos dos personagens – e, penso eu, este filme é preenchido com um monte de pequenas notas graciosas – teria sido o material que iria embora. (DOURADO, 2016, p.07)

Kill Bill Volume 1 aproxima-se muito do Oriente, do espírito das artes marciais milenares. O filme traz cenas memoráveis de ação, colocando Tarantino entre os grandes diretores de ação de todos os tempos, como era seu desejo nesse projeto:

A parte mais difícil do script e até mesmo a parte mais difícil da filmagem foi *Vol. 1*, porque é onde eu estava realmente tentando me levar para um lugar diferente como cineasta e me colocar ao lado dos outros grandes diretores de ação e outras coisas. E *Vol. 2* foi apenas, você sabe, *business as usual*. Você tem duas pessoas sentadas em uma conversa num quarto. É isso que sou mais famoso por fazer. (DOURADO, 2016, p.08)

Tarantino tinha grandes expectativas em relação a *Kill Bill*. Passou um longo período de filmagens na China. Em entrevista ao *The Washington Post*, Tarantino afirma que

Eu não queria filmar como em Hollywood, eu queria filmar como na China, por isso fui para a China, eles fizeram os melhores filmes de ação, porque o cronograma não é importante, eles filmam até acabar. Todo mundo sabia que eu estava fazendo o maior filme de ação já feito. Construímos um set de um milhão de dólares, e eu não vou sair até que terminemos." (DOURADO, 2016, p.08)

⁵ Vale lembrar que o estudo das representações socialmente compartilhadas é base do método analítico da História Cultural. Sobre História Cultural e a análise das lutas entre representações para definir o real, cf. Chartier (2002, p.66).



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

A produção de *Kill Bill* foi digna de um épico. As filmagens duraram a maior parte do ano e foram realizadas na China, em Los Angeles, Tóquio e México. Tarantino ultrapassou em muito o orçamento e estendeu demais o calendário de 89 dias de gravações, concluindo em 155 dias.

Sobre a saga de fazer *Kill Bill*, o diretor afirmou que “Esta não foi uma pequena e segura excursão de duas semanas. Eu nunca trabalhei tão duro em qualquer coisa na minha vida como neste filme. Estávamos no limite cinematograficamente. Nós estávamos no limite como seres humanos.” (DOURADO, p.08) Antes disso, sua filmagem mais longa tinha sido de 10 semanas.

Havia muitos fatores complicando, incluindo a insistência de Tarantino em planejar as tomadas de cena – onde a câmera seria posicionada para cada cena – nas vésperas do momento de gravação. Às vezes era a noite antes. Às vezes era o minuto antes. Para o diretor, o caos era parte do processo criativo, parte do que era de fato *Kill Bill*. “Estou sempre mudando de ideia”, diz ele. “Você não faz filmes no quarto. Você os faz na terça-feira que você está fazendo o filme.” (DOURADO, 2016, p.08). Tarantino revela ainda que

Não havia nenhuma lista de filmagem, nenhum roteiro. Eu tinha o filme na minha cabeça, eu o estava mantendo lá. Eu era tímido e cuidadoso sobre ele. Eu não queria deixá-lo ir. A equipe tinha que encantá-lo para fora de mim. Eu dei para eles de pouco em pouco. Na base da necessidade de saber. (DOURADO, 2016, p.09)

“Este foi o meu Monte Everest até agora”, disse o diretor sobre *Kill Bill* na citada entrevista ao *The Washington Post*. “Era uma aventura. Foi pensado para ser uma jornada, era para ser um filme de desassossego, onde eu me movia para estar em outro lugar quando terminasse. Eu o defini dessa maneira. Ele era esperado para ser uma experiência de mudança de vida. E foi.” (DOURADO, p.09).

