



SEÇÃO TEMÁTICA

(Re)interpretando circe: do mito ao curta-metragem "Skin & Bone" (2022), de Eli Powers

(Re)interpreting circe: from myth to the short film "Skin & Bone" (2022), by Eli Powers

Jaimeson Machado Garcia*
Priscila Gonçalves Magossi**

Resumo: Este artigo investiga de que modo o curta-metragem "Skin & Bone" (2022), de Eli Powers, reinscreve o mito de Circe sob a estética do horror folclórico contemporâneo, tensionando categorias identitárias e religiosas tradicionais. A análise estrutura-se em três eixos interdependentes: (i) a centralidade do pensamento mítico como tecnologia simbólica de sentido; (ii) a trajetória simbólica de Circe, desde sua codificação arquetípica até sua monstrificação patriarcal; e (iii) a forma como o curta-metragem mobiliza elementos do horror folclórico para reconfigurar o sagrado feminino como força de abjeção e ruína. Serene, figura central da narrativa, não apenas evoca Circe, mas catalisa a dissolução ontológica do protagonista masculino, articulando ruína, castigo e memória arquetípica. O estudo propõe que "Skin & Bone" não apenas reinterpreta o mito, mas atualiza sua potência simbólica para um contexto em que o sagrado, dissociado da liturgia tradicional, emerge como resposta insurgente à violência histórica contra o feminino.

Palavras-chave: *Skin & Bone*, Circe, horror folclórico, pensamento mítico, ciência da religião

Abstract: This article investigates how the short film "Skin & Bone" (2022), directed by Eli Powers, reinscribes the myth of Circe through the lens of contemporary folk horror, challenging traditional identity and religious categories. The analysis is structured around three interdependent axes: (i) the centrality of mythical thought as a symbolic technology of meaning; (ii) the symbolic trajectory of Circe, from her archetypal codification to her patriarchal monstrification; and (iii) the way the short film mobilizes elements of folk horror to reconfigure the sacred feminine as a force of abjection and ruin. Serene, the central figure in the narrative, not only evokes Circe but also catalyzes the ontological dissolution of the male protagonist, articulating ruin, punishment, and archetypal memory. The study argues that "Skin & Bone" not only reinterprets the myth but also updates its symbolic potency for a context in which the sacred, detached from traditional liturgy, emerges as an insurgent response to the historical violence against the feminine.

Keywords: *Skin & Bone*, Circe, folk horror, mythical thought, religious studies

* Graduado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário Franciscano (2013, UNIFRA, Santa Maria - RS) e em Comunicação Social - Produção Editorial pela Universidade Federal de Santa Maria (2014, UFSM, Santa Maria - RS). Mestre pelo do Programa de Pós-graduação em Letras com bolsa do Programa BIPSS - Bolsas Institucionais para Programas de Pós-Graduação da Universidade de Santa Cruz do Sul (Edital 01/2019, UNISC, Santa Cruz do Sul - RS) e doutorando também pelo do Programa de Pós-graduação em Letras (UNISC, Santa Cruz do Sul - RS) com bolsa PROSUC/CAPES - Modalidade II. Durante o segundo semestre de 2023 realizou o doutorado-sanduíche no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica (COS) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) com co-orientação da Prof. Dra. Lucía Santaella. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3398-6828>

** Doutora em Comunicação e Semiótica (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010-2014). Pós-doutora em Comunicação e Cultura Midiática (Universidade Paulista, 2022-2023). Diretora Editorial da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura (ABCiber/Biênio 2024-2025). Pesquisadora do Centro Interdisciplinar de Pesquisas em Comunicação e Cibercultura (CENCIB/PUC-SP) e do grupo de Pesquisas em Mídia e Estudos do Imaginário (UNIP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1720-4440>

Introdução

Com uma vara longa e polida, ela os tocou, e de repente eles assumiram a forma de porcos com as cabeças para baixo e os corpos de porco, mas ainda com a mente humana dentro.
(“Odisseia”, Homero)

O que define, afinal, o *ser* humano? Seria a carne que o forma ou a consciência que o habita? Bastaria a aparência para legitimá-lo perante o mundo ou haveria algo mais profundo e inefável, que persiste mesmo sob a máscara de outra forma? Quando o que se vê já não corresponde ao que se é, onde, então, reside a verdadeira essência do humano? Na mitologia grega, tais inquietações ganham representatividade na figura de Circe, a feiticeira da ilha de Ea. Em “A Odisseia”, de Homero, ela não se limita a ser um obstáculo no retorno de Odisseu à Ítaca, mas encarna uma força simbólica que tensiona as fronteiras dicotômicas entre o humano e o bestial, o religioso e o pagão, desestabilizando as categorias morais e ontológicas da cultura helênica. Ao transformar homens em porcos, sem, no entanto, apagar suas consciências, Circe desafia os limites da forma humana, ao mesmo tempo em que questiona a estabilidade da identidade e da moralidade. Para isso, sua magia não opera como ilusão, mas como revelação, uma vez ser capaz de desnudar o que há de animal, instintivo e reprimido sob a máscara da civilização.

Esse aspecto simbólico é capaz de assegurar a longevidade de seu arquétipo, que ressurgue ao longo das eras de forma constante em diferentes contextos históricos e culturais. Nesse movimento de ressignificação constante, o horror folclórico¹, um dos subgêneros do horror, emerge como um território estético privilegiado para a reinvenção de figuras míticas como a de Circe. Isso se deve porque, como Adam Scovell (2017) propõe, um dos elos fundamentais que o estruturam é a presença de um sistema de crença distorcido ou arcaico, que desafia os valores morais e religiosos hegemônicos da modernidade ocidental. Ainda que Katy Soar (2024) ressalte que a definição desse subgênero seja escorregadia, visto que é mais produtivo considerar a sua estética ou atmosfera do que marcadores narrativos, como pontua Andrew Paciorek (2015), ela reconhece que entre os múltiplos elementos narrativos, a presença de crenças e práticas religiosas alternativas constitui um dos pilares recorrentes do subgênero. Essas práticas muitas vezes remetem a religiões pagãs e divindades arcaicas, evocando o que ela denomina de “deuses antigos”. Contudo, a crítica religiosa mobilizada por esse subgênero expõe, sobretudo, o modo como o cristianismo foi historicamente utilizado como uma tecnologia de controle dos corpos, especialmente os corpos de mulheres idosas, parteiras, curandeiras, solteiras, pobres, sexualmente livres e sacerdotisas ligadas a cultos locais, como aponta Silvia Federici (2019).

