



DOI: <https://doi.org/10.22484/2318-5694.2025v13id5794>

## A LENDA DO CHANGELING SUBVERTIDA: UMA ANÁLISE DE *YOU ARE NOT MY MOTHER* (2021), DE KATE DOLAN, À LUZ DO *FOLK HORROR* E DA IRLANDESIDADE

The changeling myth subverted: an analysis of *you are not my mother* (2021), by Kate Dolan, under the light of folk horror and irishness

La leyenda del *changeling* subvertida: un análisis de *you are not my mother* (2021), de Kate Dolan, a la luz del *folk horror* y la irlandesa

**Lauren Marinho de Cerqueira Lima<sup>1</sup>**

Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-2254-1004>

E-mail: [laurenmrcl@gmail.com](mailto:laurenmrcl@gmail.com)

**Sanio Santos da Silva<sup>2</sup>**

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5803-2468>

E-mail: [sanio.santos@gmail.com](mailto:sanio.santos@gmail.com)

**Resumo:** O subgênero *folk horror* pode ser entendido como narrativas folclóricas aplicadas no contexto do terror. Ou seja, é um que acolhe determinadas lendas e mitos para a criação de uma atmosfera que privilegia superstições, o espaço natural e o folclore enquanto ferramentas capazes de causar temor. No caso do cinema irlandês, lendas celtas emergem como fruto da capacidade imaginativa do país. Na Irlanda, que possui uma construção pautada na ancestralidade celta, figuras como o *changeling* emergem em uma nação que, apesar de suas influências católicas, permite outros tipos de crenças ditas pagãs. Na lenda do *changeling*, quando nasce uma criança bela, as fadas se organizam para sequestrar-la a fim de embelezar sua raça. Em troca, as criaturas deixam uma prole de uma fada no lugar da criança, gerando situações desagradáveis para a família humana. Nesse sentido, filmes irlandeses podem refletir esse contexto, como no caso de *You Are Not My Mother* (2021), de Kate Dolan, que conta a história de mãe e filha que são assoladas pelo *changeling*. No filme de Dolan, contudo, a lenda é subvertida, uma vez que as fadas sequestram a mãe, resultando em desconforto para a filha que busca resolver a situação. Assim, o presente artigo busca analisar *You Are Not My Mother* a partir das óticas da construção folclórica e religiosa da Irlanda e como Dolan explora a subversão da lenda do *changeling* através do subgênero *folk horror*. A metodologia selecionada é a análise de conteúdo.

<sup>1</sup> Universidade Federal da Bahia. Salvador, Bahia, Brasil.

<sup>2</sup> Universidade Federal da Bahia e Universidade do Estado da Bahia. Salvador, Bahia, Brasil.



**Palavras-chave:** *changeling; folk horror; Irlanda.*

**Abstract:** The folk horror subgenre can be understood as folkloric narratives applied into the context of horror. In other words, it embraces certain legends and myths to create an atmosphere that privileges superstitions, natural spaces, and folklore as tools capable of causing fear. Specifically on Irish cinema, Celtic myths emerge as a result of the country's imaginative capacity. In Ireland, which is built on Celtic heritage, figures such as the changeling emerge in a nation that, despite its Catholic influences, allows other types of so-called pagan beliefs. In the changeling myth, when a beautiful child is born, the fairies organize to kidnap it to beautify their race. In exchange, the creatures leave a fairy's offspring in the child's place, creating unpleasant situations for the human family. Therefore, Irish cinema can reflect this context, as in the case of *You Are Not My Mother* (2021), by Kate Dolan, which tells the story of a mother and daughter who are haunted by the changeling. In Dolan's film, however, the legend is subverted, as the fairies kidnap the mother, resulting in discomfort for the daughter who seeks to resolve the situation. So, this article seeks to analyze *You Are Not My Mother* from the perspective of the folkloric and religious construction of Ireland and how Dolan explores the subversion of the changeling myth through the folk horror subgenre. The selected methodology is content analysis.

**Keywords:** *changeling; folk horror; Ireland.*

**Resumen:** El subgénero del *folk horror* puede entenderse como narrativas folclóricas aplicadas al contexto del terror. En otras palabras, se basa en ciertas leyendas y mitos para crear una atmósfera que privilegia las supersticiones, los espacios naturales y el folclore como herramientas capaces de infundir miedo. En el caso del cine irlandés, las leyendas celtas surgen como resultado de la capacidad imaginativa del país. En Irlanda, con ascendencia celta, figuras como el *changeling* surgen en una nación que, a pesar de sus influencias católicas, permite otro tipo de creencias, las llamadas paganas. En la leyenda del *changeling*, cuando nace un niño hermoso, las hadas se organizan para secuestrarlo para embellecer su raza. A cambio, las criaturas dejan a la descendencia de un hada en su lugar, creando situaciones desagradables para la familia humana. En este sentido, el cine irlandés puede reflejar este contexto, como en el caso de *You Are Not My Mother* (2021), de Kate Dolan, que narra la historia de una madre y una hija atormentadas por el *changeling*. Sin embargo, en la película de Dolan, la leyenda se subvierte cuando las hadas secuestran a la madre, lo que genera incomodidad en la hija, quien busca resolver la situación. De esa manera, este artículo busca analizar *You Are Not My Mother* desde la perspectiva de la construcción folclórica y religiosa de Irlanda y cómo Dolan explora la subversión de la leyenda del *changeling* a través del subgénero del *folk horror*. La metodología elegida es el análisis de contenido.

**Palabras clave:** *changeling; folk horror; Irlanda.*



## 1 INTRODUÇÃO

No contexto irlandês, lendas folclóricas ganham forma e relevância social devido à construção histórica do território nacional, muito pautada em conflitos internos e na ausência de união política. Uma dessas lendas se manifesta na figura do *changeling*, a qual se trata da história de fadas sequestrando uma criança humana para que esta possa embelezar a raça das criaturas (Nicodemo, 2019). Assim, a prole de fada é posta no lugar da criança, gerando desconforto para a família humana. Uma representação contemporânea da lenda surge no filme de terror *You Are Not My Mother* (2021), dirigido e escrito por Kate Dolan. Contudo, a lenda é subvertida, uma vez que a mãe é sequestrada pelas fadas, não mais a criança. O filme também se encaixa no subgênero *folk horror*, evocando o terror aliado a lendas folclóricas no contexto cinematográfico.

Nesse sentido, esse artigo tem como objetivo geral apresentar uma interpretação para o filme supracitado, a partir do estudo de teorias da formação folclórica histórica da Irlanda, mais especificamente a lenda do *changeling*, e do subgênero *folk horror*. A metodologia selecionada para o trabalho é a análise de conteúdo, estabelecida por Bardin (1977). Essa metodologia tem início com a leitura de estudos relevantes ao campo do objeto de pesquisa, nesse caso: a formação religiosa da Irlanda, devido ao uso da lenda do *changeling*, e do *folk horror* enquanto subgênero, uma vez que o folclore é utilizado no gênero de terror. Com a prescrição de teorias a respeito desses temas, espera-se que a análise final do filme seja pautada nesses estudos previamente descritos e debatidos. Para tanto, deve-se propor interpretações embasadas em conceitos e teorias tangentes à temática do objeto estudado, indo além de suposições subliminares (Bardin, 1977). No que tange à interpretação do conteúdo, Penafria (2009) aponta as etapas de uma análise filmica: a decomposição seguida da interpretação desses elementos decompostos. Assim, a análise será fundamentada em aspectos visuais, sonoros e narrativos, os ditos elementos decompostos, ao se encarregar de descrever o funcionamento do objeto a partir de teorias e estudos descritos anteriormente.

Esta pesquisa contribui para avanços em estudos sobre a cinematografia irlandesa, que é formada por produções que contrastam com a maior parte do mercado *mainstream*. Filmes irlandeses, como *You Are Not My Mother* (2021), exploram aspectos identitários e podem promover discussões multiculturais a partir do contato com realidades outras. Assim, a justificativa deste trabalho atravessa a importância de reflexões acerca de narrativas de comunidades que, por vezes, são eclipsadas por discursos e produções de indústrias hegemônicas. Convém destacar que ainda há poucos pesquisadores envolvidos com o *folk horror* no contexto acadêmico brasileiro. Assim, este trabalho deve contribuir para ampliar a diversidade de estudos, não apenas sobre o terror e o insólito, mas também sobre gêneros e subgêneros cinematográficos.

