

# A REPRESENTAÇÃO DO MAL FEMININO NO FILME A BRUXA (2016)

---

**Gabriela Muller Larocca<sup>1</sup>**

**Resumo:** O presente artigo discute as representações do feminino e do Mal a partir da análise do filme de horror *A Bruxa*, dirigido pelo estadunidense Robert Eggers e lançado em 2016. O enfoque principal é problematizar como a narrativa cinematográfica de horror, centrada na temática da bruxaria, dialoga com uma tradição antifeminina antiga que associa as mulheres ao Mal e ao demoníaco, perpetuando uma visão negativa do feminino, relacionado desta forma a forças ocultas e reproduzindo ansiedades, medos e mitos históricos.

**Palavras-chave:** Gênero; Bruxaria; Cinema de Horror

**Abstract:** This article discusses the representations of the feminine and the Evil through the analysis of the horror movie *The Witch: A New-England Folktale*, directed by the american Robert Eggers and released in 2016. The main focus is to question how the horror movie narrative, centered on the theme of witchcraft, dialogues with an ancient anti feminine tradition that associates women with Evil and the demonic, perpetuating a negative view of the feminine, related in this way to hidden forces and reproducing historical anxieties, fears and myths.

**Keywords:** Gender; Witchcraft; Horror Cinema

## Introdução

A cultura ocidental, influenciada por um discurso misógino e uma tradição antifeminina, por muito tempo conservou em seu imaginário a ideia de que a prática da bruxaria maléfica se encontrava intimamente conectada à natureza feminina. Esta associação entre o feminino e a bruxaria ganhou forças entre o final da Idade Média e início da Moderna, impulsionando uma grande repressão e também a escrita de obras de um domínio do conhecimento - a demonologia - como o *Malleus Maleficarum*, publicado entre 1486 e 1487 por dois frades pregadores Heinrich Kramer e James Sprenger. Apesar de não ser o único texto escrito sobre o assunto, o tratado explicitava claramente os argumentos que o discurso misógino articulou naquele determinado contexto.<sup>2</sup>

O discurso antifeminino popularizado entre os séculos XV e XVII não foi uma

---

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná. E-mail: gabriela\_larocca@hotmail.com

2 Além do *Malleus Maleficarum* podemos citar: o *Formicarius* escrito por Jean Nider entre 1435 e 1437 e a obra de Jean Bodin, *A Demonomania das Feiticeiras*, publicada em 1580.

novidade, mas sim o resultado de uma imagem de feminilidade construída por uma visão extremamente negativa e herdeira de tradições antigas que foram amplificadas pelos primeiros textos doutrinários do cristianismo, especialmente pelas constantes indagações acerca da introdução do Mal no mundo. A Mulher<sup>3</sup> foi definida como uma criatura essencialmente negativa, fonte da tentação e infortúnio dos homens. A Igreja Católica recorreu a esta tradição pagã e aos primeiros textos cristãos para responsabilizá-la por todas as misérias humanas, vinculando-a também ao próprio Diabo ou Satanás, figura que se tornou cada vez mais presente no imaginário da época Tardo-Medieval e Moderna.

Contudo, a associação entre o feminino e o Mal não desapareceu com o fim das perseguições na Modernidade e se tornou tema privilegiado em um contexto muito diferente. A bruxa é uma personagem recorrente no cinema de horror, utilizada como artifício para inspirar medo e alertar para os perigos encarnados pelo feminino. Embora presente em variados gêneros cinematográficos, é no horror que esta personagem é constantemente associada ao demoníaco, ao corpo e à sexualidade feminina. Nesse sentido, a representação construída pelo horror estabelece fortes laços com um discurso antifeminino codificado e propagado no mundo medieval e que impulsionou a caça às bruxas na Modernidade. O estereótipo da mulher-bruxa não desapareceu e continua, na contemporaneidade, povoando o imaginário coletivo, principalmente por meio de produtos midiáticos como o cinema e a televisão.

O horror cinematográfico despontou na primeira metade do século XX, porém o estereótipo da mulher-bruxa se popularizou principalmente a partir das décadas de 1960 e 1970.<sup>4</sup>

Isso ocorreu paralelamente ao movimento de libertação das mulheres e da segunda onda feminista, representando o medo sentido por autoridades e estruturas masculinas, além de alertar para a necessidade de monitoramento das mulheres e controle do empoderamento feminino. As bruxas cinematográficas se mostravam engajadas em buscas irracionais por beleza, juventude, sexo, poder e vingança, frequentemente procurando subverter a tradicional hierarquia de gêneros, subjugando os personagens masculinos e transformando-os em seus servos ou amantes. Nesse sentido, tornavam-se uma ameaça para toda a sociedade, precisando ser punidas severamente.

Segundo Walter (2015), um dos principais paradigmas das personagens é a destruição de casais e famílias felizes. Dessa forma, mesmo sendo extremamente poderosas, ao final quase todas são derrotadas ou por uma mulher obediente e casta - sua contrapartida - ou por um personagem masculino. Ao se mostrarem

3 O termo Mulher é empregado ao longo do artigo no sentido de representação de uma essência inerentemente feminina, contrapondo-se à ideia de mulheres como seres históricos, produtos e produtoras de relações sociais.

4 *A Maldição do Demônio* (Mario Bava, 1960), *Horror Hotel* (John Moxey, 1960), *Bruxa – A Face do Demônio* (Cyril Frankel, 1966), *Revenge of the Blood Beast* (Michael Reeves, 1966), *Suspiria* (Dario Argento, 1977) e *Inferno* (Dario Argento, 1980).

indignas de confiança, tais bruxas perpetuam o antigo preconceito de que as mulheres são seres fundamentalmente corruptos, enganosos e com ligações com o sobrenatural. Apesar destes filmes apresentarem enredos variados, ambientados em diferentes temporalidades, suas antagonistas são, na verdade, a representação de uma mesma coisa: uma criatura feminina perversa, fruto de uma tradição antifeminina milenar (WALTER, 2015).

Desta forma, nota-se como a imagem negativa do feminino, que encontrou na bruxa seu exemplo mais forte e duradouro, continua sendo repetidamente reproduzida e reformulada ao longo dos séculos, contando atualmente com o cinema de horror como forte aliado. Apesar da enorme distância temporal entre a repressão da bruxaria e a popularização do gênero de horror, percebe-se simultaneamente a permanência e transformação dessa tradição misógina e antifeminina que propaga o Mal como algo inerente da feminilidade.