Soar (2024) observa que, em muitos casos, os deuses antigos cultuados no horror folclórico, sob uma ótica pagã, permanecem sem nome. São presenças difusas, evocadas por símbolos, práticas e atmosferas que escapam à lógica categorial da religião institucionalizada. Mas, quando nomeados, esses deuses remetem a divindades reais, documentadas por fontes arqueológicas e históricas, muitas vezes reformuladas ou sincretizadas pelas narrativas contemporâneas. Notavelmente, muitas dessas entidades assumem formas femininas ou se vinculam a cultos da fertilidade, da terra, da lua e do sangue, signos ancestrais do poder gerador, transformador e,

¹ Optou-se, neste artigo, por utilizar a expressão “horror folclórico” como tradução direta de “folk horror”, ainda que parte da bibliografia referenciada esteja em língua inglesa. A escolha busca respeitar o campo das Ciências da Religião e da crítica cultural em português, promovendo a equivalência conceitual e a circulação crítica do termo no contexto acadêmico lusófono.

por vezes, devastador do feminino, manifestam-se como presenças simbólicas poderosas, “[...] condensadas em uma coleção folclórica de referências a bonecas de milho, deusas da fertilidade e outros arquétipos [...]” (Soar, 2024, p. 32, tradução nossa)².

Filmes como “A Bruxa” (Robert Eggers, 2015) e “*Midsommar*” (Ari Aster, 2019) exemplificam essa reatualização das religiosidades dissidentes sob a estética do horror. No primeiro, a figura demonizada da bruxa não é mais apenas um artefato da paranoia teológica cristã: ela se torna um horizonte de autonomia possível frente à violência simbólica do puritanismo colonial. Thomasin (Anya Taylor-Joy), continuamente culpabilizada por um regime de fé fundado na repressão do desejo e na vigilância do corpo feminino, encontra na figura do próprio Diabo, incorporado pelo bode *Black Phillip*, uma possibilidade de emancipação. Sua adesão final ao pacto, longe de representar uma queda moral, revela-se como um gesto herético de libertação. Isto é, uma insubordinação sagrada contra o monopólio cristão da salvação e da verdade.

O segundo exemplo, por sua vez, propõe uma reconfiguração profunda da experiência religiosa ao deslocar sua centralidade da transcendência para a imanência. A comunidade sueca retratada no filme cultiva uma espiritualidade cíclica, enraizada nos ritmos da natureza, no tempo agrário e na aceitação ritualizada da morte como parte inseparável da vida. Nesse universo, o sofrimento é incorporado aos ritos coletivos; o corpo não é culpabilizado, mas celebrado; a espiritualidade não é vertical, mas horizontal e partilhada. Dani (Florence Pugh), inicialmente dilacerada pela dor e abandonada emocionalmente após o suicídio de sua irmã, encontra nesse espaço um pertencimento que confronta frontalmente os valores da modernidade ocidental, como a atomização do sujeito, a recusa do rito e a expulsão do sagrado do cotidiano. Ainda que esse acolhimento implique a destruição de sua identidade anterior, ele também oferece uma reintegração a uma cosmologia na qual o espiritual e o material não se separam, mas se entrelaçam como partes de um mesmo ciclo vital.

Se esses exemplos evocam arquétipos do sagrado feminino por meio de atmosferas rituais, práticas coletivas e religiosidades dissidentes, o curta-metragem “*Skin & Bone*” (Eli Powers, 2022)³ se aproxima explicitamente do mito de Circe. Aqui, não estamos mais diante de associações simbólicas difusas, mas da reencenação direta de uma lógica odisseica: Christian (Thomas Sadoski) chega a uma fazenda isolada e encontra Serene (Amanda Seyfried), uma mulher aparentemente hospitaleira. Contudo, ele logo se vê confrontado com uma força transformadora que revela o que há de mais sombrio e animalesco em si. Embora não nomeada como Circe, a personagem feminina do curta reencarna seus atributos essenciais ao viver afastada do mundo, dominar conhecimentos ancestrais, manipular corpos e vontades, e ser capaz de impor aos homens uma forma que corresponde não ao que parecem ser, mas ao que verdadeiramente são.

Com cerca de 18 minutos de duração, o curta-metragem distribuído pela ALTER, plataforma especializada em cinema de terror independente, configura-se como um meio relevante para se refletir sobre os modos pelos quais os mitos antigos não apenas são reativados, mas profundamente deslocados de seus contextos religiosos originários e reinscritos em novas linguagens estéticas, capazes de instaurar experiências espirituais que, embora desvinculadas da liturgia tradicional, continuam a operar com forte carga simbólica e afetiva. Nesse contexto, a emergência do horror folclórico como território simbólico onde antigos arquétipos reaparecem sob a forma de ambiências rituais, figuras liminares e forças inomináveis não deve ser interpretada como mero artifício narrativo, mas como sintoma cultural: um esforço, ainda que

2 Em inglês: [...] *collection of references to corn dolls, fertility goddesses, and other Frazerian archetypes.*

3 Disponível em: <https://youtu.be/illWLEB0vok?si=lSsnC9xPtSTanpUS>. Acesso em: 20 de julho de 2025.

inconsciente ou difuso, de reinscrever o mitológico arcaico em um mundo onde os sistemas teológicos tradicionais já não oferecem respostas convincentes para os dilemas ontológicos e existenciais do sujeito moderno.