A fim de destacar as etapas do processo investigativo, este artigo está dividido em cinco seções a fim favorecer a compreensão acerca das categorias em análise, com a primeira sendo esta própria introdução. Na segunda, traçamos um panorama geral da formação folclórica irlandesa, com foco na lenda do *changeling* e como o cenário



de conflitos internos permitiu que figuras como as fadas emergissem e adentrassem no imaginário social do país. Após essa seção, na terceira perscrutamos teorias a respeito do *folk horror*, seus exemplos cinematográficos, noções artísticas e como elas se manifestam narrativamente e esteticamente. Assim, a quarta seção é composta por uma análise interpretativa do longa *You Are Not My Mother*, pautada nas teorias previamente estabelecidas e tecendo conexões do conteúdo do filme com os temas e discussões do artigo. Finalmente, o trabalho é encerrado com as considerações finais.

## 2 ANCESTRALIDADE E CONSTRUÇÃO: UMA IRLANDA CONFLITUOSA

O passado histórico da Irlanda é parte fundamental para entender o papel das lendas celtas e seus impactos na sociedade local. Dessa forma, voltando às origens do país, é possível notar registros históricos que evidenciam uma formação muito pautada em crenças e mitos que contribuem para uma ideia de uma nação edificada a partir de uma ancestralidade celta. Em busca de traçar uma linha do tempo acerca da edificação da nação irlandesa, de acordo com O'Faoláin (1947) convém destacar que, por volta de 300 a. C., foi possível identificar que os residentes da Irlanda tinham língua e comportamentos similares a povos de regiões da Europa continental: os Celtas. O'Faoláin (1947) afirma que, apesar de possuírem uma cultura e costumes similares, os celtas não se constituíam como uma nação política unificada no território irlandês, gerando uma formação identitária fomentada pelo comportamento nômade. Essa falta de união política e de sentimento de pertencimento resultou em conflitos e disputas territoriais por parte dos *tuatha*: pequenos Estados que, constantemente, buscavam exercer domínio político um sobre o outro (O'Faoláin, 1947).

Assim, surgiram histórias que podem ter sido inspiradas por esses conflitos políticos e territoriais, a exemplo da Rainha Maeve de Connaught. Essa lenda pode ser interpretada como um produto da luta nortista contra o oeste do território. Entretanto, há um elemento de fantasia, reflexo do imaginário celta, que contribuiu para Maeve ser divinificada. O'Faoláin (1947) argumenta que é possível que Maeve nunca tenha existido, sendo uma entidade transformada em ser humano para fins épicos. A respeito da construção do território e de suas histórias, Sampaio (2008) afirma que os celtas dificilmente conseguiram reunir seu povo para uma prática conjunta por viverem sempre em comunidades separadas. O autor ainda destaca que o imaginário celta se mostra responsável por trazer propósitos épicos para a causa humana, com a Rainha Maeve exemplificando esse fenômeno. Nesse ponto, é possível observar a grande capacidade imaginativa celta, que se manifesta através de lendas que ressoam até os dias de hoje na comunidade.

Definido o contexto de estabelecimento dos celtas no território, deve-se destacar a relação entre o povo irlandês e o paganismo. Segundo Nicodemo (2019), o termo “pagão”, nesse contexto, se refere a uma forma de união entre humanos e natureza através da espiritualidade. Para Higginbotham (2013), no que tange a definição de paganismo, é possível afirmar que essas religiões possuem uma aceitação



e tolerância de outras crenças e visões de mundo. Dessa forma, naquele período, residentes da Irlanda estariam suscetíveis a cultuar divindades que não tinham um vínculo prévio com o paganismo.

Avançando mais no tempo, uma figura que pode ser entendida como um exemplo para tal compreensão é São Patrício, missionário cristão que se tornou santo padroeiro da Irlanda. Segundo Santos (2008), Patrício nasceu em uma nobre família bretã no fim do século IV, ainda quando parte da Bretanha era uma província romana. Entretanto, após ser sequestrado aos dezesseis anos por piratas irlandeses, Patrício entrou em contato com a cultura celta, aprendendo a falar gaélico irlandês e também a entender os costumes desse povo. Ainda de acordo com Santos (2008), essa vivência lhe proporcionou maior compreensão de como agir em sua missão missionária e de como se comunicar, convertendo reis irlandeses em seu próprio idioma.

Apesar de ter levado o cristianismo à Irlanda, o contato com a cultura celta fez a figura de São Patrício se afastar do concepções cristãs. De acordo com Nicodemo (2019), a cultura irlandesa transformou um padre cristão em uma figura folclórica. O autor ainda destaca que, mesmo atualmente, é possível encontrar representações de São Patrício usando roupas verdes e um chapéu com um trevo de quatro folhas. Assim, um indivíduo que dedicou sua vida à Igreja Católica tem sua imagem "[...] incorporada em uma versão pré-cristã de si mesmo, porque o folclore irlandês é vital para o povo irlandês" (Nicodemo, 2019, p. 19, tradução nossa)<sup>3</sup>.

O processo exemplificado por Nicodemo (2019) pode ser entendido como a capacidade da cultura irlandesa de transformar uma figura cristã em algo simbólico para a mitologia nacional. Tal processo indica que, apesar da grande influência da Igreja Católica no imaginário irlandês, a comunidade mantém seus laços com o paganismo e o passado celta. Sampaio (2008) afirma que a predominância imaginativa não é afetada pela chegada do cristianismo, gerando, assim, uma forte comunhão entre mito e história. O imaginário mitológico irlandês transita entre a fronteira pagã e cristã, ao criar figuras que são resultado tanto da pregação da Igreja Católica como da herança celta.

Nesse processo há, portanto, resquícios dessas figuras folclóricas na sociedade irlandesa de forma a influenciar a visão de mundo e crenças populares, tomando como exemplo o *changeling*. Segundo Nicodemo (2019), quando um bebê chama atenção de uma rainha ou um rei das fadas, as criaturas se organizam para sequestrar-lo. O interesse é que a criança possa tornar a raça das fadas mais esteticamente bonita. Em troca do do bebê humano, a prole de uma fada é colocada em seu lugar de forma a criar tensões na família. Nicodemo (2019) ainda especula a respeito de algumas funções sociais da figura do *changeling*, como o de chamar a atenção dos pais em relação ao sequestro infantil ou até permitir algum tipo de consolo para uma família em que a criança faleceu – sua verdadeira criança estaria com as fadas e não mais entre eles.

<sup>3</sup> "[...] incorporated into a pre-Christian version of himself, because the Irish folklore is vital to the Irish people".



Entendendo o *changeling* como parte do folclore irlandês, para evidenciar sua influência no imaginário popular, convém olhar para registros e relatos envolvendo a criatura. Young (2013), através de jornais do século 19, busca sublinhar os efeitos dessa lenda na sociedade. Um ocorrido na cidade de Donegal, em 1890, espelha como eventos reais podem ser relacionados à fantasia e entendidos como fruto da ação do *changeling*. Daniel McCormack estava com sua família em um quarto, sendo que um de seus filhos estava doente, acamado, e, por vezes, inconsciente. Ele pediu para que sua esposa e os outros filhos e filhas saíssem do quarto para descansar. A família não havia percebido o comportamento incomum de Daniel, até que ele abriu o quarto e o filho enfermo foi encontrado morto:

'Já acabei com Ironsides. Matei o demônio do campo e as fadas por levarem Patrick embora.' Ele então foi até o fogo da cozinha e começou a jogar as brasas acesas, dizendo: 'Eu vou queimar as fadas. Elas levaram Patrick e deixaram um espectro em seu lugar.' Ele tinha um par de pinças de ferro na mão quando saiu do quarto. Ele pegou um cajado e um par de ganchos e saiu correndo da casa na direção do padre, que fica a apenas uma curta distância do local. Depois que ele saiu, um dos filhos foi até o quarto, onde ele viu uma visão terrível de seu irmão doente massacrado (Young, 2013, p. 42, tradução nossa)<sup>4</sup>.

O ponto central, portanto, se define em como a formação folclórica irlandesa se dá através de um processo em que a presença celta resultou em um imaginário e em uma arena cultural que levou residentes a criarem narrativas fundamentadas em suas próprias vivências. Faz-se necessário destacar que a relação com o paganismo celta levou a comunidade irlandesa a ser mais permissiva para outras entidades. Dessa forma, a doutrinação cristã não foi apenas facilitada, mas também vinculada a concepções pagãs acerca do divino.