Considerando estas questões mais amplas, o cinema de horror desponta como importante objeto de estudo para a História e para os estudos de gênero, abrangendo questões e temas extremamente complexos. Desta forma, o presente artigo analisa o filme *A Bruxa* (em inglês: *The Witch: A New-England Folktale*) dirigido por Robert Eggers e lançado em 2016, problematizando um possível diálogo entre o cinema de horror contemporâneo e uma tradição antifeminina milenar, permeada por questões de gênero e sexualidade, que se ancora em valores e preocupações relativas ao Mal e suas manifestações no mundo<sup>5</sup>.

### **Construindo o Mal feminino**

No início da Idade Moderna na Europa Ocidental, a Mulher passou a ser identificada como um agente perigoso e subversivo (DELUMEAU, 1989). Este desprezo em relação ao feminino não foi invenção da época, mas sim herdeiro de ideias antigas acerca da falha e mácula da Mulher, bem como de sua relação com o Mal. A atitude masculina em relação ao feminino sempre se mostrou extremamente contraditória, oscilando entre a atração e a repulsa, a admiração e a hostilidade. Na cultura judaico-cristã, na qual o relato do pecado original ocupa um lugar central, o melhor exemplo dessa contradição ocorre com a exaltação da imagem de Maria, canal de toda a graça e mãe sofredora, em contraposição com a culpabilização de Eva, pecadora que utilizou sua sensualidade para enganar Adão, condenando a humanidade à morte e ao sofrimento. Contudo, a associação entre a Mulher e a origem do Mal não é uma invenção do cristianismo, apesar de central em sua doutrina a partir das interpretações do Gênesis elaboradas por pensadores como Paulo, Jerônimo, Agostinho e Tomás de Aquino. É por meio da repressão à bruxaria e dos tratados demonológicos tardo-medievais,

---

5 O presente artigo é parte do projeto de pesquisa de doutorado "Do Malleus Maleficarum ao Cinema de Horror: a Representação da Mulher como Bruxa no Audiovisual dos Séculos XX - XXI (1960 - 2016)", financiado pelo CNPq e iniciado no ano de 2017.

que associam as mulheres ao Diabo e as culpabilizam por todas as angústias, que vemos claramente a transformação de um medo espontâneo em um medo refletido (DELUMEAU, 1989, p. 310).

A construção da Mulher como entidade maligna encontrou fundamentos sólidos nas inquietações acerca da diferença corporal, associando o corpo feminino à falta, visto a ausência de qualidades masculinas. Desta forma, a diferença física entre os sexos foi elevada a uma categoria central e incontornável da Natureza, situando o homem e a mulher em posições hierárquicas de superioridade e inferioridade.

A capacidade feminina de gerar vida e sua fisiologia contribuíram imensamente para a elaboração discursiva desse ser misterioso e perigoso que seria a Mulher. Por muito tempo, o fluxo menstrual foi visto como impuro, acarretando em múltiplas interdições. Tendo em vista a quantidade de mulheres que morriam ao dar à luz ou de natimortos não é de se espantar que se tenha criado uma ambiguidade, sentida ao longo dos séculos, em torno da maternidade: a mulher que fornece a vida pode, também, anunciar a morte. Segundo Delumeau, esta ambiguidade é expressa claramente no culto das deusas-mães: “A terra é o ventre nutridor, mas também o reino dos mortos sob o solo ou na água profunda. É o cálice da vida e da morte”. (DELUMEAU, 1989, p. 311 – 312). A associação entre o feminino e a morte foi reforçada por diversas civilizações nas quais os cuidados dos mortos e os rituais funerários cabiam essencialmente às mulheres, que estariam mais conectadas ao ciclo de vida e morte. De tal forma, explicam-se as incontáveis deusas da morte e as múltiplas lendas de monstros femininos, como Medéia, Medusa e as sereias.<sup>6</sup>

A mácula feminina, portanto, não é originária dos tratados produzidos entre os séculos XV e XVII, mas é inegável que estes se alicerçaram em uma longa tradição que associava o feminino ao Mal, ao pecado, aos dilemas da carne e à interferência na relação com o sagrado. A Mulher aparece como portadora do Mal desde a Antiguidade, relacionada a conceitos como ocultismo, mágico e maligno. Na Grécia Antiga, foi retratada como símbolo maior da carne e da matéria, em contraponto ao homem que se relacionava à espiritualidade e racionalidade (LIEBEL, 2004). É importante atentar para a autoridade atribuída por muitos teólogos do Medievo aos autores clássicos, retomando histórias e personagens para exemplificar o caráter desviante das mulheres, de forma que tais questões se mostraram recorrentes nas acusações de bruxaria produzidas posteriormente.

São incontáveis as personagens femininas utilizadas para justificar a inferioridade das mulheres, sua má índole e responsabilidade pelas mazelas que recaem sobre a humanidade. Personagens clássicas como Circe, a deusa-maga, e Canídia, revelavam a verdadeira natureza vil das mulheres e a fraqueza de suas personalidades, que recorriam a meios mágicos para alcançar seus objetivos. A

6 Para o conceito de feminino monstruoso: CREED, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Nova York: Routledge, 1993.

história de Medéia, mestra em poder e sedução, trata de uma mulher iniciada nos sortilégios, conhecedora de plantas e exímia envenenadora, capaz de assassinar os próprios filhos para se vingar de seu amado. Em diversas culturas, a Mulher surge como ser maligno, fatal e traiçoeiro, que impede o homem de alcançar sua espiritualidade: “[...] Da Índia à América, dos poemas homéricos aos severos tratados da Contrarreforma reencontra-se esse tema do homem perdido porque se abandonou à mulher”. (DELUMEAU, 1989, p. 313). Destarte, construiu-se um sistema contínuo de representações do feminino que reforçava seu caráter negativo e o entrelaçava com as indagações acerca do surgimento do Mal na humanidade.

A associação entre o feminino e a bruxaria demonolátrica convergiu com os debates acerca da inserção do Mal no mundo e a busca empreendida pela humanidade para encontrar um culpado por seus infortúnios. Segundo George Minois, o ser humano sempre questionou a existência do Mal e as religiões encararam diversos tipos de solução para compreendê-lo (MINOIS, 2004). Para as culturas da Antiguidade, o Mal era uma força cósmica que existia e penetrava no mundo com ou sem participação humana (MARTINS, 2011, p. 153). Já a cultura judaico-cristã inverteu essa perspectiva e o atribuiu a uma ação humana na tentativa de superar um duradouro dilema: como poderia Deus, infinitamente bom e poderoso, assistir à vitória do Mal no mundo? (MINOIS, 2004).