A análise desse curta, portanto, ultrapassa o interesse temático, visto que busca oferecer uma chave para compreender como o imaginário coletivo continua mobilizando formas ancestrais de religiosidade para lidar com o que há de indizível no humano, como o medo da morte, da transformação, da perda da identidade e da dissolução das fronteiras entre o eu e o outro. Assim, propõe uma reflexão metateórica sobre a persistência do sagrado na modernidade tardia. Parte-se do reconhecimento de que mito e rito, mesmo deslocados de seus contextos litúrgicos originais, continuam a funcionar como mediadores simbólicos de experiências espirituais, subjetivas e comunitárias. Ao integrar mito, cultura e linguagem audiovisual, a proposta se inscreve no debate sobre as novas formas de sacralização no mundo contemporâneo — formas estas que não se opõem necessariamente ao religioso tradicional, mas que o tensionam, expandem e transformam. Em tempos marcados pela fluidez das identidades, pela reconfiguração dos vínculos afetivos e pela busca por pertencimento, o horror folclórico revela-se como um campo privilegiado para reinscrever o sagrado sob os signos do estranho, do ambíguo e do liminar.

Para isso, optou-se por uma abordagem qualitativa e interpretativa, baseada na articulação entre estudos míticos, pensamento simbólico, imaginário coletivo, crítica feminista e análise audiovisual. Essa abordagem permite compreender como mitos antigos são continuamente ressignificados em novas materialidades culturais, ativando arquétipos, afetos e estruturas simbólicas profundas. O horror folclórico, enquanto território estético e simbólico, torna-se um espaço privilegiado para o retorno do sagrado dissidente, das figuras liminares e da memória coletiva silenciada.

Dessa forma, o artigo organiza-se em três eixos interdependentes: o primeiro aborda os fundamentos epistemológicos do pensamento mítico como estrutura de sentido transversal à história e à cultura; o segundo aprofunda a figura de Circe em sua complexidade simbólica e nos paradoxos que ela encarna, como o feminino e monstruoso, poder e abjeção, saber e transgressão; o terceiro eixo aplica essas reflexões à análise do curta-metragem *"Skin & Bone"*, evidenciando como a linguagem audiovisual reinscreve o mito em uma ambiência contemporânea de horror, desestabilizando fronteiras identitárias e tensionando os sistemas tradicionais de sacralidade e poder.

O pensamento mítico e a construção de sentidos na cultura e no imaginário coletivo

Muito antes de ser sistematizado por religiões instituídas ou esquemas filosóficos, o pensamento mítico já pulsava como matriz originária de sentido. Desde os primórdios da humanidade, o mito tem funcionado como uma das ferramentas mais potentes para atribuir inteligibilidade ao mundo, articulando experiências sensoriais, espirituais e sociais sob formas simbólicas que permitem domesticar o indizível. Em meio às complexidades da existência, os mitos surgem como narrativas que não apenas explicam fenômenos naturais e sociais, mas também organizam simbolicamente o caos, conectando a humanidade ao cosmos e às forças invisíveis que permeiam sua realidade. Essa forma de cognição simbólica transcende a lógica racional, priorizando metáforas,

arquétipos e rituais que refletem a essência do ser humano e sua busca por significado, como argumenta Mircea Eliade (2001).

Edgar Morin (1988) nos lembra de que a cultura, enquanto criação humana, é tecida pelas faces dos pensamentos, símbolos e rituais que emergem do imaginário coletivo de uma época e de determinado povo. Portanto, “[...] é preciso ter bem consciência de que a cultura não assenta no vazio, mas sim sob uma primeira complexidade pré-cultural que é a da sociedade dos primatas e que foi desenvolvida pela sociedade dos primeiros homínídeos” (Morin, 1988, p. 76). Essa “pré-cultura” simbólica não desaparece, mas se reinscreve nas formas contemporâneas de expressão simbólica, como a arte, a religião e a narrativa audiovisual. O arcaico não morre — ele reverbera nas dobras do presente, reconfigurado em novas molduras estéticas e sociais.

Partindo dessa premissa, é possível compreender o pensamento mítico como tecnologia narrativa fundamental para a construção de imaginários coletivos e da própria subjetividade. Junito Brandão (1991) e Joseph Campbell (1992) explicam que o pensamento mítico pode ser compreendido como uma forma de cognição simbólica que organiza a realidade por meio de relatos que transcendem a lógica racional e empírica. Ao contrário do pensamento lógico-analítico, que busca explicações sistemáticas e científicas, o mito revela-se essencialmente metafórico, atribuindo sentidos profundos a elementos do mundo natural, aos deuses e aos seres humanos.

Nesse tipo de pensamento, as forças cósmicas, espirituais e sociais se entrelaçam, permitindo a criação de mitos que falam sobre a origem do mundo, a condição humana e as relações de poder. Por esse motivo, os mitos não podem ser compreendidos quando reduzidos a processos intelectuais. Como adverte Brandão (1991), os mitos não podem ser classificados, explicados ou minimizados em esquemas lógicos. Eles operam em uma lógica outra, regida pela experiência sensível e pela imaginação simbólica. Segundo o mesmo autor, o pensamento mítico diz respeito a uma visão de mundo na qual não existe separação entre os domínios do ser — vegetal, animal e humano coexistem em continuidade.

Para Campbell (1992), o mito possui um poderoso recurso, que amplia a consciência humana e a direciona para forças que pulsam no inconsciente. Ele atua como um mapa simbólico para atravessar as experiências limiares da existência: nascimento, morte, transformação, desejo, luto. Portanto, as coerências do mito e da religião primitiva dependem muito mais de unidades de crença do que de regras lógicas, o que faz deste “[...] exatamente o caráter da fé: uma esperança que transforma evidência contrária em prova”, como afirma Vilém Flusser (2002, p. 31). Essa conversão do absurdo em revelação é uma das chaves do pensamento mítico: ele não se propõe a convencer, mas a envolver, afetar, convocar o sujeito a mergulhar em uma experiência de sentido.

Tendo em vista que essa unidade simbólica é um dos impulsos mais profundos da mente arcaica, o pensamento mítico aponta para uma visão de mundo atravessada pela dimensão do mistério: uma vivência percebida e sentida pela totalidade do ser. Por isso, o mito, como linguagem da experiência diante do inefável, como explica Ernst Cassirer (1994), só pode ser expresso por meio de símbolos. O símbolo, nesse contexto, não representa algo fora de si, mas condensa múltiplas camadas de sentido que operam simultaneamente no plano racional, emocional e espiritual.