Esse cenário permissivo, além de sustentar a lenda do *changeling*, alavanca histórias aterrorizantes que permeiam a imaginação da comunidade. A figura das fadas também pode ser aplicada ao terror, a partir de suas implicações como o sequestro infantil e assassinatos como visto na notícia de Donegal. O uso de narrativas folclóricas no contexto de terror pode ser entendido como *folk horror*, um subgênero teorizado a partir das noções de afastamento da civilização e que utiliza o folclore como ponto central.

<sup>4</sup> "I have done for Ironsides now. I have killed the field devil and the fairies for taking away Patrick.' He then went to the kitchen fire and began throwing the burning coals about, saying: 'I'll burn the fairies. They have taken Patrick and left a wraith in his place. 'He had a pair of iron tongs in his hand when he came from the room. He seized a crook and a pair of pothooks and ran out of the house in the direction of the priest's, which is only a short distance from the place. After he left, one of the sons went to the room, where he saw a terrible sight of his sick brother butchered".



### **3 FOLK HORROR: UM SUBGÊNERO CULTURAL E NATURAL**

Existe um desafio na definição do *folk horror* por conta de suas ramificações, sendo essas sociais, históricas e até geográficas. Como define Scovell (2017), o *folk horror* não é apenas uma coisa, mas sim uma multidão de ideias criativas, um tipo de mapa social que rastreia as linhas inconscientes de diferentes formas de mídias. Dito isso, é pertinente traçar uma definição do que se classificaria como *folk* no contexto estudado, visto a importância da origem do termo. *Folk*, em uma tradução livre, pode ser traduzido para a língua portuguesa como “povo”. Entretanto, na definição do dicionário Collins (2006), o termo toma outra perspectiva ao incluir palavras como “popular” e “folclórico”. A palavra também ganha dimensões culturais principalmente ao fazer a conexão com o termo *folklore*, onde existe a presença do *folk* adicionado da palavra *lore*, que significa “conhecimento” ou “doutrina”. No trabalho de Tolbert (2023), pesquisador dedicado à temática, foi realizado um questionário *online* anônimo a respeito da definição do termo. Os resultados apresentados demonstraram que o *folklore* se estabelece como um corpo de tradições herdadas, majoritariamente em formas narrativas como lendas e mitos, as quais costumeiramente se conectam com a ideia de lugar e identidade cultural (Tolbert, 2023).

Nesse contexto, ainda na ideia do *folklore* estar associado a um imaginário cultural, o próprio *folk* também segue sua formação a partir de diferenças históricas e de costumes. De acordo com Tolbert (2023), no final do século XVIII e no começo do século XIX, o movimento romântico condenava o advento de uma civilização que exaltava o artificial e intelectual, enquanto marginalizava o natural e o espiritual. Estes últimos ainda tinham suas práticas em povos nas margens da Europa, os quais possuiriam uma forma antiga e mais “pura” de cultura. Ou seja, o *folklore*, ao se contextualizar dentro do *folk* enquanto estes povos foras dos grandes centros civilizatórios, se apresenta em um espaço de marginalização. Spooner (2023) articula que os estudos do *folklore* surgiram em resposta à rápida industrialização do século XIX e à notável perda da cultura rural tradicional. O argumento de Spooner (2023) se baseia na origem do termo *folklore*, onde este surgiu pela tentativa de registro das tradições das Ilhas Britânicas por parte de William John Thoms<sup>5</sup> (Spooner, 2023), as quais estavam desaparecendo. Nesse processo, lendas orais foram registradas de forma a refletir, além dos elementos literários e a cultura as quais estavam inseridas, preocupações, presunções, aspectos linguísticos e um plano de fundo intelectual. Assim, esses registros assumiram a função de formar uma identidade folclórica geográfica britânica, associando determinados locais com certas lendas, como Cornwall sendo conhecido por sereias e gigantes (Spooner, 2023). O *folk*, portanto, conclui Spooner (2023), se apropria de dimensões de espaço, lugar, território e pertencimento.

---

<sup>5</sup> Autor de um manuscrito enviado sob um pseudônimo para o *The Athanaeum*, em 1846. A partir disso, foi responsável por, além de introduzir o termo *folklore* (folclore), profissionalizar o processo de catálogo de lendas das ilhas britânicas.



Assim, pode-se entender o *folklore*, e por consequência o *folk*, como termos que são fortemente atribuídos a questões culturais que são consequência de processos históricos e sociais. Seguindo esse raciocínio, chega-se então ao conceito de *folk horror*, onde há o uso do terror no contexto do *folk*. É importante ressaltar que o subgênero *folk horror* foi muito associado ao espaço britânico e, mais especificamente, ao inglês. Isso se deve à própria origem do termo, em que Dawn Keetley e Ruth Heholt (2023) atribuem seu surgimento em uma publicação comercial britânica a respeito do filme *The Blood on Satan's Claw* (1971), chamado na época de *The Devil's Touch*, de Piers Haggard, onde sua descrição foi de “estudo em *folk horror*”. Aliado a isso, ao citar filmes para corroborar suas ideias a respeito do subgênero, Scovell (2017) nomeia com maior destaque obras britânicas que compõem a chamada Profaníssima Trindade<sup>6</sup>: *Witchfinder General* (1968), de Michael Reeves, *The Blood on Satan's Claw* (1971), de Piers Haggard e, por fim, *The Wicker Man* (1973), de Robin Hardy. Esses filmes projetam o subgênero a partir de ideias como a superstição de um espaço isolado contra uma racionalidade vindo da civilização.

Em *The Wicker Man*, por exemplo, o britânico Neil Howie viaja para uma remota ilha na região da Escócia para investigar o desaparecimento de uma menina. Lá, Neil se choça com as práticas, por ele descritas como pagãs, realizadas pelos habitantes da ilha, e chega a questionar: “essas crianças nunca ouviram falar de Jesus?” (*The Wicker Man*, 1973, 42 min 15 seg., tradução nossa)<sup>7</sup>. O desconforto de Neil resulta no clímax do filme: o policial cristão, vindo do continente urbanizado, é queimado em um ritual folclórico dos habitantes da ilha, que comemoram enquanto o fogo engole Neil. Similarmente, em *The Blood on Satan's Claw*, o confronto de religiões emerge enquanto acontecimentos estranhos começam a ser relatados em uma pequena comunidade rural. Na obra, o personagem do Juiz, que vem da cidade, é confrontado por um membro da comunidade, que diz: “você vem da cidade. Você não pode conhecer os caminhos do campo” (*The Blood on Satan's Claw*, 1971, 29 min 30 seg., tradução nossa)<sup>8</sup>. Nota-se uma tendência dos filmes da Profaníssima Trindade em contrastar o folclore, a superstição e o dito pagão, com religiões comumente associadas a grandes centros urbanos, refletindo o próprio surgimento do *folk* enquanto campo de estudo. Em consonância, Dawn Keetley (2020) defende que *folk horror* é distintivo ao se enraizar nos horrores da comunidade local, a qual se une através das lendas herdadas, como visto em *The Wicker Man* e *The Blood on Satan's Claw*. Dado esse contexto, o *folk horror* também pode ser interpretado como uma manifestação e resistência a elementos externos como define Lehnemann (2024, p. 89):

<sup>6</sup> Tradução nossa de “Unholy Trinity”.

<sup>7</sup> “have these children never heard of Jesus?”.

<sup>8</sup> “You come from the city. You cannot know the ways of the country”.



Esse folk horror se alimentava por narrativas que evocavam rituais antigos e a presença da fricção entre o novo e o ancestral, com constante presença da presença de temores católicos e urbanos sobre o que “vem de fora” - literária e cinematograficamente. Essas tradições eram constantemente associadas aos perigos do que era oriundo do passado ou da floresta, com heranças históricas e o medo do desconhecido, aliado às prosas.

Assim, resgatando a discussão do *folk* enquanto um espaço de marginalização, o *folk horror* também manifesta essas características ao, justamente, se particularizar pela manifestação de um *folklore* o qual resgata lendas e mitos ancestrais. Ainda sobre o contexto em que surgem, o destaque para a palavra “floresta” citada por Lehnemann (2024) se coloca como fundamental para entender como a estética do *folk horror* se aplica em obras que se propõem a utilizar o subgênero.