Durante os primeiros séculos da Era Cristã, os teólogos procuraram respostas nos escritos bíblicos, especialmente no relato do Gênesis e nos eventos envolvendo Adão e Eva. Apesar de ser a mais conhecida, esta última não é a única história que busca explicações para as origens do Mal, de forma que diversas outras sociedades, como a grega, também teceram seus próprios esclarecimentos. Contudo, são numerosas as semelhanças nos modos como as sociedades cristãs e as não cristãs imaginaram a origem das desgraças que caíam sobre a humanidade, sendo que no centro do drama encontra-se quase sempre uma Mulher, representante do mistério da sexualidade e da vida, culpada pela introdução do Mal no mundo (MINOIS, 2004, p. 14 – 16). Além disso, outros elementos são recorrentes, como a presença da serpente, símbolo fálico relacionado à fecundidade e associado ao feminino e ao desejo do ser humano de ultrapassar sua condição e controlar segredos reservados (MINOIS, 2004, p. 16 – 17).

Dentre todas as personagens símbolos do ardil feminino que leva o homem à desgraça, Eva é com certeza a mais famosa. Porém, não podemos esquecer de Pandora, que para os gregos, libertou os males no mundo graças à sua curiosidade.<sup>7</sup>

A similaridade entre estas personagens ressalta o uso recorrente do feminino para justificar a inserção do Mal no mundo. Nota-se, portanto, que a cultura judaico-cristã não inventou a desconfiança perante o feminino, mas a renovou desde muito cedo em sua doutrina. Para os homens da Igreja, que se debruçaram

7 Posteriormente os padres da Igreja Católica designaram a curiosidade, presente no relato bíblico da queda, como algo próprio e inerente à “natureza feminina”.

sobre esse tema, a inferioridade da Mulher passou a ser justificada principalmente pelas Epístolas de Paulo, o Apóstolo, e pela sistemática interpretação do Gênesis.

No relato bíblico, Deus teria criado Eva, que não seria parte de seu plano inicial, a partir da costela de Adão, que é quem lhe atribuiu um nome, assim como a todos os animais. É neste detalhe que muitos teólogos encontraram justificativas para a submissão feminina. O fato de Adão possuir o poder de nomear os animais e sua companheira justificou a superioridade masculina perante a natureza e a Mulher. Além disso, os teólogos também encontraram fundamentos em passagens bíblicas como a seguinte: “E à mulher disse: Multiplicarei sobremodo os sofrimentos da tua gravidez; em meio de dores darás à luz filhos; o teu desejo será para o teu marido, e ele te governará” (Gn 3:16 - Bíblia Sagrada Tradução Almeida Revista e Atualizada).

Outro detalhe importante é o fato de Eva ter sido criada a partir de um osso curvo, o que a tornaria fisicamente fraca, além de que seu espírito refletiria tal desvio, sendo marcado pela perversidade. Curiosa, ela se deixou seduzir pelo Diabo, representado pela serpente, convencendo seu companheiro a desobedecer a Deus, levando-o à desgraça. A associação de Eva com a queda humana foi extremamente difundida, atribuindo ao feminino o papel de vilão e encarnação de todos os perigos. Tal imagem foi tão resiliente que alguns pensadores do Medievo, seguidores de uma corrente originária do gnosticismo<sup>8</sup>, acreditavam que os primeiros filhos de Eva teriam uma paternidade duvidosa. Caim e Abel poderiam ser filhos do próprio Diabo, o que concederia ao Mal a tutela de parte da humanidade e condenaria eternamente Eva por carregar tal semente (MINOIS, 2004, p. 126). Novamente, toda a responsabilidade recai sobre Eva, de forma que muitos pensadores, como Anselmo de Cantuária, afirmavam que o pecado original não deveria ser atribuído à Adão, cujo papel seria o de vítima (MINOIS, 2004, p. 125).

As ambiguidades do cristianismo em relação ao feminino remontam aos textos de Paulo, o Apóstolo, que situou a Mulher como inferior e subordinada ao marido e à Igreja. Tais ideias, resultados de uma interpretação masculina acerca da Criação e do relato da queda, acentuaram ainda mais a marginalização da Mulher na cultura cristã, exaltando também a virgindade e a castidade. Foi justamente a partir do século II da Era Cristã que o pecado original passou a ser revestido de uma conotação sexual por autores como Clemente de Alexandria e Tertuliano. Como consequência, a relação entre sexualidade e pecado começou a pesar fortemente na doutrina, associando o desejo sexual à manifestação do Mal.

No que diz respeito à sexualidade feminina, intensas discussões ocorreram e resultaram no acirramento das formulações misóginas da Igreja Medieval. Agostinho, tendo por base a leitura dos escritos de Paulo, afirmou que a Mulher

---

8 O gnosticismo é uma corrente de pensamento filosófica-religiosa que afirma a existência eterna de dois princípios contrários e igualmente poderosos: o Bem e o Mal. Desempenhou um papel importante na história do pecado original e por muito tempo foi considerado um pensamento herético pelos cristãos.

era inferior e deveria ser submissa ao homem.<sup>9</sup>

Para o autor, todo ser humano possuiria uma alma assexuada, permeada de razão e refletida no homem, e um corpo sexuado, cujo império seria o da Mulher. Logo, além do homem estar mais perto de Deus, o corpo feminino constituiria um obstáculo permanente ao exercício da razão. A partir disso, a dominação masculina encontrou outra justificativa: a de que faria parte das disposições formuladas por Deus.

Em suas indagações acerca do que seria o pecado original, Agostinho oscilou entre o pecado do orgulho e o da concupiscência, sendo que este último teria garantido aos homens e às mulheres uma natureza decaída. Nesse sentido, coube a Eva, mais fraca, ser seduzida, de forma que Adão permaneceu parcialmente como vítima. Tal pensamento, demonstra o temor que Agostinho e outros padres da Igreja sentiam perante a sexualidade, vista como castigo pelo pecado original e seu principal meio de transmissão (MINOIS, 2004, p. 75 – 79). Sendo assim, cabia à Mulher pagar duplamente pelo orgulho que a levou a se rebelar contra as determinações de Deus: sofrendo ao dar à luz, já que foi a responsável por introduzir a morte no mundo, e sendo submissa ao homem, porque o induziu a pecar. Dessa forma, segundo Minois: “[..] o pecado original é um dos principais argumentos do antifeminismo no mundo cristão” (MINOIS, 2004, p. 127).