Eliade (2001) analisa os elementos estruturais do mito e do rito. De acordo com sua perspectiva, enquanto o mito fornece uma explicação simbólica para a origem e o sentido da vida, o ritual tem a função de corporificar essa memória mítica por meio de ações repetidas. A realidade humana, assim, divide-se em dois regimes perceptivos — o tempo profano (linear) e o tempo sagrado (cíclico). Os mitos nos religam a esse tempo sagrado, interrompendo a banalidade da cronologia com a densidade do eterno.

Nessa perspectiva, os símbolos funcionam como mediações entre o visível e o invisível, entre o cotidiano e o extraordinário. Nas chamadas religiões arcaicas, os símbolos estruturam o mundo a partir das interações entre humanidade e natureza, corpo e cosmos, animal e espiritual — e refletem a capacidade da coletividade de produzir sentidos compartilhados para a existência.

Eliade (2001, p. 136-137) sintetiza esse processo ao afirmar:

Tentemos compreender a situação existencial daquele para quem todas essas correspondências são experiências vividas e não simplesmente ideias. [...] Uma existência “aberta” para o mundo permite ao homem religioso conhecer-se conhecendo o Mundo — e esse conhecimento é precioso para ele porque é um conhecimento religioso, refere-se ao Ser.

Na mesma linha, Carl Gustav Jung (1990) observa que “[...] a vida só é suportável para o homem se ela fizer sentido” (p. 414). Os símbolos, nesse contexto, constituem o sistema nervoso da experiência: por eles, o sujeito se localiza no mundo, se conecta a uma tradição e compreende a si mesmo. Tanto os conteúdos da existência individual quanto os arquétipos do inconsciente coletivo se manifestam por meio dessas formas simbólicas. Eliade (2001) reforça que o recurso de reorganização simbólica, criado pelo sujeito arcaico, funcionava como proteção contra o terror do caos. Ao longo da história, práticas místicas — como mitos, ritos, estados alterados de consciência e fé coletiva — têm servido como ferramentas de domesticação simbólica da realidade, enraizando-se no imaginário de diferentes civilizações como modos de acessar o transcendente, mediar o sofrimento e reintegrar o humano à totalidade do ser.

Nesse sentido, ao analisarmos representações audiovisuais que mobilizam mitos e arquétipos, como *“Skin & Bone”*, é fundamental compreender que não estamos diante de simples narrativas ou adaptações temáticas, mas de autênticas reinscrições simbólicas, capazes de reativar os mecanismos estruturantes do pensamento mítico em novas materialidades culturais. O mito, nesse processo, deixa de ser apenas um conteúdo a ser transmitido e passa a operar como uma forma: uma estrutura profunda que reorganiza significados, experiências e afetos por meio da linguagem audiovisual.

O cinema, por sua natureza sensorial, performativa e coletiva, torna-se, assim, um dispositivo ritual contemporâneo, em que sons, imagens e gestos condensam códigos arquetípicos que interpelam o espectador não apenas racionalmente, mas também em sua dimensão emocional, psíquica e simbólica. Nessa chave, o audiovisual deixa de ser um simples reflexo da cultura e passa a atuar como agente simbólico ativo, responsável por reinscrever no presente aquilo que a modernidade julgava ter superado: o sagrado, o rito, o inconsciente coletivo e o poder organizador das narrativas míticas.

Circe e o feminino: um arquétipo de poder, transformação e complexidade

Ao longo dos séculos, o mito de Circe tem emergido como uma das figuras centrais no pensamento mítico ocidental, cristalizando elementos simbólicos e transcendentais relacionados ao poder, à metamorfose e à identidade. Outrora cultuada como deusa, ainda que considerada como uma divindade menor quando comparada a outras figuras populares do panteão grego, Circe foi gradativamente recodificada sob o olhar patriarcal que transformou a feiticeira em ameaça, a curandeira em sedutora, e o saber feminino em feitiçaria degenerada. Esse processo de reconfiguração simbólica, contudo, não se deu de forma acidental, mas operou como uma tecnologia de poder que buscava conter e controlar aquilo que Circe simbolizava: o feminino indomável, o saber que não se curva, a mulher que não serve nem se submete.

Julia Bittencourt (2024) explica que, no contexto da “Odisseia”, Circe representa não apenas mais um dos obstáculos em seu retorno, mas a interrupção do tempo linear e a entrada no tempo do mito, da metamorfose e da revelação. Sua ilha, além de ser um espaço geográfico, é um território liminar, onde as formas se dissolvem e os sujeitos se confrontam com sua animalidade recalcada. Se, como afirmou Freud (1919 [2019]), o *unheimlich* não provém do absolutamente estranho ou infamiliar, mas do retorno do que foi reprimido, nessa chave de leitura Circe encarna esse dispositivo mitológico de retorno: ela não cria a monstruosidade, mas a expõe. A transformação dos homens em porcos, nesse sentido, é menos um castigo do que um espelho simbólico. O porco já estava neles, latente, recalcado sob a couraça da razão e da virilidade civilizada. Circe apenas catalisa sua manifestação. Nesse processo, a feiticeira emerge como figura de mediação entre o visível e o invisível, entre o eu que se pensa senhor de si e aquilo que nele escapa, derrama, trai. O gesto mágico de Circe deixa, assim, de ser expressão de um poder arbitrário e torna-se um rito revelatório, uma pedagogia do abismo.

Mas, no contexto dos comentários alegóricos da antiguidade tardia e do primeiro cristianismo, sua representação passou a ser gradualmente identificada pelas tentações carniscais que desviam a alma do caminho da razão, em uma leitura herdada do estoicismo e cristalizada em autores como Clemente de Alexandria, Boécio e Santo Agostinho. A varinha, o escifo e o círculo de feras, como explica Bittencourt (2024), passaram a figurar como metonímias do vício que rebaixa o masculino à condição animal.