A relação entre folk horror e paisagens naturais pode ser evidenciada através das imagens do *Folk Horror Revival Creative Challenge* (Folk Horror [...], 2025) (Figuras 1 e 2), um concurso promovido pelo website *Folk Horror Revival & Urban Wyrd Project*, o qual almeja promover conteúdos a respeito do tema e reunir interessados na área. Analisando as imagens sob a lente de um *folk horror* que se apresenta como um terror do *folklore*, suas lendas e mitos, há a predominância de elementos naturais e florestas, como árvores e galhos secos. Na Figura 1, há a presença de uma figura em roupas brancas utilizando uma espécie de máscara e, ao fundo, uma árvore que segue o formato de sua cabeça. Há também o destaque para as flores e a grama nas duas imagens. Já na Figura 2, há uma espécie de círculo de pessoas com as mãos dadas, em torno de uma fogueira, remetendo a algum tipo de ritual. Aliado a isso, árvores também fazem parte da composição, novamente reforçando a ideia do espaço rural e natural como parte fundamental da construção da estética do *folk horror*.

Nessas formas de representação, o *folk horror* ganha relevância em obras cinematográficas que se propõem a fazer uso das estéticas do subgênero, sendo comum que as narrativas sejam ambientadas em florestas. Exemplos de filme de destaque são *Midsommar* (2019), de Ari Aster, *The Witch* (2015), de Robert Eggers, e *The Blair Witch Project* (1999) de Eduardo Sánchez e Daniel Myrick. Os filmes mencionados, de forma geral, possuem representações de isolamento nos espaços rurais e naturais aliado a crenças locais e folclóricas. Essas ideias assumem o papel de protagonistas enquanto ferramentas de tradução de determinados subtextos que aquele gênero deseja passar. No caso do longa de Eggers, *The Witch*, Thomasin, seus pais e irmãos se mudam para uma casa afastada da civilização e rodeada por uma floresta que suscita eventos misteriosos ao longo da narrativa. O espaço natural no filme engendra uma atmosfera de terror na medida que acontecimentos estranhos e relatos de uma bruxa assustam a família. A direção de Eggers constrói a imagem de uma floresta assustadora através de planos e cenas que privilegiam o medo do desconhecido. Na cena final do filme, a protagonista se envolve em uma espécie ritual folclórico com outras mulheres enquanto adentra a floresta sombria (Figura 3). Ou seja, o espaço natural se associa ao ritual, ao misterioso e ao folclore na forma do terror.



Figura 1 – Desenho de um corpo humano com uma espécie de máscara, sentado em uma árvore.



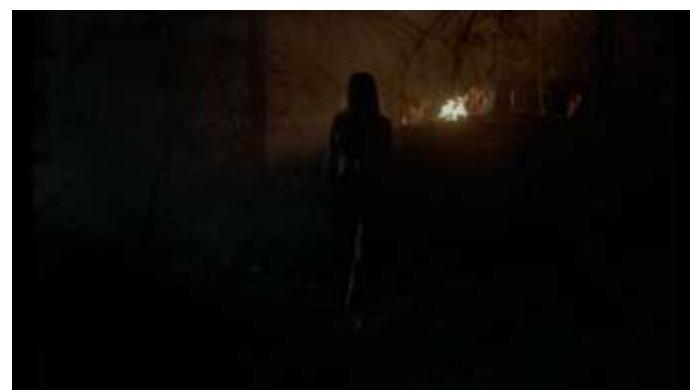
Fonte: *Folk Horror [...] (2025)*.

Figura 2 – Círculo de pessoas ao redor de uma fogueira, realizando algum tipo de ritual em meio à floresta.



Fonte: *Folk Horror [...] (2025)*

Figura 3 – Thomasin adentra na floresta em busca de ritual.



Fonte: *The Witch (2015)*.



De acordo com Scovell (2017), a paisagem não atua apenas como um fundo de cena ou como a obviedade da obrigatoriedade de uma localidade. Esta se torna essencial como “elemento onde sua topografia possui efeitos adversos nas identidades sociais e morais de seus habitantes” (Scovell, 2017. p. 29, tradução nossa)<sup>9</sup>. Esses elementos também fazem parte da corrente *folk horror*, definida por Scovell (2017), e que, ainda de acordo com o autor, a partir dessas conexões o subgênero pode ser entendido como uma estrutura ou modelo narrativo. Analisando filmes relacionados com a origem do termo, articula-se a corrente *folk horror* como formada a partir da paisagem, isolamento, sistemas de crenças e moralidades distorcidas e o acontecimento/invocação (Scovell, 2017).

Dado esse contexto, o *folk horror*, portanto, se manifesta a partir dos conceitos de *folklore*, o qual tem suas origens em lendas e mitos de comunidades que se demarcavam às margens de um processo civilizatório. As tentativas de registros destas lendas geraram a percepção mais aprofundada dos aspectos sociais das mesmas, além de impactarem visões e sensações de pertencimento com essas regiões. O *folk horror* surge nessa linha, ao combinar estes elementos com narrativas de terror. Ao fazer uso destas, o subgênero se aproveita de ideias como o natural contra a civilização, resultando em ideias imagéticas da floresta e do espaço rural como ponto de convergência para que essas histórias aconteçam.

Em uma definição que busca articular suas principais características, Scovell (2017) escreve sobre o *folk horror* como algo que conecta o passado e presente, a modernidade e Iluminismo contra a superstição e a fé, ou até “os fantasmas que assombram pedras e manchas d’água escuras e solitárias” (Scovell, 2017, p. 234, tradução nossa)<sup>10</sup>. Nesse sentido, o subgênero é uma forma de terror que, como exemplificado pelas obras cinematográficas e visuais, carrega sentidos e crenças de uma comunidade. Assim, mesmo com sua origem associada ao espaço britânico, esse terror se fortalece através da interação com os *folks* espalhados pelo mundo. Ocorre um reflexo de sua característica de afastamento através do contraponto com as grandes áreas urbanas, um retorno ao natural e a suas crenças, uma noção do ressurgimento e fortalecimento do imaginário popular.

#### **4 A LENDA DO CHANGELING, FOLK HORROR E RELAÇÃO MÃE E FILHA: YOU ARE NOT MY MOTHER E SEU FUNCIONAMENTO**

*You Are Not My Mother* (2021), dirigido e escrito por Kate Dolan, constrói a lenda do *changeling*, previamente abordada, através de sua narrativa e das dinâmicas entre personagens. Mais especificamente, a obra aborda a relação familiar entre Char, sua mãe Angela e sua avó Rita. Na sequência de abertura do filme, um carrinho de bebê em uma rua mal iluminada cercada por casas preenche o frame (Figura 4), aliado a um distante som de choro infantil. Em seguida é possível ouvir frases, quase

<sup>9</sup> “[...] elements within its topography have adverse effects on the social and moral identity of its inhabitants”.

<sup>10</sup> “[...] ghosts that haunt stones and patches of dark, lonely water”.



sussurradas, de vozes femininas: “Nós temos que fazer isso agora” (*You Are Not My Mother*, 2021, 01 min 50 seg, tradução nossa)<sup>11</sup>. Então, uma senhora leva o carrinho de bebê para uma floresta próxima (Figura 5), se afastando do urbano, das casas, e adentrando a densa mata à noite.

Figura 4 - Bebê chora em seu carrinho em rua mal iluminada.



Fonte: *You Are Not My Mother* (2021).

Figura 5 - Rita leva o bebê para a floresta.



Fonte: *You Are Not My Mother* (2021).

Dentro da floresta, Rita, a personagem que leva o bebê, realiza um ritual que consiste em queimar a criança enquanto, aparentemente, segue as instruções de um livro com inscrições que remetem à elementos folclóricos. Nessa sequência, o suspense é acentuado a partir de sons atmosféricos: as árvores sussurram através dos sons de galhos que estalam ressaltando o perigo da situação. Há um processo ancestral ali o qual a floresta aparenta relembrar. A música da cena, composta por Dianne Lucille

---

<sup>11</sup> “We have to do it now”.



Campbell, de nome artístico Die Hexen<sup>12</sup>, sustenta o temor da figura de uma avó queimando sua neta no processo ritualístico. A diretora Dolan, ao comentar sobre o trabalho de Die Hexen, afirma que a música foi concluída antes do início da gravações, o que foi importante para o elenco entender o tom que a história teria (Dolan, 2022). A música do filme, portanto, adentras nas cenas de forma a construir o terror e engendrar uma atmosfera desconfortável, mas, ao mesmo tempo, familiar.