Tarantino aparentemente não estava preocupado com a crítica quanto a este seu último trabalho. Ainda em entrevista ao *The Washington Post*, o cineasta relata que:

Adjetivos seriam insignificantes frente ao que sinto no meu íntimo. Eu sinto que fiz o que eu queria fazer. Eu sinto que fiz a maior cena de ação de todos os tempos, acho que fiz o que “*Apocalypse Now*” fez para cenas de batalha. E isso fez com que minha relação com Uma ganhasse densidade. Isso não foi fácil. Nós fomos parceiros neste filme. (DOURADO, 2016, p.10.)

Mais madura como atriz e também como mãe, a Noiva de Uma Thurman tomou forma diferente do que seria caso *Kill Bill* tivesse sido feito logo após *Pulp Fiction*. “Se eu tivesse escrito isso, provavelmente eu a teria baseado na Uma dessa época: uma garota de 22 anos”, diz Tarantino sobre a construção da sua protagonista.

E eu tenho que dizer-lhe que, no processo de escrita, eu realmente não sabia que B.B. (A filha da noiva) estava viva durante o primeiro ano. Porque eu escrevo até chegar ao final, certo? Foi só nos últimos quatro a cinco meses do processo de escrita que eu percebi que B.B. estava viva... até então eu era como o personagem de Uma. Eu não sabia, e eu estava indo me vingar. (DOURADO, 2016, p.10)

Em entrevista ao *IGN*, Tarantino reforça a importância de Uma Thurman na concepção final do roteiro:



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Mas sim, tinha tudo a ver com aquilo. Levei um ano e meio para escrever o roteiro e eu passei aquele ano e meio saindo com Uma. Eu estava morando em New York, escrevendo lá e nós estávamos apenas fazendo isso juntos. Eu estava escrevendo, ela estava lendo e estávamos falando sobre isso e estávamos saindo e eu estou começando a conhecê-la novamente, e, muitas coisas haviam mudado nela, então eu estava começando a conhecê-la novamente, seu ritmo de fala e esse tipo de coisa que você quer fazer como escritor. E, ao conhecê-la, eu conheci Maya, sua filha, e eu estou sendo acalorado por isso. E todas essas coisas começaram a sair. E durante esse tempo, Uma era mãe, isso é o que ela fez. Assim quando você começa a aprender sobre ela, é isso que logo se destaca. (DOURADO, 2016, p.10.)

Nos letreiros do filme, Q&U recebem os créditos pela personagem da Noiva. O autor e sua musa. Ao *The Washington Post*, Tarantino enalteceu a parceria: "Eu senti como se eu estivesse carregando todo o filme nos meus ombros, e tão suavemente quanto eu poderia, eu subi sobre seus ombros, e ela carregou o resto do caminho." (DOURADO, p.10).

Na análise proposta sobre a obra, Dourado destaca também a recepção positiva do filme pelo público. *Kill Bill Vol.1* ficou em primeiro lugar na bilheteria americana em seu fim de semana de estreia, arrecadando U\$\$ 22,7. E pesquisa do estúdio Miramax demonstra que 90% das pessoas que viram este primeiro volume de *Kill Bill* queriam ver o segundo. Levando em conta as restrições de idade, o resultado foi muito comemorado pelos produtores. Para o diretor da empresa de análise de bilheteria *Exhibitor Relations*, Paul Dergarabedian, "*Kill Bill* é um filme muito especial. Ele apela a um público importante, mas limitado. A vovó não quer ver *Kill Bill*". (DOURADO, 2016, p.11)

Dado especialmente significativo para a análise proposta por Dourado foi o fato de a Noiva, uma assassina habilidosa em busca de vingança, assumir o papel de heroína para muitas mulheres. Um depoimento de Uma Thurman ao *IGN* ilustra bem essa recepção:

Eu sei que algumas garotas da escola estavam se referindo a se defenderem dizendo que iriam fazer uma 'Uma' naquela pessoa", diz Uma. "Elas iriam dar 'Uma' sobre eles. E pensei que era realmente engraçado que no vernáculo das garotinhas havia uma coisa como fazer uma 'Uma'. Não que eu queira que as pessoas lutem. Há uma fronteira frágil entre a auto-confiança e agressão. Pequenas coisas como essas vieram até mim e coisas como ver essas garotas no Halloween circulando nesses macacões amarelos. Mesmo quando estávamos rodando o mundo fazendo as estreias, você via todas essas meninas vestidas como eu no meu macacão, em meio as pessoas ao redor. E elas pareciam tão fortes. Todas elas pareciam dizer "Sim, sou eu, eu estou nesse macacão, cuidado." Isso foi bonitinho... (DOURADO, 2016, p.22)

Em cada menina fazendo "Uma" para defender-se, o filme e sua heroína de macacão amarelo e preto tornaram-se um fato cultural abrangente. Por fim, o crítico Michel Laub foi preciso ao perceber o que há de nobre nessa imagem de herói tão transgressora ao velho modelo patriarcal moderno:

Movida por uma razão nobre, o instinto materno ferido; falando uma linguagem econômica, que não desperdiça uma frase sequer; transpirando uma sabedoria cosmopolita, respeitosa com tradições alheias - a "noiva" é uma criatura oposta a



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

quase tudo o que se apontou até aqui como típico do seu criador. (DOURADO, 2016, p.22)

Nesta desconstrução de valores, o tradicional herói se tornou heroína. Uma mulher com habilidades quase sobre-humanas, dona de uma sabedoria cosmopolita, respeitosa com tradições alheias, movida pelo instinto materno ferido, impiedosa contra aqueles que merecem sua vingança, uma justa e violenta vingança. É assim, portanto, relativizando velhos valores, que uma complexa nova face do herói (heroína) se encontra em circulação no imaginário ocidental no início dos anos 2000.

Sobre *Dexter*⁶

Dexter (2006-2013) é um seriado estadunidense apresentado pela rede televisiva *Showtime*, escrito pelo roteirista James Manos Jr., baseado em uma série de oito livros redigidos por Jeff Lindsay. *Dexter* recebeu ao todo 24 prêmios entre 2006 e 2011, prêmios como de Programa de TV do ano pela *AFI Awards* no ano de seu lançamento, de melhor ator, melhor programa do ano, melhor personagem pela *IGN* e nos anos seguintes recebeu alguns *Emmys*, *Golden Globes* e diversos outros prêmios, recebendo nove indicações de melhor ator em série de drama e melhor série de TV para o *Golden Globe* entre 2006 e 2011.⁷

Em entrevista para o *Late Night Show* com David Letterman, Michael C. Hall, ator que vive o protagonista de série, comentou sobre viver um personagem tão pouco convencional: “O objetivo do show é você ser convidado a se identificar com, e até mesmo torcer para um *serial killer*. Ele mata pessoas terríveis. Se eu estivesse matando só pessoas, querendo ou não, acho que o objetivo da série não seria alcançado.” (CAMPOS, 2019, p.11). O ator comenta ainda sobre a recepção do público: “Antigamente, quando as pessoas me paravam na rua elas meio que diziam: ‘sabe, eu me sinto um pouco culpado, mas eu gosto do seu show’ agora as pessoas não ligam muito e só dizem ‘continue com o bom trabalho.’” (CAMPOS, 2019, p.11)

A série se inicia com a apresentação das vidas paralelas do personagem Dexter Morgan, um analista forense especialista em padrões e trajetos de sangue do departamento de homicídios em Miami, e um *serial killer* que mata outros psicopatas e pessoas que saem impunes por crimes que a lei e a polícia não conseguem deter. Ele é capaz de manter essa vida dupla por ter sido treinado por seu pai adotivo, Harry Morgan, desde que suas tendências assassinas começaram a aparecer. Harry do mesmo modo é policial no departamento em que anos depois Dexter começa a trabalhar.