Já na iconografia medieval, a feiticeira transfere-se para o universo da corte. Ela veste brocados, ostenta coroa e recebe os viajantes em seus salões. Mesmo despida de alguns instrumentos, como o tear, que virtualmente desaparece, ela se mantém rodeada por figuras híbridas que recordam sua capacidade de subverter a ordem natural. A partir do século XIV esses bestiários visuais deslocam-se do terror pagão para a sátira moralizante; o cálice envenenado que oferece aos marinheiros equivale, nos sermões, à “taça da luxúria” que transforma cavaleiros em porcos, cabendo ao crente resistir-lhe com a armadura da virtude.

Contudo, durante o Renascimento, marcado pela redescoberta filológica de Homero e às narrativas eruditas de Plutarco, Boccaccio e Conti, Bittencourt (2024) argumenta que a ela é devolvida certa ambiguidade. Ao mesmo tempo em que é ameaça erótica e dama cortesã, feiticeira erudita e personificação da natureza móvel. Nesse sentido, o

espectador humanista é convidado a refletir sobre a tensão entre desejo e medida, corpo e intelecto, que, embora reconfigurada esteticamente, mantém intacta a percepção do feminino como força instável, dúbia e potencialmente transgressora.

Contemporaneamente, é possível percebermos um movimento de perspectivas literárias feministas que tem promovido um esforço de reinscrição simbólica do mito de Circe em direção à intenção próxima ao original do mito, como uma deusa que articula saber, natureza e desejo em chave de soberania feminina. Obras como o romance “Circe” (2020), de Madeline Miller, é exemplo de uma dessas reinterpretações em que a feiticeira já não é mera tentativa ou obstáculo na jornada do herói, mas protagonista de sua própria narrativa, senhora de seus afetos, desejos e escolhas, em sintonia com o que se poderia chamar de um arquétipo do autoconhecimento insurgente.

Essa tentativa de resgate, contudo, não se realiza sem conflitos: por mais que a literatura contemporânea busque devolver a Circe sua complexidade e sua dignidade simbólica, os dispositivos culturais que sustentam sua monstrificação não foram plenamente desativados. O que se observa é uma coexistência tensa entre a Circe que cura e a Circe que contamina, entre a mulher que revela e a mulher que deve ser contida. Mesmo em narrativas que pretendem resgatá-la, vestígios do imaginário disciplinador ainda perpassam sua construção: ora como ameaça disfarçada de sabedoria, ora como corpo que ainda precisa ser explicado, redimido e justificado.

Isso porque a imagem de Circe está enraizada em um campo semiótico profundamente marcado pelas operações do patriarcado, que historicamente aprisionou o feminino transgressor no que Barbara Creed (2024), ao analisar os mitos e a representação feminina no cinema, identifica o que chama de *monstruoso-feminino*: não apenas uma categoria estética, mas um sintoma cultural de longa duração, enraizado na maneira como o patriarcado constrói a mulher como ameaça simbólica.

Para a autora, as figuras femininas que habitam o imaginário do horror, como a bruxa, a vampira, a possuída, a mãe devoradora, a mulher ferida e a *femme fatale*, não são exceções isoladas, mas expressões recorrentes de um mesmo processo: a produção do feminino como aquilo que ultrapassa, contamina e desestabiliza as fronteiras do simbólico. Nesse ponto, Circe se encaixa com precisão no espectro conceitual traçado pela autora. Assim como outros mitos analisados por ela, como Medusa e Medeia, Circe é uma mulher que transgride as leis da obediência, da passividade e do desejo controlado. Sua existência, autônoma e poderosa, representa uma ameaça ao sistema simbólico fundado na dominação masculina, ela representa aquilo que precisa ser interditado: o excesso, a metamorfose e a abjeção.

A abjeção, tal como formulada por Julia Kristeva (1982) e retomada pela autora em sua argumentação teórica, ajuda a compreender que Circe assombra ainda porque ela habita, justamente, esse lugar onde o lugar onde o “eu” colapsa e a identidade vacila. Em sua ilha, o herói não morre fisicamente, mas implode simbolicamente. Não porque mata, mas porque revela; não porque violenta, mas porque mostra o que estava oculto sob o verniz da forma; não porque perturba a ordem natural, mas porque escancara sua artificialidade construída sobre exclusões, silenciamentos e negações estruturais. Circe não é um monstro por suas ações, mas porque encarna o excesso que ameaça dissolver o contorno do sujeito moderno: ela não cabe na dicotomia entre santa e prostituta,

entre mãe e amante, entre natureza benigna e ameaça demoníaca. Ela é a síntese indomada, a interseção incômoda entre o sagrado e o obsceno, entre o que cura e o que corrompe, entre a palavra que ensina e o silêncio que devora. Sua alteridade não é mera diferença; é um desafio epistemológico. E, por isso mesmo, a cultura patriarcal precisou monstrificá-la: para evitar que o espelho que ela estende ao outro revelasse mais do que se pode suportar.

É precisamente nesse ponto de tensão ontológica que o horror folclórico se revela como território fértil para o retorno simbólico de Circe, não mais como uma figura isolada, mas como princípio arquetípico que reativa aquilo que o discurso moderno tentou enterrar sob as camadas da razão, da moralidade e da normatividade. Diferentemente de outras vertentes do horror, centradas na ameaça externa, no monstro visível ou na ruptura catastrófica da realidade, o horror folclórico opera por camadas mais profundas e subterrâneas, mobilizando elementos ancestrais, rurais, rituais e telúricos para compor atmosferas onde o tempo linear cede lugar ao tempo do mito, e onde o passado — não como memória, mas como presença ativa — irrompe no presente como força desestabilizadora. Circe, neste contexto, não precisa ser nomeada nem invocada, porque ela já habita o tecido simbólico desse subgênero; ela é, em muitos aspectos, sua forma invisível mais constante.

Entre pele e ossos: subversão e limites de gênero em “*Skin & Bone*”

No inglês norte-americano, a expressão idiomática “*skin and bone*” ultrapassa a simples referência à magreza extrema; ela constitui uma imagem-limite da condição humana, evocando um corpo consumido até sua estrutura mais elementar: uma justaposição crua entre pele e osso, despida de gordura, músculo ou qualquer vestígio de vitalidade. O equivalente em português — “pele e osso” — mantém essa potência imagética, remetendo a um estado de vulnerabilidade máxima, em que a forma humana roça o espectral, como se o sujeito estivesse prestes a deixar de ser corpo para tornar-se apenas resíduo do que um dia foi sujeito. No entanto, o impacto simbólico dessa expressão reside menos em seu caráter descritivo do que em sua função condensadora: ela sintetiza, em poucas palavras, um processo de depuração radical, no qual tudo o que é excesso, máscara ou performance social é sistematicamente eliminado.