Lehnemann (2024) caracteriza o *folk horror* como um subgênero que evoca antigas práticas pagãs através de rituais, em meio a paisagens naturais que contrastam com os avanços civilizatórios. A cena descrita utiliza tais aspectos de forma certeira, uma vez que a personagem mais velha, podendo ser entendida como a detentora do conhecimento dessas antigas práticas, as aplica em meio a sombria floresta sussurrante a fim de expurgar o mal que assola sua família. Assim, se forma o primeiro elo da corrente *folk horror* teorizada por Scovell (2017): a paisagem, a qual opera, de acordo com o autor, como uma topografia que tem efeitos adversos na identidade social e na moral dos habitantes. A floresta suscita o ritual executado por Rita, uma forma de afastamento do contexto urbano. Efetivamente, a sequência apresenta a floresta como um reduto das tradições ancestrais, as quais desafiam a racionalidade de sujeitos e se mantém escondidas de olhares céticos.

Essa carga folclórica que origina da lenda do *changeling* viria a marcar a família protagonista do filme. O pai da jovem Suzanne, após ver sua filha conversar com Char, se mostra visivelmente incomodado: “não quero você falando com ela” (*You Are Not My Mother*, 2021, 27 min 59 seg, tradução nossa)<sup>13</sup>. Assim, nesse ponto do filme, é estabelecido o segundo elo da corrente *folk horror*: o isolamento (Scovell, 2017). Esse cenário, como define o autor, deverá isolar os personagens chave em um espaço que, de alguma forma, destoa da sociedade. Convém destacar que o isolamento apontado por Scovell (2017) não se refere, necessariamente, ao isolamento físico e ao espaço rural associado ao afastamento, mas pode também ocorrer em formas urbanas. O *changeling*, que assola essa família estabelece esse lugar de destaque na sociedade, como visto na fala do pai de Suzanne, resultando em uma espécie de isolamento da família de Char, sendo ele social e diegético.

Aplicando a figura do *changeling* à construção de Dolan na cena analisada, a narrativa do filme, até esse ponto, segue a ideia descrita pela lenda de um bebê sequestrado pelas fadas, sendo então substituído pela prole de fada; a fraqueza da figura folclórica está no fogo, por isso a fogueira. Entretanto, à medida que o filme prossegue, o espectador se encontra acompanhando a conturbada relação entre Char e Angela. Mãe e filha se mostram afastadas e toda aproximação parece ser caracterizada por longos silêncios. Essa distância é demonstrada pela relutância de Char ao pedir para Angela uma carona para escola, aliada a fala de Rita a respeito da

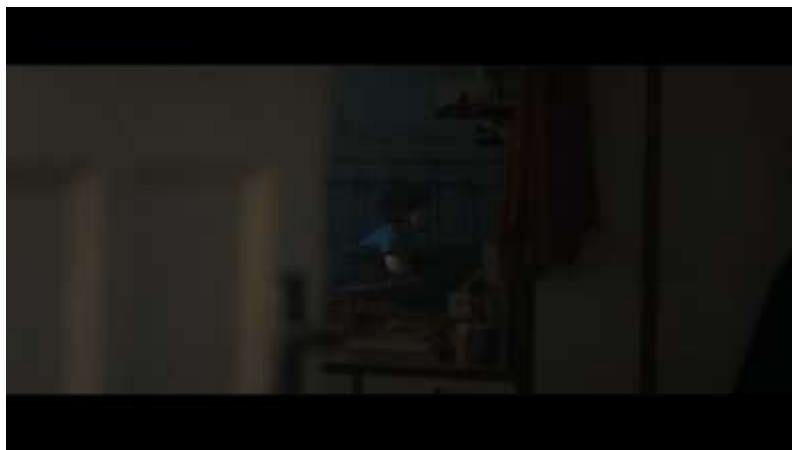
<sup>12</sup> Dianne Lucille Campbell, conhecida como Die Hexen, é compositora, cineasta, produtora, performer e artista de som irlandesa. Além da composição da música de *You Are Not My Mother*, atuou na produção do som do longa. Também foi indicada a prêmios como BIFA (*British Independent Awards*) e IFTA (*Irish Film & Television Awards*).

<sup>13</sup> “I don’t want you talking to her”.



situação: "Isso (a carona) vai tirá-la da cama" (*You Are Not My Mother*, 2021, 04 min 38 seg, tradução nossa)<sup>14</sup>. Char acata a sugestão da avó, mas é confrontada por um cenário de resignação por parte de Angela, ilustrado através do enquadramento do quarto de Angela, que é retratada através de um espelho (Figura 6).

Figura 6 - Char pede à Angela uma carona.



Fonte: *You Are Not My Mother* (2021).

Essa construção da relação mãe e filha continua na medida em que o diálogo entre as duas no caminho para a escola causa desconforto, através do olhar perdido e das respostas vazias da Ângela às perguntas da filha. Em seguida, ela desaparece, fato notado por Char que, depois de sair da escola, encontra o carro vazio no meio de um campo. Então, a família, Rita e o irmão de Angela, Aaron, acionam a polícia para que encontrem a mulher. Na noite do mesmo dia, a mãe reaparece em casa, aparentemente por conta própria, e é encontrada por Char na cozinha. Após Angela, supostamente, retornar, eventos estranhos tomam conta da casa, gerando ansiedades e desconfortos para Char. Nesse sentido, é através dessas inquietações que Dolan aplica a subversão da lenda do *changeling*: a mãe foi a sequestrada pelas fadas, não mais a criança.

Essa construção subversiva conversa com outras obras filmicas que abordam a lenda e suas representações. No cinema irlandês, pode-se citar *Daisy Chain* (2008), de Aisling Walsh, e *The Hole in the Ground* (2019), de Lee Cronin. Nesses filmes, o suposto sequestro das fadas ocorre ao redor de uma figura infantil, não adulta. No caso de *The Daisy Chain*, uma abordagem mais inconclusiva é adotada: não se sabe ao certo se a garota foi de fato sequestrada pelas fadas ou se a menina possui uma neuro divergência a qual os adultos ao seu redor não sabem lidar. Em comparação com *You Are Not My Mother*, o *changeling* também é posicionado em um espaço de discussão sobre como essas figuras folclóricas podem surgir no espaço familiar. Nos três filmes, *You Are Not My Mother*, *The Hole in the Ground* e *The Daisy Chain*, o *changeling* abala as estruturas familiares e o folclore, o ancestral, aciona o terror no ambiente doméstico.

<sup>14</sup> "It'll get her out of bed".



A obra de Dolan, contudo, se destaca justamente pela subversão da lenda; gerando uma história do ponto de vista de Char. Silva (2024) escreve que o terror doméstico aponta um medo reconhecível e os horrores de estar ao lado de entidades malignas, não sendo mais possível dormir com tranquilidade em seu próprio quarto – o exato caso da protagonista de *You Are Not My Mother*. Dolan (2022) afirma que o *changeling* a interessava na medida que ele pode parecer alguém que amamos, porém não é aquela pessoa. E Char, em meio ao caos que as fadas causam em sua vida, vê sua mãe partir emocionalmente, pela distância entre as duas, e fisicamente, pelo sequestro em si.

Dolan explora essa perspectiva familiar e subversiva da narrativa a partir de enquadramentos do *changeling*, que já assumiu a forma de Angela e ocupa a residência da família. A visão da imagem de Angela através de frestas é recorrente durante todo o filme, podendo ser entendida como parte da direção artística da diretora, uma proposta que busca elevar o mistério em torno da personagem. Mesmo antes de ser raptada, como apontado anteriormente, Angela já era retratada através de frestas, elemento reforçado após seu retorno, aliado ao espelho como ponto de ocultação de sua face. Logo, esses planos (Figuras 7, 8 e 9) parecem indicar que a personagem não está aparece em sua completude, levando o público a se questionar quais seriam suas verdadeiras intenções.

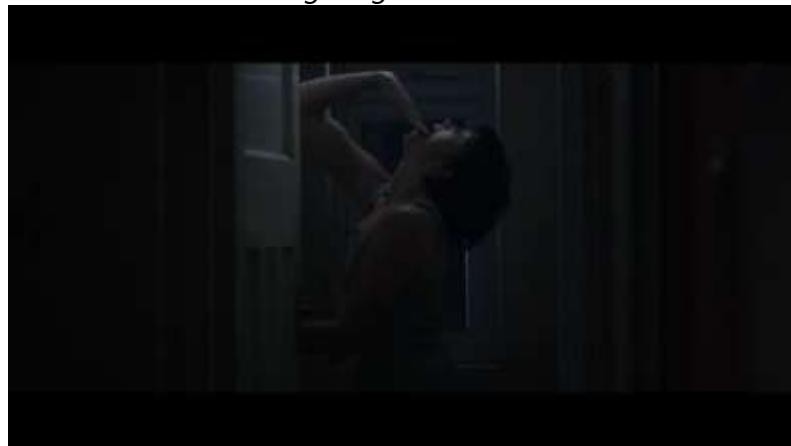
Figura 7 – Perspectiva de Char enquanto observa a conversa de Angela com Aaron.