As transformações culturais operadas entre o século X e o final do XII promoveram um importante deslocamento, fundamental para tornar as mulheres servas do Diabo e responsáveis pelas mazelas no mundo. O discurso religioso e o filosófico muitas vezes entrelaçavam-se para reforçar tal negatividade feminina. Tomás de Aquino, por exemplo, acrescentou em seus argumentos os referenciais aristotélicos, reafirmando a ideia de que a Mulher foi criada de forma imperfeita e que deveria obedecer ao homem, o único que desempenhava um papel positivo na geração da vida.

Inúmeros autores eclesiásticos, como Isidoro de Sevilha, Rufino de Bolonha e os canonistas glosadores do Decreto de Graciano reafirmaram ao longo da Idade Média o caráter impuro do sangue menstrual, carregado de malefícios que impediriam a germinação de plantas, fariam morrer a vegetação, corroeriam o ferro e provocariam raiva nos cães.<sup>10</sup>

A obra *De Contemptu Feminae* escrita por Bernard de Morlas, monge de Cluny, no século XII já trazia diversos elementos que posteriormente seriam repetidos pelos demonólogos, como o descrédito lançado contra as mulheres; queixas contra a perfídia, o logro e a violência; contra sua luxúria desenfreada;

9 Agostinho é o primeiro teólogo a empregar a expressão “pecado original”, responsável pela elaboração do conceito e por sua introdução no depósito dogmático da Igreja Católica. É com ele e com o Concílio de Cartago, em 418, que se tem o nascimento oficial do termo (MINOIS, 2004).

10 Outro exemplo de interdição envolvendo o sangue menstrual é o fato de que por muito tempo inúmeras Igrejas proibiam mulheres menstruadas de entrarem em seus recintos.

sua arte de se maquiar e os instintos criminosos que levavam a abortos e infanticídios. A Mulher seria dessa forma: “a filha mais velha de Satã, um abismo de perdição” (DELUMEAU, 1989, p. 326).

A Idade Média cristã ampliou e racionalizou essa misoginia de tradição milenar. Segundo a teóloga Uta Ranke-Heinemann, na raiz da difamação das mulheres pela Igreja encontra-se a noção de que são impuras e opõem-se a tudo o que é santo (RANKE-HEINEMANN, 1999). Paralelamente, nesta época, a cultura letrada encontrava-se, em grande medida, nas mãos de clérigos celibatários que exaltavam a virgindade.<sup>11</sup>

A renúncia sexual se afirmou como um fundamento da dominação masculina na Igreja, de forma que o feminino foi caluniado como o maior dos atrativos luxuriosos e extremamente perigoso (BROWN, 1990). Não é coincidência que se passou a vincular o ato sexual ao Diabo, surgindo disso diversos elementos que integrariam o cenário privilegiado da bruxaria - o sabã - no qual supostamente ocorreriam uniões nefastas de homens e mulheres com demônios súcubos e incubos. É interessante perceber, então, como a tradição antifeminina encontrou meios práticos de observação e funcionamento nos processos contra as bruxas.

O desprezo pela Mulher aumentou imensamente no período tardo-medieval. A literatura de aversão ao sexo feminino deixou o âmbito exclusivo dos mosteiros e passou aos canonistas, moralistas e demonólogos. É importante frisar que desde a Idade Média Central, o Diabo se tornou uma influência constante e presença real na vida humana (BAROJA, 1983). Quando confrontados com doenças, cismas, guerras e o medo do fim do mundo, os cristãos tomaram consciência dos múltiplos perigos que ameaçavam a Igreja, afirmando que o Diabo seria responsável por cada um deles.

A misoginia com base teológica, presente em sermões e litânias, foi essencial para construir um “bode expiatório” para essas calamidades. A ideia de que a Mulher era predestinada ao Mal imperava em tais discursos, apontando que nunca seriam suficientes as precauções tomadas contra ela. Com uma longa lista de pecados, ela foi representada como infiel, vaidosa, viciosa e curiosa, sendo o instrumento que Satã utilizaria para atrair o homem ao pecado e ao inferno. Vê-se aqui novamente a imagem, presente no Gênesis e em inúmeras outras personagens bíblicas, da Mulher que utiliza os poderes da sedução e leva o homem à desgraça<sup>12</sup>. Principalmente os sermões, meios eficazes de cristianização a partir do século XIII, difundiram sem descanso e fizeram penetrar nas mentalidades coletivas o medo da Mulher:

11 Simultaneamente, a Idade Média exaltou a figura de Maria, consagrando-lhe obras de arte e inventou o amor cortês, que colocava a Mulher em um pedestal de idealização. Contudo, estes exemplos não alteravam as estruturas sociais e a exaltação de Maria, por exemplo, sempre teve como contrapartida a desvalorização de sua sexualidade (NOGUEIRA, 1995, p. 79 – 80).

12 Outra personagem bíblica do Antigo Testamento muito conhecida por levar o homem à ruína é Dalila, que seduz e trai Sansão ao contar para seus inimigos que sua força advinha dos cabelos.

O que na alta Idade Média era discurso monástico tornou-se em seguida, pela ampliação progressiva das audiências, advertência inquieta para uso de toda a Igreja discente que foi convidada a confundir vida dos clérigos e vida dos leigos, sexualidade e pecado, Eva e Satã. (DELUMEAU, 1989, p. 322).

Desta forma, uma visão do feminino foi insistentemente construída pelo cristianismo e introjetada nas estruturas sociais e mentais do Medievo. Apesar da cultura letrada ser, em grande parte, monopólio da Igreja Católica, esta imagem negativa disseminou-se também entre as camadas populares por meio de representações imagéticas, sancionadas pela Igreja, e pela cultura oral. Os pregadores exploravam e distribuía amplamente uma doutrina estabelecida há muito tempo. Além do mais, diversas obras e tratados adquiriram prestígio graças à uma imprensa que contribuía para reforçar o temor do fim do mundo e o medo e ódio à Mulher e ao Judeu (DELUMEAU, 1989, p. 322).

Outra maneira encontrada para disseminar essa visão antifeminina foi o teatro religioso, principalmente o que explorava a história do pecado original, episódio solidamente ancorado nas mentalidades medievais. Adão e Eva eram personagens recorrentes em peças populares, nas quais o papel de vilão era sempre atribuído à Eva. Em *Le Jeu d'Adam*, por exemplo, peça que data do século XII, Adão é representado como um homem forte e voluntarioso enquanto Eva é fraca, vaidosa e néscia (MINOIS, 2004, p. 126 – 127). Logo, percebe-se como o imaginário acerca do Mal feminino não ficou circunscrito aos círculos letrados e ao âmbito da Igreja, mas foi semeado e encontrou eco na cultura e no imaginário popular. O medo da Mulher e posteriormente o da bruxa, que culminou no século XV com a demonologia, foi o resultado da união de um pensamento letrado e eclesiástico com a imaginação popular.