A escolha da expressão como título do curta-metragem de Powers (2022) não é fortuita. Ao contrário, ela estabelece de antemão uma conexão profunda entre a narrativa mitológica de Circe e as camadas simbólicas que estruturam a obra, ancoradas na ideia de redução extrema ao essencial. Trata-se de uma metáfora que, já no título, remete àquilo que expõe a vulnerabilidade radical da existência humana: um gesto simbólico que desnuda o indivíduo de suas camadas sociais, físicas e psíquicas, revelando o que há de mais cru em sua constituição.

O enredo apresenta Christian (Thomas Sadoski), um andarilho que chega de carona a um ponto isolado da estrada, de onde parte a pé por uma trilha de mata até alcançar a fazenda administrada por Serene (Amanda Seyfried). A sequência inicial, marcada por planos abertos e movimentação de câmera que acompanham o protagonista, sublinha

a vastidão e o vazio do espaço rural, o que reforça a sensação de que o personagem adentra em um território onde o tempo e a linguagem ordinária parecem suspensos.

Como observa Rodrigo Carreiro (2021), o cinema é capaz de atribuir ao espaço funções simbólicas, produzindo atmosferas que condicionam a experiência do espectador e o posicionamento dos sujeitos na narrativa. Nesse sentido, a paisagem desabitada em que Christian desembarca opera como um limiar ritualístico, típico das narrativas de horror folclórico, em que a travessia do protagonista sinaliza uma ruptura ontológica com o mundo anterior (Scovell, 2017).

O espaço fechado, a paleta de cores dessaturada, a ausência de diálogos e a trilha sonora inexistente, substituída apenas por sons diegéticos da natureza como vento, folhas e passos sobre a terra, sugerem uma atmosfera opressiva, de suspensão e expectativa. A escuta, nesse caso, atua como extensão do isolamento, alinhando-se ao que Carreiro (2021) compreende como o poder do som em ampliar a imersão sensorial do espectador: não se trata apenas de um lugar remoto, mas de um território simbólico em que o protagonista será gradualmente reduzido, ao se confrontar com aspectos primitivo e despojados de sua identidade.

Desde o início dessa jornada, o curta-metragem já torna aparente um traço físico de Christian que também pode ser visto como um marcador simbólico: a cegueira em um de seus olhos. Mais do que um detalhe anatômico, essa característica introduz uma percepção fragmentada e parcial do mundo, sugerindo desde o início que o personagem está vulnerável ao engano dos sentidos e à instabilidade do real. Já Serene, que encarna o papel de Circe nessa reinterpretação contemporânea, encontra-se desprovida dos aparatos mágicos tradicionais, mas nem por isto desprovida de poder. O tear mítico, com o qual a feiticeira fiava destinos e enredava viajantes, dá lugar aqui a um violão e às canções que ela entoava com voz suave e hipnótica, transformando o espaço doméstico em um campo sensorial de feitiço silencioso.

Essa música, aparentemente simples e despretensiosa, ecoa pela fazenda como uma bruma sonora, envolvendo o visitante em um encantamento sutil que não apenas embriaga, mas reorganiza a percepção do tempo e da realidade. Trata-se, é claro, de um som diegético, mas seu alcance simbólico ultrapassa a narrativa: a canção de Serene opera como uma partitura ritualística que substitui os encantamentos antigos, instaurando uma ordem invisível, na qual os corpos se tornam dóceis, as vontades se esvaem e o silêncio torna-se cumplicidade. A temporalidade, uma vez linear, se dilui nesse ambiente musical, aproximando-se do tempo mítico: não aquele que avança, mas o que suspende, retém e transforma.

No universo do horror folclórico, como observa Adam Scovell (2017), a música e os rituais não são apenas adereços culturais, mas catalisadores de uma regressão ao arcaico — e é isso que Serene provoca: um retorno simbólico às forças primordiais que habitam o feminino ancestral. Sua canção, nesse sentido, não apenas substitui o uso tear de Circe, mas o atualiza: tece com acordes e silêncio, e borda nos interstícios da narrativa uma potência que desestabiliza a racionalidade masculina e prepara o terreno para a dissolução identitária.

Nesse processo, o curta-metragem vai, pouco a pouco, engendrar um espaço de inquietação constante, em que o espectador partilha da vertigem de Christian: cada

cena parece operar como um limiar entre a lucidez e o delírio, entre o trauma e o encantamento. Cada visão, cada acontecimento perturbador se converte em enigma: seria isso um fragmento de verdade? Uma alucinação provocada pelo isolamento? Ou a manifestação concreta de uma ordem simbólica mais profunda e ancestral, que escapa à lógica racional moderna? Essa ambivalência entre o natural e o sobrenatural, entre o psicológico e o mítico, é justamente o que confere ao curta-metragem seu caráter liminar.

Essa ambiguidade culmina em momentos visualmente e simbolicamente perturbadores, como quando Christian é chamado insistentemente pelo cavalo de Serene. No entanto, ao atender ao chamado, a lógica do real se desfaz. No primeiro plano, vemos um cavalo iluminado em meio à escuridão da noite, fixando o olhar diretamente para a câmera — ou seja, para Christian e, por extensão, para o espectador. A iluminação frontal e o contraste entre o fundo escuro e o corpo claro do animal acentuam seu caráter enigmático, conferindo-lhe uma aura quase sobrenatural, como um ser totêmico ou um guardião liminar.