Com o código de conduta ensinado pelo pai, Dexter canaliza esses instintos, não deixando que seus impulsos o levem a cometer algum ato impulsivo ou por puro instinto. De acordo com Paula Campos, “no decorrer da série vemos esse código em ação e é ele que atrai a atenção do telespectador para o ‘bem’ nesse ato hediondo, e não o mal.” Ainda segundo Campos,

A história contada de sua vida é o que nos faz simpatizar e ter empatia por ele, uma criança órfã com um trauma enorme nas costas, que é adotado por uma família

⁶ Nesta seção sobre a série *Dexter*, todas as fontes citadas e a linha argumentativa - que apresento parcialmente de forma condensada - foram desenvolvidas na pesquisa de Paula Campos sob minha orientação. Cf. Campos (2019).

⁷ Dados do IMDb in Campos (2019, p.11).



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

amável e recebe todo o amor e carinho possível, mas mesmo assim ele continua tendo esse instinto assassino, e a tentativa de seu pai adotivo de ajudá-lo com isso. (CAMPOS, 2019, p.09)

A empatia pelo personagem surge pelo motivo de seu pai tê-lo ensinado a agir de forma mais humanizada, para que as outras pessoas não desconfiassem dessa segunda parte da sua vida. Ainda que tenham a conduta incompatível com os valores da sociedade, personagens com essas características, na televisão e no cinema, acabam ganhando espaço entre os telespectadores:

A estruturação disposta a esse personagem permite ao espectador ter uma quebra na zona de conforto moral e ético, se tornando um cúmplice tanto de seus crimes quanto de seu comportamento inconcebíveis, no momento em que são envolvidos com a rotina desse personagem profundo se tornando até empático com a situação ou narrativa de vida que o personagem está integrado. (CAMPOS, 2019, p.09)

Campos (p.16) demonstra como *Dexter* promoveu um deslocamento de sentidos em relação às tradicionais representações fílmicas atribuídas ao tema do assassino em série. A pesquisadora (p.16) compara *Dexter* com *Psicopata Americano*, filme lançado seis anos antes: “Em *Psicopata Americano*, uma fonte histórica do ano 2000, no limite entre o real e o imaginado, o *serial killer* que vemos na tela se revela ao final não como algo concreto, mas ainda apenas como uma ‘virtualidade’. Uma alteridade bastante distante.” Campos segue com sua análise, acrescentando como *Dexter* abriu caminho para produções posteriores:

Com *Dexter*, em 2006, percebe-se que, de uma "virtualidade" nos anos 2000, o *serial killer* passou a ser alguém com quem podemos inclusive nos identificar. *Mind Hunter* e *You*, em 2017 e 2018 respectivamente, reforçam a ruptura promovida por *Dexter*: o *serial killer* não é apenas uma alteridade distante, mas também uma identidade com a qual podemos nos identificar. (CAMPOS, 2019, p.16)

Considerações finais

A questão do bem e do mal, tradicionalmente pertencente ao campo das doutrinas religiosas e da filosofia, passou também a ser objeto de estudo nas ciências humanas, destacadamente entre psicólogos e cientistas sociais, a partir da consolidação dessas disciplinas ao longo do século 20. Nesta temática, destacam-se os trabalhos de Sigmund Freud e Carl Jung na primeira metade do século 20, concepções sobre a psique que incluíam uma dimensão obscura, inconsciente. Para estes autores, o desenvolvimento da subjetividade necessariamente inclui o confronto com aspectos indesejáveis da personalidade. Como resume Jung, ao comentar sobre esse confronto inevitável com o inconsciente:

Quem, por conseguinte, desejar encontrar uma resposta ao problema do Mal, tal como é colocado hoje em dia, necessita, em primeiro lugar, de um conhecimento de si mesmo, isto é, de um conhecimento tão profundo quanto possível da sua totalidade. Deve saber, sem se poupar, a soma de atos vergonhosos e bons de que é capaz, sem considerar a primeira como ilusória ou a segunda como real. Ambas são verdadeiras enquanto possibilidades e não se poderá escapar a elas se se quiser viver (como