Paralelamente, diversos escritos se propunham a combater os vícios das “filhas de Eva”, de forma que a culpa poderia ser diminuída por meio da castidade ou moderação da conduta sexual, restringindo-a aos propósitos de reprodução no matrimônio. O discurso misógino passou a ser agravado, encontrando diversos canais de propagação e desembocando na justificativa para a caça às bruxas. É inegável que a misoginia cristã foi amalgamada ao pânico desencadeado pela constante presença do Diabo, que por fim levou à culpabilização da Mulher, agente do Mal, como responsável pelos males que afligiam os seres humanos no final do Medievo e início da Modernidade.

Entre os séculos XIV e XVI, diversos manuais foram redigidos com o propósito de alertar para a natureza maligna das mulheres. Tais escritos incendiários incitavam a repressão e insistiam na culpabilização das mulheres. Entre eles, *De planctu ecclesiae* redigido por volta de 1330 pelo franciscano Alvaro Pelayo é considerado um dos grandes exemplos da hostilidade masculina perante

o feminino. A obra foi uma das principais fontes de inspiração para o *Malleus Maleficarum* e traz argumentos já conhecidos na tradição antifeminina: Eva é a pecadora que levou a perda do Paraíso e a Mulher é a fonte de perdição, atraindo o homem e arrastando-o para o abismo da sensualidade.

Notamos assim como a Mulher foi, ao longo dos séculos, repetidamente relacionada ao Mal. Esta tradição antifeminina, em constante transformação desde a Antiguidade, se mostrou ancorada em discursos teológicos e filosóficos oriundos de diferentes locais de produção. A malignidade, construída como algo inerente ao feminino, coloca-o como o principal agente do Diabo a partir da segunda metade da Idade Média. O uso do feminino como “bode expiatório”, por meio das acusações de bruxaria, em uma época de calamidades que não conseguiam ser explicadas, coincide também com a luta da Igreja Católica para consolidar os valores de castidade dentro do corpo sacerdotal.

Desta forma, os tratados, as acusações e perseguições de bruxaria foram fomentadas por uma sólida tradição antifeminina de origem milenar, sendo que a diabolização da Mulher foi acoplada ao medo da sexualidade e da diferença corporal. O *Malleus Maleficarum* é o representante mais conhecido de tais escritos demonológicos e buscava provar a existência do Diabo e sua ação por intermédio das “maléficas”. Precedido pela bula do papa Inocêncio VIII, *Summis desiderantes affectibus* de 1484, que incitava os prelados alemães a reforçarem a repressão à feitiçaria, o *Malleus* é considerado até os dias atuais como o grande código consagrado aos delitos de bruxaria. O tratado estabelece uma ligação direta entre a heresia da feitiçaria e as mulheres, apoiando-se claramente em argumentos extraídos da tradição antifeminina já discutida e reforçando o perigo da sexualidade feminina. Dividido em três partes, se tornou instrumento de trabalho de primeira ordem e referência para juízes, contribuindo amplamente para a perseguição de inúmeras mulheres nos anos e décadas seguintes.

É inegável que em pouco tempo a imagem da mulher-bruxa ligada ao culto demonolátrico se espalhou pelo Ocidente, alimentando medos e desconfiças históricas em relação ao feminino e contribuindo para inúmeros processos e condenações. A “batalha” contra as bruxas durou dois séculos, XVI e XVII, sendo finalmente “ganha” no século XVIII por aqueles que se recusavam a reconhecer a realidade dos atos de bruxaria (BAROJA, 1983, p. 137). No entanto, o combate foi feroz e as mulheres foram as principais vítimas.<sup>13</sup> Entretanto, o fim das fogueiras não levou à redenção do feminino, assim como também não acarretou no desmantelamento desta tradição antifeminina. A imagem da Mulher como portadora de uma sexualidade perigosa e com fortes laços com o Mal continua sendo veiculada por produtos culturais contemporâneos, principalmente por meio da representação da bruxa, personagem privilegiada pelo gênero cinematográfico de horror.

13 Contudo, não se exclui a incriminação de homens, já que a distribuição de sexo dos acusados variou sensivelmente de região para região. Entretanto, o feminino forneceu de longe o maior contingente de vítimas.

## O tormento de Thomasin: uma análise do filme *A Bruxa*

Segundo Martins (2011), devemos questionar a ausência de análises sobre filmes pertencentes aos gêneros de ficção científica e horror, ausência embasada em uma oposição frequente entre cinema de arte e cinema de entretenimento. Dessa forma, para além de juízos estéticos e ideológicos, o cinema de entretenimento - e aqui inserimos o horror - deve ser visto e analisado como ele é: cultura. Nesse sentido, as reflexões acerca do imaginário coletivo nos auxiliam a compreender o sucesso de determinados filmes de horror e ficção científica, assim como a persistência de temas caros à tradição cultural ocidental e à nossa economia psíquica.

Martins (2004) afirma que o cinema de entretenimento pode articular um conjunto de temas e problemas filosóficos, ideológicos e psicológicos relevantes para nossa cultura. Considerando essa proposição, o cinema de horror recoloca no meio imagético do cinema temas presentes na reflexão filosófica e teológica como a mácula da Mulher e sua associação com o demoníaco e sobrenatural. Desta forma, vemos como tais temas extravasam os limites iniciais de sua construção e propagação e são reinterpretados por essas representações cinematográficas.

O audiovisual de horror, possuindo como fio condutor a bruxa, simultaneamente retoma e reinventa a ligação entre o feminino e o Mal, revelando a vitalidade de um imaginário e estabelecendo um diálogo com uma tradição antifeminina de séculos passados reatualizada pela linguagem cinematográfica. Mesmo em um contexto diferente, o Mal continua sendo repetidamente representado como essencialmente feminino e as mulheres como indignas de confiança. Tais filmes revelam como ocorrem apropriações culturais entre contextos históricos, espaços e linguagens diferentes e distantes, assim como a dinâmica das representações e do simbolismo (MARTINS, 2011, p. 159).