Na sequência, em um corte abrupto e profundamente desconcertante, o cavalo cede lugar à figura de um homem nu, com o olhar tomado por desespero e suplicando pela própria morte. Sua nudez não é erótica, mas abjeta, marcada por uma exposição crua da carne e da vulnerabilidade, como se sua humanidade tivesse sido destilada até restar apenas o sofrimento puro. Ele encara Christian e sussurra com voz trêmula: "Você consegue me ver? Estou aqui, sob a pele", antes de gritar em desespero. A *mise-en-scène*, isto é, [...] o enquadramento e a organização dos elementos dentro da cena [...] (Carreiro, 2021, p. 116), contribui intensamente para essa sensação de estranhamento: a câmera permanece estática, enquadrando-o frontalmente com luz dura e sombras densas ao fundo, criando um contraste entre a nitidez da figura e a escuridão circundante. A cena, assim, incorpora uma atmosfera de suspensão e delírio, marcando o ponto de inflexão em que a identidade de Christian começa a se dissolver por completo diante do inominável.

Cenas como essas ilustram como o horror folclórico opera ao utilizar o grotesco não apenas para chocar, mas para evocar questões existenciais. O cavalo, símbolo tradicional de força, mobilidade e liberdade, é aqui desconstruído de forma radical, tornando-se não apenas figura animal, mas invólucro de uma agonia ancestral. Não se trata apenas de um horror sobrenatural, mas de um terror da revelação: o momento em que o humano se depara com o inumano dentro de si — ou no outro. É nesse ponto que o curta-metragem revela, assim, uma pista sobre a verdadeira natureza mística de Serene, que, gradativamente, se afirma como um agente de ruína.

Seja por meio da manipulação emocional, do controle simbólico ou da encarnação de uma força mais sombria que escapa à lógica tangível, sua presença opera como catalisadora do caos, distorcendo tudo e todos ao seu redor. Nesse ambiente, onde a razão é constantemente subvertida, os monstros mais assustadores talvez não residam fora, mas sejam despertados internamente por figuras que, como Serene, têm o poder de manipular, subjugar e destruir de formas sutis e devastadoras. Para Christian, esse enfrentamento ganha contornos ainda mais profundos. Serene o confronta com perguntas cortantes sobre suas responsabilidades, sua tendência ao isolamento e sua incapacidade de lidar com o julgamento alheio. Ela o chama de fraco, sugerindo que

sua opção por viver à margem é uma forma de escapar do peso das relações humanas e das responsabilidades de suas escolhas. Assim, sua solidão emerge não apenas como escolha, mas como sentença: uma condenação autoimposta diante da impossibilidade de sustentar os afetos e as perdas.

A dicotomia entre gênero e destino se intensifica quando observamos que apenas as mulheres, enterradas no cemitério familiar, completam simbolicamente o ciclo da vida. Os homens, em contrapartida, são excluídos desse rito de passagem: suas existências são truncadas, dilaceradas e reconfiguradas como extensões da vontade de Serene. Essa assimetria funciona como uma alegoria das disparidades simbólicas de gênero, subvertendo os papéis tradicionais ao deslocar o poder criador do feminino para o campo da aniquilação, já que não são apenas punidos: são convertidos em signos de uma desordem maior, condenados a um estado de não existência.

O mito da feiticeira que transforma ganha, aqui, contornos mais cruéis e definitivos. Essa Circe representada não busca reconciliação nem aprendizado: ela encarna a fúria acumulada de séculos de silenciamento feminino, funcionando como uma força de vingança mítica que restitui o horror às estruturas de poder patriarcais. Se, na tradição clássica, Circe podia representar a encruzilhada entre conhecimento e transformação, em “Skin & Bone” essa figura é recodificada como instrumento de punição e exposição. Serene não orienta, não transforma para devolver: ela pune, reduz e aniquila. Cada homem animalizado, cada corpo masculino que se dissolve em função de sua vontade, torna-se emblema dessa revanche arquetípica, em que o feminino ancestral, cansado de performar a compaixão, emerge como abismo. Trata-se, portanto, não da feiticeira que convida à introspecção, mas daquela que expõe o fracasso ontológico do masculino diante da alteridade do sagrado feminino violado.

A tensão entre ambos atinge seu clímax quando Christian atende ao apelo desesperado do homem sob a pele do cavalo e o mata. Esse gesto não apenas liberta a criatura aprisionada, mas sela de forma definitiva o destino do protagonista, funcionando como uma espécie de batismo invertido, no qual a morte do outro é a condição para sua própria metamorfose. A morte do cavalo não é apenas um gesto de misericórdia: é um rito e um portal. Esse ato desencadeia uma transformação silenciosa, mas irreversível. Christian é metamorfoseado em bode — um animal que, nas tradições míticas e religiosas, ocupa um lugar liminar entre o sagrado e o profano, o selvagem e o sacrificial.

Contudo, a revelação dessa transfiguração não é imediata nem explícita, mas sugerida de forma sutil por um detalhe aparentemente insignificante: o olho cego do bode, que coincide com o lado da cegueira de Christian. Esse elo simbólico, oferecido ao espectador atento, converte o grotesco em gesto arquetípico, fundindo de maneira indissociável o humano e o animal. No contexto da narrativa, essa ambivalência reflete a condição final de Christian que é a de ser sacrificado e transfigurado, fixado em um estado que mistura ruína, castigo e submissão. O bode cego de um olho não representa apenas o fim do homem, mas sua nova forma de existência: silenciado, domesticado, convertido em testemunha muda de um mundo onde o feminino deixou de ser mediador para tornar-se poder absoluto.

Considerações finais

Mesmo quando o mito é deslocado, reinventado ou estetizado sob novas linguagens, sua função originária persiste: organizar o indizível e oferecer à existência um contorno simbólico onde antes havia apenas dispersão. Ainda que a racionalidade moderna insista em afastar-se do mítico, é naquilo que resiste à tradução lógica — no símbolo opaco, na imagem ambígua, na memória traumática que se inscreve no corpo — que o mito reaparece como estrutura arquetípica subjacente à experiência humana. Em *“Skin & Bone”*, esse retorno do mítico não se dá como resgate consciente, mas como emergência simbólica que irrompe no imaginário contemporâneo sob a forma do insólito, da metamorfose e do colapso ontológico. A narrativa encena, assim, não apenas a dissolução do sujeito moderno, mas também o esgotamento das formas tradicionais de dar sentido à existência, reinstaurando o mito como tecnologia simbólica diante do vazio estrutural produzido pela falência das categorias iluministas de identidade, razão e progresso.