Fonte: *You Are Not My Mother* (2021).

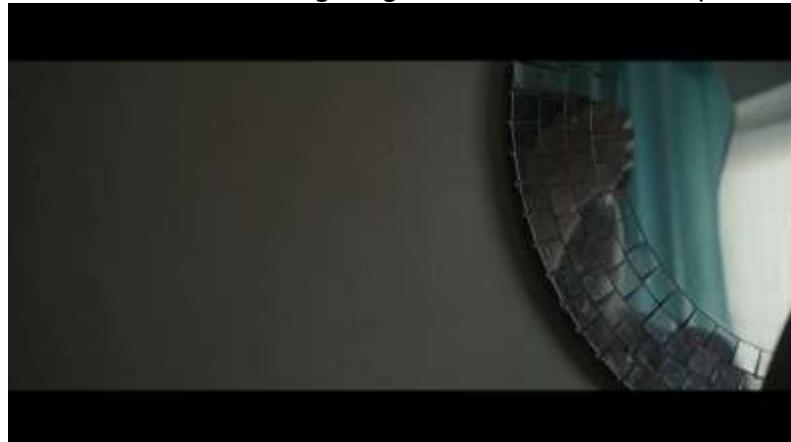


Figura 8 - Char observa o *changeling* durante a noite através de seu quarto.



Fonte: *You Are Not My Mother* (2021).

Figura 9 - Reflexo do *changeling* envenenando o chá para Aaron.



Fonte: *You Are Not My Mother* (2021).

Nesse contexto, elementos folclóricos emergem no desenrolar da trama. Durante quase todo o filme, a data do Halloween se faz presente através de abóboras temáticas, fantasias, referências e a própria noite do dia 31 de outubro, momento que ocorre o clímax do filme. Em uma cena do filme, Char visita um museu junto a sua escola, e nele uma guia explica a relação da data comemorativa com a ancestralidade celta:

Samhain está chegando. Ou Halloween como conhecemos agora. Acredita-se que Samhain significa 'fim do verão', e é tradicionalmente considerado o marcador do início dos meses de inverno. [...] Uma época em que o véu entre o nosso mundo e o outro mundo está mais fino, permitindo que espíritos passem. Uh, ainda compartilhamos algumas tradições com nossos ancestrais, como fogueiras, que tradicionalmente eram consideradas como tendo poderes de proteção ou limpeza (*You Are Not My Mother*, 2021, 51 min 59 seg, tradução nossa)<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> So, as you all know, Samhain is just around the corner. Or Halloween as we know it now. Samhain is thought to mean "Summer's end" and is traditionally believed to be the marker of the start of winter



Além do Halloween ser associado com aspectos tradicionais, como dito pela personagem da guia, o *Otherworld* (termo em inglês para “outro mundo”) é citado por O’Faolán (1947) ao relembrar a literatura celta antiga, como algo que está sempre presente aliado ao senso poético. Dessa forma, se revela a conexão do termo com a própria ancestralidade do território irlandês, e, assim, pode-se entender os “ancestrais” citados pela guia em sua fala como, justamente, os celtas que residiram da Irlanda. O Halloween, portanto, remete a elementos ancestrais que se manifestam na data comemorativa e são retratadas através das fogueiras, além de operar na história de forma a destacar a relevância da construção folclórica para seu imaginário dos irlandeses.

As ideias relativas ao Halloween também se fazem presentes em alusões às outras pessoas desaparecidas nesta época, indicando que, de fato, a cortina que separa os dois mundos está mais fina. No início do filme, ao caminhar para casa, Char nota uma revoada de pássaros no céu, com um poste ao seu lado indicando uma pessoa desaparecida, escrito “*missing*” (Figura 10). Nessa sequência, o olhar da protagonista e a presença dos pássaros, além de direcionar a visão do espectador para os animais através da direção da imagem, reforçam a associação do natural com os elementos sobrenaturais, estabelecendo uma espécie de tensão entre os dois mundos. Ou seja, as pessoas estão desaparecendo e o responsável pode não ser deste mundo.

Figura 10 - Char presta atenção a uma revoada de pássaros.



Fonte: *You Are Not My Mother* (2021).

A concepção acerca da proximidade entre dois mundos se concretiza ainda mais com uma fala da policial responsável por questionar a família a respeito do desaparecimento de Angela. A personagem aponta que “[...] com o Halloween chegando, nós estamos com muitas chamadas” (*You Are Not My Mother*, 2021, 13 min

---

months. [...] A time when the veil between our world and the other world and the other world was at its thinnest, allowing sprits to pass through. Uh, we still share some traditions with our ancestors, like bonfires, which were traditionally thought to have protecting cleansing powers”.



15 seg, tradução nossa)<sup>16</sup>. Ou seja, as fadas estão atuando através dessa fronteira turva, e, assim, o terceiro elo da corrente *folk horror* está formado: o sistema de crenças distorcidas (Scovell, 2017). O autor articula esse elo a partir do entendimento de que o *folk horror* deve explorar fenômenos afastados de olhos modernos, permitindo um maior impacto dessas ações. Esse elemento conversa diretamente com ideias da própria concepção do *folk* e seu processo de afastamento dos crescentes centros europeus, uma “fricção entre o novo e o ancestral” (Lehnemann, 2024, p. 90); o *folk horror* retoma as práticas ancestrais em contraste com a civilização.

Assim, dentro do espaço urbano, *You Are Not My Mother* permite que a força policial, que deveria ser uma voz racional e a representação dos “olhos modernos” apontados por Scovell (2017), siga pistas, mesmo que de forma indireta, relativas à lenda do *changeling*. Nesse sentido, pode-se fazer um paralelo com *The Wicker Man*, fundamental no estudo do *folk horror*. Na obra, o policial Neil Howie viaja para uma ilha remota para investigar o desaparecimento de uma garota, todavia, os habitantes da ilha negam a existência da menina. Os moradores também manifestam hábitos folclóricos através de rituais e práticas ditas pagãs, indignando o policial que busca, de todo modo, encontrar a jovem. No processo, o personagem Howie entra em conflitos, o que o leva à morte em um ritual de fogo. A força policial, nesse caso, não atinge seu objetivo e é submetida ao folclore local, como Scovell (2017) aponta, ao afirmar que a autoridade moderna aparenta se impor frente as práticas antigas, porém é ludibriada por estas. Cenário similar ocorre com *You Are Not My Mother*: a polícia não reconhece diretamente as ações do “outro mundo” como fruto de causas sobrenaturais, falhando em solucionar os casos de desaparecimento.

No museu mencionado anteriormente, ocorre uma cena pivotal para o estabelecimento do *folk horror* e os elementos que caracterizam o subgênero. Char se afasta do grupo da escola e vai em direção a uma seção separada da exibição, marcada por uma luz vermelha aliada a uma voz masculina que descreve o ambiente.

Você está agora em um espaço liminar. Um lugar intermediário. Por que esses locais eram considerados sagrados? Os lugares estreitos eram vistos como um espaço entre o nosso mundo e o outro mundo. No folclore, rios, pântanos, lagos e cavernas são frequentemente vistos como lugares onde as fadas podiam entrar no mundo humano. Ou levar os humanos ao seu. Esses locais foram reverenciados e temidos ao longo do tempo. Ainda hoje, eles não são algo que entendemos completamente (*You Are Not My Mother*, 2021, 53 min 32 seg, tradução nossa)<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> “[...] but in the lead to Halloween, we got a lot of calls coming in”.

<sup>17</sup> “You are now in a liminal space. An in-between place. Why were these sites considered sacred?

These ‘thin places’ were seen as a space between our world and the other world. In folklore, rivers, bogs, lakes, and caves are often seen as places where fairy folk could enter the human world. Or lead humans to theirs. These sites have been revered and feared throughout time. Still to this day, they are not something we fully understand”.



Figura 11 – Char divaga no museu.



Fonte: *You Are Not My Mother* (2021).