Entre as inúmeras produções audiovisuais que abordam e representam esse vínculo entre o feminino e o Mal, atualmente uma das que mais despertou atenção no público e nos críticos foi o fruto de uma parceria entre os Estados Unidos e o Canadá com o título de *A Bruxa* (em inglês: *The Witch: A New-England Folktale*). Dirigido e escrito pelo estadunidense Robert Eggers, o filme teve sua primeira exibição em janeiro de 2015 no *Sundance Film Festival* e foi posteriormente distribuído em grande escala a partir de fevereiro de 2016. A produção contou com um orçamento de cerca de 4 milhões de dólares e arrecadou mais de 40 milhões nos cinemas de todo o mundo, caracterizando um sucesso comercial. Apesar disso, recebeu críticas mistas<sup>14</sup>, sendo extensamente discutido e comentado devido a sua narrativa completa de simbolismos e por não recorrer a ferramentas clássicas do horror cinematográfico como o *jump scare*<sup>15</sup>.

14 No site *Rotten Tomatoes* o filme possui uma aprovação de 91%, baseada em 290 críticas e com uma média de 7,8/10, já no site *IMDB* consta a média de 6,8/10.

15 *Jump scare* é uma técnica frequente em filmes de horror cujo objetivo é assustar ou surpreender a audiência com

O filme chamou a atenção de estudiosos pela pesquisa histórica e pelo trabalho de pré-produção que foram empreendidos em sua realização. Segundo o diretor, foi realizada uma extensa investigação e consultados especialistas em história colonial dos Estados Unidos. Além disso, a equipe trabalhou em parceria com museus britânicos e estadunidenses, especialistas em agricultura, vestuário e linguagem do século XVII (BITEL, 2016). Concomitantemente, ao longo do enredo é possível visualizar uma alusão aos tratados de bruxaria produzidos na Idade Moderna, assim como a referência a contos de fadas, confissões de bruxaria e outros documentos similares.

Com cerca de 93 minutos de duração, o enredo se desenrola na Nova Inglaterra do século XVII e acompanha a história de uma família puritana expulsa de uma plantação cristã devido a uma discordância com outros membros acerca da interpretação do Novo Testamento. A família composta pelo pai, William, a mãe, Katherine, a filha mais velha, Thomasin, o filho mais velho, Caleb, e os gêmeos fraternos, Mercy e Jonas, recomeça a vida construindo uma pequena fazenda à margem de uma floresta, longe e completamente isolada da comunidade puritana a qual pertencia anteriormente.

**Figura 1** - A família encontra um lugar para recomeçar à margem da floresta



Fonte: <http://www.visitmattawa.travel/blog/witch---mattawa-voyageur-country's-natural-wilderness-and-secrets-it-holds---your-guide>.

Algum tempo após a família ser expulsa, a mãe dá à luz uma quinta criança, nomeada de Samuel. A história começa a se desenrolar quando um dia, Thomasin, encarregada de cuidar do irmão mais novo, brinca de “esconde-esconde” com o bebê na margem da floresta. A jovem fecha os olhos por um breve instante e

---

mudanças bruscas de imagens ou eventos geralmente acompanhados por um som alto e aterrorizante.

quando abre o irmão não se encontra mais lá, desaparecendo sem deixar rastros e não sendo mais encontrando. A partir disso, a família passa a ser atormentada por eventos inexplicáveis e forças malignas, principalmente Thomasin que se encontra na puberdade, ou seja, em um despertar sexual. Ao focar na jovem, o filme sugere uma ligação entre a sexualidade feminina, o corpo púbere e a manifestação do Mal.

Apesar dos fatos se desenrolarem em Massachusetts no século XVII, não é estabelecida nenhuma ligação explícita com os eventos reais que ocorreram na cidade de Salem entre 1692 e 1693.<sup>16</sup>

Porém, é apresentado um ambiente de desconfiança similar ao que culminaria nos famosos julgamentos, aproximando a história de fatos verídicos. Outro ponto de aproximação com Salem é um sutil detalhe da narrativa. Em determinado momento, o espectador é informado que a plantação de milho da família apodreceu devido à presença de um fungo, conhecido no Brasil como esporão-do-centeio, cuja ingestão pode causar o ergotismo, doença responsável por alucinações, espasmos, confusões mentais e outros sintomas. Muito foi debatido acerca das possíveis explicações biológicas e psicológicas para o furor anti-bruxaria desencadeado em Salem, sendo o ergotismo uma delas. Porém, apesar de numerosas, as teorias biológicas e de doenças mentais ainda encontram resistências por parte dos estudiosos, já que o fenômeno da caça às bruxas foi extremamente heterogêneo e complexo, não podendo ser resumido apenas a essa causalidade (RUSSELL e BROOKS, 2008).

Posteriormente, é revelado ao espectador, mas não à família, que Samuel, o filho caçula, foi realmente raptado e assassinado por uma bruxa que utilizou seu sangue para produzir um unguento. Nos tratados e confissões de bruxaria é recorrente a presença de tal detalhe, já que se afirmava que as bruxas preparavam pomadas para voar, fisicamente ou em sonhos, participando assim dos sabás, suas famosas reuniões. A segunda parte do *Malleus Maleficarum*, por exemplo, descreve até onde iria o poder das bruxas, assim como as maneiras de combater e destruir suas obras, uma vez que havia a crença que as mesmas constituíam uma seita diabólica (BAROJA, 1983, p. 135). O Diabo utilizaria assim três processos para “recrutá-las”: inspirava medo e/ou desgosto; tentava-as com promessas ou corrompia-as. Depois de admitidas na seita e apresentadas à ciência maléfica, faziam atos já conhecidos como:

[...] voam nos ares besuntadas com um unguento de criança, cavalgando vassouras, relhas de arado, etc., e praticam ligações amorosas ou físicas de toda a espécie, às vezes até mesmo cômicas, transformam os homens em animais, enfeitam-nos, tornam-nos doentes, dão-lhes a morte, atraem o granizes, a tempestade, etc. (BAROJA, 1983, p. 136).

---

16 Para os julgamentos em Salem: RUSSELL, Jeffrey B.; BROOKS, Alexander. História da Bruxaria. São Paulo: Editora ALEPH, 2008.

Com o desaparecimento de Samuel, a família entra em conflito, acreditando que Thomasin é a responsável por seu sumiço. Paralelamente, surge na fazenda um personagem crucial para a trama: Black Phillip, um bode preto que se torna o animal de estimação dos gêmeos, que afirmavam conseguir conversar com ele. No desenrolar do filme, o misterioso bode concretiza as expectativas e revela não ser um simples animal, mas sim uma força maligna e destrutiva.