No centro dessa reinstauração simbólica emerge o arquétipo junguiano da Grande Mãe, não apenas como representação do feminino, mas como uma força psíquica primordial que compreende simultaneamente o princípio da nutrição e da destruição, do acolhimento e da aniquilação. Circe, na tradição mítica, encarna com clareza essa ambivalência. Em *“Skin & Bone”*, contudo, essa totalidade é fraturada. Serene não atualiza a completude arquetípica de Circe, mas se inscreve apenas em sua face destrutiva. Com isso, o curta-metragem reencena o arquétipo, mas o faz de maneira parcial, sem acesso à sua potência integradora, o que acentua a atmosfera de ruína, castigo e destino irreversível que permeia a narrativa. A ausência de ambivalência, nesse contexto, converte Serene em figura de absolutização do feminino ferido, deslocando o mito de sua função iniciática para um campo de justiça arquetípica tardia e implacável.

Nesse sentido, o que se encena não é apenas a ruína do sujeito masculino, mas a falência de uma estrutura patriarcal que, por séculos, tentou conter o feminino nos moldes da submissão, da maternidade dócil ou da tentação punível. *“Skin & Bone”* devolve ao feminino essa fúria recalcada como revanche mitológica. A punição que se abate sobre Christian não é individual: é histórica. Ele, assim como outros homens que passaram pela fazenda, é o herdeiro de um sistema que silenciou, vilanizou e demonizou saberes ancestrais, corpos dissidentes e espiritualidades subterrâneas. O horror, assim, não está na magia, mas no espelho que ela devolve ao mundo: um reflexo onde a masculinidade se vê como resíduo, como resto, como animalidade sem glória.

E é assim que o curta-metragem responde à pergunta inaugural deste artigo: o que define o ser humano, entre forma ou consciência, é a conjunção de ambos. Quando Christian é transformado em bode, ou quando o cavalo de Serene clama por libertação, o que se evidencia é a permanência de uma subjetividade espectral, exilada da linguagem e da forma, mas ainda consciente de si — e, sobretudo, de sua perda. A consciência subsiste, mas como condenação: lembra o que foi, sabe o que é, mas não tem como retornar. A metamorfose não apaga a identidade anterior, apenas a aprisiona em um corpo outro, onde o reconhecimento é impossível e a fala, inoperante.

Nesse abismo entre ser e parecer, resta apenas o sofrimento lúcido de quem carrega a memória da forma sem mais poder habitá-la. O horror não reside na bestialidade em

si, mas na lucidez que resiste dentro dela: no sujeito que, mesmo em ruína, ainda sabe que caiu. E caiu porque habitava uma masculinidade moldada pela negação do outro, sustentada por um patriarcado que confundiu poder com invulnerabilidade, linguagem com dominação, humanidade com exclusão. Sua queda não é apenas pessoal ou moral, mas estrutural: um colapso ontológico que expõe as falácias de uma identidade que se acreditava universal, mas que sempre foi parcial, excludente e violenta. Por isso, a resposta que o curta-metragem oferece à indagação ontológica não é nem a carne nem o espírito, mas a tensão entre ambos: um vínculo fraturado onde a identidade humana se manifesta não pela integridade, mas pelo trauma da sua perda — e, sobretudo, pela falência de um modelo de sujeito que, por séculos, se sustentou sobre o silenciamento do feminino, o controle dos corpos e a repressão do indizível.

Referências

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega: volume I**. Petrópolis: Vozes, 1991.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1992.

CASSIRER, Ernst. **An essay on man: an introduction to a philosophy of human culture**. New Haven: Yale University Press, 1994.

CARREIRO, Rodrigo. **A linguagem do cinema [recurso eletrônico]**: uma introdução. Recife: Editora UFPE, 2021. ISBN 978-65-5962-032-6.

CREED, Barbara. **The monstrous-feminine: film, feminism, psychoanalysis**. 2. ed. Abingdon; New York: Routledge, 2024. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003006756>. ISBN 978-1-003-00675-6 (e-book).

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FEDERICI, Silvia. **Calibá e a bruxa**: mulheres, corpos e acumulação primitiva. Tradução Coletivo Sycorax. 1. ed. São Paulo: Editora Elefante, 2019. 460 p. ISBN 978-85-93115-03-5.

FLUSSER, Vilém. **A dúvida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FREUD, Sigmund. **O infamiliar [Das Unheimliche]**: seguido de O homem da areia, de E. T. A. Hoffmann. Tradução Ernani Chaves; Rogério Freitas. Edição comemorativa bilíngue (1919–2019). 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. 288 p. ISBN 978-85-513-0486-0.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror: an essay on abjection**. New York: Columbia University Press, 1982.

MILLER, Madeline. **Circe**. 2. ed. São Paulo: Planeta Minotauro, 2020. 368 p.

ISBN 978-65-5535-235-1.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

SCOVELL, Adam. **Folk horror**: hours dreadful and things strange. Leighton Buzzard: Auteur Publishing, 2017. ISBN 978-1-911325-24-6 (e-book).

BITTENCOURT, Julia Lourenço. **Entre encantos e tragédias**: Circe e Medeia na cultura visual e literária da Idade Média e Renascimento. 2025. Dissertação (Mestrado em História da Arte e Património, especialidade Arte Medieval) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2025. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.5/100409>. Acesso em: 21 jul. 2025.

POWERS, Eli. **Skin & Bone** [curta-metragem]. EUA, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=illWLEB0vok>. Acesso em: 21 jul. 2025.

EGGERS, Robert. **The Witch**: A New-England Folktale [filme]. Estados Unidos: A24, 2015. 92 min. Horror/Fantasia histórica.

ASTER, Ari. **Midsommar** [filme]. Estados Unidos: A24, 2019. 147 min. Terror/Folk horror.

Recebido em: 30/12/2024

Aprovado em: 23/07/2025

Conflito de interesses: Nenhum declarado.

Editor responsável: Alfredo Teixeira.