À medida que Char se aproxima de uma tela, a qual retrata imagens de espaços naturais (Figura 11), o narrador faz menção à característica fronteiriça destes lugares, estabelecendo a ideia do natural enquanto ponto de encontro dos mundos. Nas artes supracitadas, feitas para o *Folk Horror Revival Creative Challenge*, o rural emerge através do uso de florestas, afastadas da civilização e da alusão à rituais. James Thurgill (2020) aponta que o folclore ilustra as mais profundas conexões entre comunidades e as paisagens que formam. Dessa forma, pode-se entender o *folk horror* como uma constante conexão do espaço natural com o elemento ritualístico; nesses casos, o natural se mescla com o sobrenatural. Ainda na cena, a música de Die Hexen reforça a presença do *folk horror* através de uma composição característica do subgênero: um som eletrônico e um som grave que lembra uma fala sussurrante. Kolassa (2024) escreve que a música do *folk horror*, de certa forma, consiste em algo sobrenatural, porém baseada em paisagens terrenas reais. Nota-se esse aspetto no trabalho de Die Hexen durante a cena: um sintetizador eletrônico se mescla com sons de gotas d'água que passeiam pelos lados esquerdo e direito da mixagem da faixa, que posicionam Char na fronteira dos mundos. Um ritual reimaginado, e irredutível a qualquer traço musical, formado por disjunções no tempo (Kolassa, 2024) – justamente, a realidade da protagonista.

No filme, a paisagem natural como fronteira entre os mundos é associada à insistência do *changeling*, na forma de Angela, em fazer com que Char entre no lago da cidade. Na cena, que se passa após uma discussão de Aaron, Angela demonstra querer viajar com Char para algum lugar. Ela entra de forma inesperada no lago, molhando suas roupas e deixando Char muito preocupada. A filha, com receio do pior acontecer, também adentra na água e é puxada para baixo pelo *changeling*.

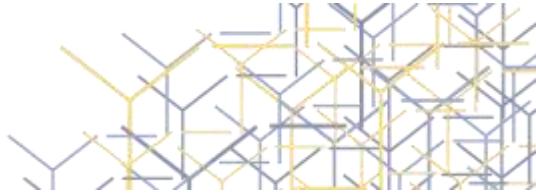


Figura 12 - O *changeling* adentra no lago, seguido da assustada Char.



Fonte: *You Are Not My Mother* (2021).

O desejo de levar Char, não só para o lago, mas também em viajar para longe – “Eu acho que deveríamos sair em seu recesso. Apenas nós duas [...] onde quisermos” (*You Are Not My Mother*, 2021, 34 min 37 seg, tradução nossa)<sup>18</sup> – pode ser entendida como uma tentativa do *changeling* em sequestrar Char. Sendo o lago um portal para o “outro mundo”, a garota seria levada para lá. Essa associação é reforçada na cena clímax do filme, com o *changeling* tentando convencer Char a ir atrás de sua verdadeira mãe: “Existe um lugar onde não existe dor. Sem tristeza. Você não quer ver sua mãe de novo? Ela amaria te ver” (*You Are Not My Mother*, 2021, 1 h 23 min 37 seg, tradução nossa)<sup>19</sup>. Ou seja, nessa tentativa de levar Char para esse outro lugar, o filme reforça a ideia do afastamento, característico do *folk horror*, como o espaço do sobrenatural.

Dolan também cria associações com o chamado “outro mundo” através de técnicas particulares do audiovisual, como o som e a iluminação de cenas que tratam desse tema. A luz vermelha aparece não apenas no museu enquanto Char divaga metaforicamente e literalmente através das imagens naturais, mas também em uma cena chave para que ocorra o entendimento de sua relação com Angela. Na noite em que sua mãe desaparece, Char é capaz de reviver memórias felizes, mais especificamente um dia em que as duas brincavam enquanto moldavam abóboras para o Halloween (Figura 13). Na cena, a iluminação é clara, harmonizando com o laranja das abóboras, gerando um senso de conforto, uma espécie de rememoração frente à resignação de Angela. Entretanto, na mesma sequência, Char vira para trás, já iluminada por uma luz vermelha, enquanto nota, através da fresta da porta do quarto, sua mãe amarrada na cama com um lençol cobrindo a cabeça (Figura 14). Quando Char levanta o lençol, uma figura assustadora se revela no rosto de Angela, enquanto sorri de forma apavorante.

<sup>18</sup> “I think we should go away on your break. Just the two of us. [...] Wherever we want”.

<sup>19</sup> “There is a place, where there is no pain. No sadness. Don’t you want to see your mother again?”.



Figura 13 - Char relembrava uma memória agradável com sua mãe.



Fonte: *You Are Not My Mother* (2021).

Figura 14 – Char passa por uma terrível visão avermelhada de sua mãe.



Fonte: *You Are Not My Mother* (2021).

Além de estabelecer o contraste entre as duas sequências – a confortável lembrança de mãe e filha e o quarto escondido que guarda a resignada e distante Angela – Dolan utiliza a paleta avermelhada como referência ao “outro mundo”. Aliado a isso, o som de Die Hexen presta um papel fundamental em ditar o tom da cena. Na agradável lembrança, uma suave melodia toma conta da composição sonora, em forma de um piano ritmado aliado a instrumentos de sopro, uma harmonia gentil. Já na sequência avermelhada, o som evoca suspense, através do uso de uma única nota remanescente da composição suave anterior. Essa quebra e contraste do som, que gera um certo silêncio, combinado com a mudança da paleta de cores, faz com que a direção de Dolan se destaque na habilidade de retratar, além do temor característico de um filme de terror, noções narrativas de mãe e filha aliadas a simbolismos da lenda do *changeling*.

Há horrores no quarto ao lado, fruto da complicada e distante relação de Char e Angela; nesse abismo entre as duas, o *changeling* emerge. Logo, o quarto é último elo do *folk horror*, tal como apontado por Scovell (2017), surge: o acontecimento sobrenatural. O autor ainda argumenta que o *folk horror*, frequentemente, se trata da



morte, em sua forma mais lenta e ritualística, podendo englobar elementos sobrenaturais através do sistema de crenças do grupo envolvido. Nesse sentido, *You Are Not My Mother*, em uma perspectiva das personagens e suas narrativas, discorre sobre a morte da relação mãe e filha; a distância das duas é retratada na sequência de sonhos de Char, uma lembrança agradável seguida da aterrorizante figura de sua mãe acorrentada na cama. Além disso, através do sistema de crenças mencionados por Scovell (2017), emerge algo demoníaco ou sobrenatural, nesse caso, o *changeling*.

Dessa forma, *You Are Not My Mother* aplica a subversão da lenda do *changeling* através de uma já conturbada relação entre Char e Angela. Evidências de um processo de resignação por parte da mãe se configuram a partir da direção de Kate Dolan, com enquadramentos e inquietações no contato entre mãe e filha. Nesse contexto, surgem também elementos estéticos e narrativos característicos do *folk horror*: a paisagem natural, nesse caso o lago, como ponto de fronteira entre os dois mundos; a floresta enquanto espaço de isolamento para que o ritual ocorra; o Halloween que remete a uma ancestralidade celta; e o desaparecimento de outras pessoas na cidade, indicando que há o sobrenatural acontecendo naquele período. Aliado a isso, direções de sons e luz fazem com que, em cenas específicas, associações de temas e narrativas de personagens ganhem força com a ambientação em que se inserem.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No desenvolvimento deste trabalho, observa-se que uma análise pautada em teorias relacionadas à temática estudada favorece um entendimento acerca dos elementos filmicos e narrativos de *You are not my mother*. A metodologia adotada, a análise de conteúdo (Bardin, 1977), ganha forma através da relação entre obra e múltiplas concepções de mundo, um processo que constrói o embasamento das interpretações dos autores. É possível também notar como os diversos elementos decompostos apontados por Penafria (2009) – visuais, roteiro e narrativa – conversam entre si, estabelecendo uma história que não apenas subverte a lenda do *changeling*, mas também a explora a partir do subgênero *folk horror*; a direção de Dolan aplica sua expertise em uma constante tensão folclórica que se manifesta com o uso do natural como ponto de conflito.