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

obviamente se deveria), sem mentir a si mesmo e sem se vangloriar. (JUNG, 1961, p.298)

Michel Maffesoli, algumas décadas depois, retomou a temática, ampliando a discussão do mal em cada indivíduo para o mal que precisaria ser integrado também coletivamente nas práticas sociais. Maffesoli defende que a ressignificação do bem e do mal no indivíduo e na coletividade é uma característica do período contemporâneo:

Constata-se uma volta do mal com toda a força. Refiro-me à face obscura de nossa natureza. Aquela mesma que a cultura pode em parte domesticar, mas que continua a animar nossos desejos, nossos medos, nossos sentimentos, em suma, todos os afetos. (MAFFESOLI, 2004, p.29)

Esta rebelião, ao mesmo tempo sorradeira e eficaz, significa, com certeza, que está chegando ao fim um ciclo, o que foi inaugurado com a consagração do bem como valor absoluto. (MAFFESOLI, 2004, p.13)

A morte, o diabo, o mal, o animal, passam então a ser parte integrante de um conjunto do qual não se pode arrancar um pedaço arbitrariamente, intelectualmente. É este holismo fundamental, arcaico, tradicional, que ressurgem em nossos dias. (MAFFESOLI, 2004, p.51)

O bem precisaria ceder em nome do ser inteiro. Maffesoli fala em *efeito de composição*: cultura e matéria-prima, bem e mal, morte e vida. Um politeísmo de valores, um policulturalismo. “Periodicamente verifica-se um (re)nascimento deste mundo composto. Nascemos novamente para um real plural. É um período de muda, de relativização dos valores.” (MAFFESOLI, 2004, p.13)

Sobre o lugar do Mal neste “mundo composto” de valores plurais, nos diz Jung:

O critério da ação ética não pode mais consistir no fato de que aquilo que é considerado bom tome o caráter de um imperativo categórico; inversamente, o que é considerado mau não deve ser evitado de um modo absoluto. Quando reconhecemos a realidade do Mal, o Bem toma necessariamente um caráter relativo e aparece como uma das metades de dois termos opostos. O mesmo ocorre com o Mal. Os dois constituem, juntamente, um todo paradoxal. Praticamente isso significa que tanto o Bem como o Mal perderam o caráter absoluto e que somos obrigados a tomar consciência de que representam *jugamentos*. (JUNG, 1961, p.297).

Nessa perspectiva, o filme *Kill Bill* (2003-4) e a série *Dexter* (2006-2013), como procuramos demonstrar a partir das análises de Dourado e Campos, ao apresentarem protagonistas com comportamentos incompatíveis socialmente, mas, ainda assim, capazes de gerar empatia e identificação com o público, colocam-se como indícios empíricos da ressignificação do mal apontada por psicólogos e sociólogos como uma das marcas da contemporaneidade.

Referências



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

BACZKO, Bronislaw. “Imaginação Social” In: **Enciclopédia Einaudi**. vol.5, Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985.

CHARTIER, Roger. “O mundo como representação”, in: **À Beira da falésia. A história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CAMPOS, Paula. **Serial Killers: novas representações do mal na contemporaneidade**. Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-graduação lato sensu em História, Narrativas e Identidades. Formosa, 2019.

DOURADO, Jaqueline. **Uma heroína na pós-modernidade: um estudo sobre Kill Bill**. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado ao departamento de História da Universidade Estadual de Goiás, Campus Formosa, 2016.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FREUD, S. (1915) **Repressão**. Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB), vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. **O mal-estar na civilização**. (ESB), vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

JUNG, C.G. “A consciência na visão psicológica” In: **Civilização em transição**. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. “Chegando ao inconsciente” In: **O Homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

_____. **Memórias, sonhos e reflexões**. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. 1961

MAFFESSOLI, Michel. **A conquista do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

_____. **A parte do diabo: resumo da subversão pós-moderna**. Rio de Janeiro: Record, 2004.