**Figura 2** – Black Phillip e os gêmeos, Mercy e Jonas



Fonte: <http://www.visitmattawa.travel/blog/witch---mattawa-voyageur-country-s-natural-wilderness-and-secrets-it-holds---your-guide>.

A escolha e representação imagética do bode não é aleatória. Tanto em bulas papais como tratados demonológicos, tal animal aparece como personagem assíduo nos sabás. É interessante apontar que é na bula papal *Super illius specula* redigida no século XIV pelo Papa João XXII que aparece pela primeira vez a referência ao sabá, assimilando-se a feitiçaria à uma heresia perigosa: a demonolatria. A partir disso, são recorrentes nos relatos a aparição do Diabo revestido como um bode, animal que sempre esteve ligado a ritos repugnantes de caráter sexual (BAROJA, 1983, p. 126). São frequentes as descrições de supostas relações sexuais abjetas entre mulheres e o Diabo-bode, além da adoração ao animal, como podemos ver, por exemplo, nas declarações de um processo na cidade de Toulouse do século XIV: “Aí, adorava o bode e dava-se a ele assim como a todos os assistentes desta infame festa” (BAROJA, 1983, p. 136).

Após a chegada de *Black Phillip*, acontecimentos cada vez mais estranhos se desenrolam e as suspeitas recaem continuamente em Thomasin. O clima familiar

piora quando a mãe acusa a garota de roubar sua taça de prata, a qual o pai confessou anteriormente ao filho mais velho ter trocado por suprimentos de caça. A mãe sugere também que a filha é a responsável pelo desaparecimento de Samuel. Nisso, os pais conversam sobre a possibilidade de mandá-la servir outra família.

A partir disso, é possível notar uma suspeita constante perante o feminino. Thomasin é a principal acusada de causar o Mal não apenas por sua família, mas pelo próprio espectador, já que a jovem sempre se encontra de forma inexplicável no centro dos eventos malignos que se desenrolam na tela. Além disso, percebe-se também um mal-estar diante do despertar da sexualidade feminina. Thomasin, que se encontra na puberdade, é objeto do desejo sexual de seu irmão Caleb, de forma que em diversas cenas a câmera captura o olhar que o garoto direciona para o colo e seios da irmã. Consequentemente, isso desperta a desconfiança da mãe, que culpa a filha pelo desejo despertado no irmão, justificando a necessidade de mandá-la para longe, já que representa uma verdadeira ameaça ao núcleo familiar.

Em uma determinada manhã, Caleb vai à floresta caçar e Thomasin o obriga a levá-la junto. Devido a um infortúnio, os irmãos acabam se separando e a garota cai do cavalo, ficando inconsciente, enquanto o rapaz continua sua jornada floresta adentro. Durante o trajeto, ele se perde e descobre um velho casebre onde é recebido por uma jovem e atrativa mulher, a qual o espectador distingue ser uma bruxa. Ela o seduz e beija, puxando seu pescoço e revelando uma mão enrugada e envelhecida, o que indica sua verdadeira e enganosa natureza. Enquanto isso, Thomasin recobra a consciência e retorna para casa, o que desperta novamente a suspeita dos pais. Na mesma noite, Caleb reaparece na fazenda, nu e delirante de febre, com uma suposta doença desconhecida. A mãe, já desconfiada, afirma que o filho foi vítima de bruxaria. Seu estado de saúde piora e o rapaz sofre diversas alucinações e convulsões, entoando idiomas desconhecidos e passagens religiosas, finalmente regurgitando uma maçã antes de morrer.

Podemos considerar a maçã como um elemento extremamente simbólico para a narrativa. Em uma interpretação religiosa judaico-cristã, além de ser fruto da árvore proibida, faz alusão também ao pecado de Eva que levou à expulsão do paraíso e condenou todas as mulheres ao Mal<sup>17</sup>.

No que tange a uma interpretação intertextual, a maçã faz alusão aos contos de fadas, especialmente à história da *Branca de Neve*, compilada pelos irmãos Grimm em 1812 e transformada em filme pela *Disney* em 1937. Nesse sentido, a representação imagética da jovem bruxa que seduz Caleb também referencia o universo dos contos de fada, já que seu visual se assemelha tanto ao de Branca de

---

17 Vale a pena ressaltar que a maçã, apesar de popularmente associada ao relato da queda, é um “acrescento apócrifo tardio”. O fruto aparece em outras culturas e mitologias, como a grega, por exemplo, possuindo uma conotação sexual e simbolizando a discórdia, e na céltica representando a juventude eterna. Apesar disso, sua presença no Éden, pode ser possivelmente considerada uma homonímia da língua latina, já que o termo *malum* designa ao mesmo tempo o Mal e a maçã (MINOIS, 2004, p. 19). Contudo é negável que a fruta está enraizada no imaginário coletivo como pertencente ao relato do Antigo Testamento.

Neve quanto ao de Chapeuzinho Vermelho, ambas personagens extremamente conhecidas na cultura popular. É interessante ressaltar que antes de serem transformados e popularizados em filmes infantis, não existia muita distinção entre contos de fada, contos populares/folclore e relatos de bruxaria, de forma que as três narrativas possuíam temas e questões semelhantes, muitas vezes embaralhando as fronteiras entre elas.

**Figura 3** – A “jovem bruxa” que seduz Caleb



Fonte: <https://bit.ly/2Ofz1iq>.

Com a morte de Caleb, os gêmeos acusam Thomasin de bruxaria, que por sua vez os acusa de conversar com *Black Phillip*. Quando o pai obriga os filhos a recitar suas preces, os mais novos não conseguem se lembrar e entram em uma espécie de transe. As crianças começam a delirar, gritar freneticamente e afirmam convincentemente que sentem dores e pontadas no estômago. Muitos processos ingleses da mesma época descreviam casos semelhantes de convulsões, delírios e transe coletivos, especialmente de crianças e adolescentes (BAROJA, 1983, p. 173 – 183). Tanto Thomasin quanto os gêmeos são trancados em um estábulo com *Black Phillip* e se deparam, no decorrer da noite, com uma mulher velha e nua bebendo o sangue de uma das cabras da família. Paralelamente, a mãe entra em delírio, acreditando que os filhos perdidos teriam retornado em segurança e que estava amamentando seu bebê. No entanto, o que a câmera mostra ao espectador é que não se trata de uma criança, mas sim um corvo preto que continuamente bica seu seio ensanguentado.<sup>18</sup>

Pela manhã, o pai encontra o estábulo completamente destruído, os animais mortos e Thomasin inconsciente com as mãos sujas de sangue. Porém, os gêmeos

não se encontram lá e não aparecem mais ao longo do filme, sendo que nenhuma explicação é fornecida sobre o que aconteceu com a dupla. Subitamente, o patriarca é atacado por *Black Phillip*, que o mata de forma violenta na frente da filha. Os gritos da menina acordam a mãe, que novamente a culpa por todos os infortúnios da família, inclusive de possuir um comportamento impróprio. As duas entram em confronto e a mãe tenta estrangular a filha, que por sua vez, para se defender, a acaba matando com uma ferramenta de jardinagem.