Assim, através da análise de *You Are Not My Mother*, foi possível observar como a herança folclórica da Irlanda pode ser resgatada contemporaneamente em uma obra filmica. Além da modificação da lenda original, Dolan adota o *folk horror*, que reflete e conversa diretamente com as particularidades da lenda do *changeling*: uma lenda da tradição local em condições ideais para aplicação no contexto do subgênero. Enquanto existe um esforço para evocar o passado a partir do *folk* e de lendas marginalizadas, a figura do *changeling* materializa essa ancestralidade em tensões no contexto familiar – a Irlanda, por todo o seu forte passado folclórico engendrado por conflitos, acolhe o *folk horror*, ou seja, história e ancestralidade em forma de medo.

Aliado a isso, destaca-se que o filme estudado pode ser visto como um sinal do desenvolvimento do cinema irlandês de terror, uma vez que a obra celebra



tradições através do uso e da subversão da lenda do *changeling*. A obra de Dolan aciona discussões acerca de processos que atualizam o passado celta da Irlanda em meio a narrativas contemporâneas. Esses debates ganham ainda mais força na medida que existe um contraste com outras representações do *changeling* no cinema nacional irlandês; a mãe sendo a sequestrada pelas fadas posiciona o filme a partir da perspectiva da filha. Nesse sentido, o artigo foi capaz de mapear como narrativas que não se encaixam em discursos e produções hegemônicas podem promover discussões multiculturais relevantes ao espaço acadêmico brasileiro. Especificamente, o *folk horror* enquanto subgênero levanta ideias e teorias que almejam tensionar as noções de tempo, religiosidade e superstição, relevantes no contexto discutido ao longo do trabalho. O cinema irlandês de terror pode conduzir narrativas a acolher e espelhar a arena cultural, religiosa e folclórica que edificou a identidade nacional, e *You Are Not My Mother* realiza tal movimento.

## REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

Collins Dicionário Inglês – Português. [S. l.]: Collins, 2006.

DOLAN, Kate Dolan. A conversation with Kate Dolan (*You Are Not My Mother*). Entrevistador: Jack Schenker. **Hammer to Nail**, online, 2022. Disponível em <https://www.hammertonail.com/interviews/kate-dolan/>. Acesso em: 09 set. 2025.

FOLK HORROR REVIVAL & URBAN WYRD PROJECT. FHR Creative art Challenge. [S. l.], [2025]. Disponível em: <https://folkhorrorrevival.com/fhr-creative-art-challenge/>. Acesso em: 22 maio 2025.

HIGGINBOTHAM, River; HIGGINBOTHAM, Joyce. **Paganism**: an introduction to earth-centered religions. Llewellyn Worldwide, 2013.

KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. **Revenant: critical and creative studies of the supernatural**, [S. l.], v. 5, p. 1-32, 2020. Disponível em: <https://www.revenantjournal.com/wp-content/uploads/2020/03/1-Dawn-Keetely-Introduction-2.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2025.

KEETLEY, Dawn; HEHOLT, Ruth. Introduction. In: KEETLEY, Dawn; HEHOLT, Ruth. **Folk horror**: new global pathways. Cardiff: University of Wales Press, 2023. p. 18-35.

KOLASSA, Alexander. Haunted by the past: music and folk horror in children of the Stones. In: COOK, James et al. **History as fantasy music, sound, image, and media**. Nova York: Routledge, 2024. p. 187-206.



LEHNEMANN, Andrey Kolling. **Midsommar**: o mal não espera a noite: horror, folclore e alteridade. 2024. Dissertação (Mestrado em Crítica Feminista e Estudos de Gênero) - Universidade Federal De Santa Catarina, Florianópolis, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/259600>. Acesso em: 22 maio 2025.

MIDSOMMAR. Direção: Ari Aster. Produção: Lars Knudsen, Patrik Andersson. Estados Unidos, Suécia: B-Reel Films, Square Peg, 2019. (147 min), son., color.

NICODEMO, Henrique Bonatto. **The role of fairy mythology in irish culture and folklore**. 2019. TCC (Licenciado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/242019/001143361.pdf;jsessionid=F185E80844E1539BA7EAB0027644BE15?sequence=1>. Acesso em: 09 set. 2025.

O'FAOLÁIN, Sean. **The irish**. Londres: Penguin Books, 1947.

PENAFRIA, Manoela. Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). In: **CONGRESSO SOPCOM**, 6., 2009, Lisboa. **Anais** [...]. Lisboa, Universidade Lusófona, 2009. Tema: Sociedade dos Media: Comunicação, Política e Tecnologia. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 15 de out. 2025.

SAMPAIO, Alexandre. **O olhar pós-colonial na construção de uma identidade irlandesa**: um estudo da peça Translations, de Brian Friel. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/0843f199-962a-4cdb-9764-aca52590f513/content>. Acesso em: 15 out. 2025.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. **As representações da cristianização da Irlanda Celta**: uma análise das cartas de São Patrício (V Séc. D. C.). 2008. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tedeserver/api/core/bitstreams/d23f1462-7847-4c4e-b2ff-5c85ad0f0185/content>. Acesso em: 15 out. 2025.

SCOVELL, Adam. **Folk horror**: hours dreadful and things strange. Liverpool: Auteur, 2017.

SILVA, Sanio Santos da. **A morada do pesadelo**: um estudo sobre terror doméstico no cinema irlandês. 2024. Tese (Doutorado em Estudos de Teorias e Representações Literárias e Culturais) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/41459>. Acesso em: 09 set. 2025.

SPOONER, Catherine. Whose folk? Community, folklore, landscape and the case of the lancashire witches. In: KEETLEY, Dawn; HEHOLT, Ruth. **Folk horror**: new global pathways. Cardiff: University of Wales Press, 2023. p. 51-64.



THE BLAIR witch project. Direção: Daniel Myrick, Eduardo Sánchez. Produção: Robin Cowie e Gregg Hale. Intérpretes: . Roteiro: Daniel Myrick, Eduardo Sánchez. Estados Unidos: Haxan Films, Artisan Entertainment, 1999. (81 min), son., color.

THE BLOOD on satan's claw. Direção: Piers Haggard. Produção: Malcolm B. Heyworth e Peter L. Andrews. Reino Unido: Tigon British Film Productions, 1971. (93 min), son., color.

THE WICKER man. Direção: Robin Hardy. Produção: Peter Snell. Reino Unido: British Lion Films, 1973. (88 min), son., color.

THE WITCH. Direção: Robert Eggers. Produção: Daniel Bekerman, Lars Knudsen, Jodi Redmond, Jay Van Hoy, Rodrigo Teixeira. Canadá; Estados Unidos: Parts and Labor Rooks Nest Entertainment, RT Features, 2015. (93 min), son., color.

THURGILL, James. A fear of the folk: on topophobia and the horror of rural landscapes. **Revenant**: critical and creative studies of the supernatural, [S. l.], v. 5, p. 33–56, 2020. Disponível em: <https://www.revenantjournal.com/wp-content/uploads/2020/03/2-James-Thurgill.pdf>. Acesso em: 09 set. 2025.

TOLBERT, Jeffrey. The frightening folk: an introduction to the folkloresque in horror. In: KEETLEY, Dawn; HEHOLT, Ruth. **Folk horror**: new global pathways. Cardiff: University of Wales Press, 2023. p. 37-50.

WITCHFINDER general. Direção: Michael Reeves. Produção: Louis M. Heyward, Arnold Miller, Philip Waddilove. Reino Unido: Tigon British Film Productions, 1968. (86 min), son., color.

YOU ARE not my mother. Direção: Kate Dolan. Produção: Deirdre Levins. Dublin: Fantastic Films, 2021. (93 min), son., color.

YOUNG, Simon. Some notes on irish fairy changelings in nineteenth-century newspapers. **Béascna**, [S. l.], n. 8, p. 34–47, 2013. Disponível em: <https://cadmus.eui.eu/entities/publication/284ecf62-de6c-5cfa-a90c-96d2104cc56c>. Acesso em: 15 out. 2025.

## CONTRIBUIÇÃO DOS(AS) AUTORES(AS)

Lauren Marinho de Cerqueira Lima – Redação e revisão do artigo.  
Sanio Santos da Silva – Orientação, redação e revisão do artigo.



## **DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE**

Os autores declaram que não há conflito de interesse com o artigo "A lenda do changelingsubvertida: uma análise de *You Are Not My Mother* (2021), de Kate Dolan, à luz do *folk horror* e da irlandesidade".

Revisado por: Lauren Marinho de Cerqueira Lima e Sanio Santos da Silva  
E-mail: [laurenmrcl@gmail.com](mailto:laurenmrcl@gmail.com) e [sanio.santos@gmail.com](mailto:sanio.santos@gmail.com)