O desfecho do filme concretiza o destino de Thomasin, que sozinha na fazenda decide comprovar se *Black Phillip* realmente falava ou se esta era apenas uma invenção dos irmãos mais novos. No estábulo, ao ser indagado pela jovem, o animal responde em inglês colonial com uma voz masculina e grave, perguntando o que ela desejava, deixando explícito que realmente era o Diabo disfarçado. Ele oferece todos os luxos e prazeres do mundo terreno com a única condição de que a menina assine o nome em seu livro. É interessante recordar que nos tratados e relatos de bruxaria era frequente a ideia de que se firmava um pacto com Satã, jurando fidelidade em troca de favores ou poderes. O modelo de pacto diabólico era muito semelhante aos que regiam as relações entre senhores e vassalos feudais, ou seja, o Diabo oferecia defesa, proteção e conhecimento de poderes ocultos em troca de submissão e adoração absoluta (BAROJA, 1983, p. 109). É justamente essa questão que tornava a bruxaria a grande representação do Mal, já que não se tratava apenas de uma prática herética, mas de um repúdio à religião, o que resultava no crime de apostasia. (NOGUEIRA, 1995).

**Figura 4** – O momento em que Thomasin aceita assinar seu nome no livro



Fonte: <https://bit.ly/2L54uJ>.

Thomasin afirma não saber escrever seu nome e o Diabo assegura que guiará insinuando que Black Phillip assumiu sua forma humana. Logo em seguida, quando a câmera foca em Thomasin, prestando atenção à sua direita, é possível ver a silhueta de um homem adulto trajando um chapéu preto. Com o pacto firmado, ela remove suas roupas e é escoltada à floresta pelo Diabo, que retornou à sua forma animal de Black Phillip. Ela adentra a mata e encontra uma fogueira enorme rodeada por um covil de mulheres, também nuas que freneticamente dançam e entoam cantos. O epílogo torna claro que não se tratava de alucinação nem de desconfiança infundada da família, mas que as bruxas realmente existiam e a estavam atormentando. As mulheres começam a levitar, assim como Thomasin, que rindo completa sua transformação em uma mulher “maléfica”.

O desfecho do filme é extremamente emblemático, reforçando a antiga ideia de que as mulheres são quem o Diabo mais provoca, já que segundo textos bíblicos, autores pagãos e padres da Igreja, o sexo feminino sempre estaria predestinado ao Mal (BAROJA, 1983, p. 106). Apesar de ao longo do audiovisual as suspeitas recaírem continuamente na personagem, acreditamos que Thomasin não é a vilã desde o início do filme, mas que gradualmente se torna o centro de toda a malignidade, como se fosse contaminada por esta. Não é de se espantar que seu nome termine em *sin*, pecado em inglês. Arelado a tudo isso, está o fato de ser uma adolescente descobrindo e aflorando sua sexualidade, o que desperta o desejo no irmão e a desconfiança na mãe. O cinema ressignifica assim, por meio da linguagem e técnica audiovisual, a ideia antiga de que a sexualidade feminina é uma força perigosa, que pode despertar forças, poderes ou desejos destrutivos.

Outro ponto importante é que ao sucumbir às tentações e efetivar seu pacto com o Diabo, a personagem implica uma fraqueza feminina. O próprio *Malleus Maleficarum* aponta que devido à uma natureza rebelde e fraqueza congênita as mulheres eram mais “receptivas” às tentações demoníacas e aos usos de malefícios (SALLMANN, 1995). O tratado aponta três razões para essa predisposição, sendo que todas se aplicam a Thomasin: as mulheres dão maior credulidade do que os homens; são naturalmente mais impressionáveis e maleáveis pelas ilusões do Diabo e são muito faladoras, não conseguindo deixar de falar entre si (SALLMANN, 1995).<sup>19</sup>

Além disso, outro paralelo estabelecido é a forma como o Diabo “recruta” Thomasin: primeiro causando desgosto (a morte e desaparecimento dos membros de sua família), depois oferecendo uma vida com luxos e riquezas e por fim, corrompendo e transformando-a em sua serva.

Para finalizar, o enredo fornece diferentes representações de mulheres-bruxas. Ao longo do filme, nos deparamos com a velha bruxa, com a pela enrugada e que bebe o sangue da cabra; a jovem bruxa que seduz e enfeitiça Caleb levando-o à

19 A última razão é vista na personagem quando repetidamente ameaça a irmã e afirma ser uma bruxa poderosa para assustar a criança.

morte, e por último, Thomasin, que se encontra descobrindo sua sexualidade e completa sua transformação ao final da história. Apesar de serem personagens e imagens distintas, as três possuem a mesma essência e representam uma única criatura feminina, imaginada séculos passados, que possui fortes laços com o Mal e o sobrenatural. O próprio título do filme demarca bem essa questão, pois independentemente de quem for “a bruxa” da história, esta antagonista é decididamente feminina e marcada por questões de gênero e sexualidade. Mesmo com os séculos de diferença que separam os tratados demonológicos e o cinema de horror, o Mal continua sendo, sem dúvida nenhuma, feminino.

### Considerações finais

É inegável que o gênero cinematográfico de horror é povoado por monstros antigos, codificados no Medievo e na Modernidade, como as bruxas, os vampiros e os lobisomens. Apesar de parecerem invenções da literatura e do cinema, esses personagens possuem raízes muito mais antigas e complexas (WALTER, 2015). Quando reapropriadas pelo audiovisual, essas figuras mantêm características que as tornam facilmente identificáveis pelos espectadores (RUSSELL, 2004). No caso da bruxa, o recorte de gênero é sempre explícito e crucial para sua identificação. Além da essência maligna e destrutiva, sua imagem aparece por meio de dois estereótipos: a mulher velha, com pele pálida, verrugas e nariz retorcido, e a bruxa jovem, poderosa e sexualmente ativa. Apesar de parecerem opostas, estas imagens se complementam e representam uma feminilidade maligna e perigosa, fruto dos tratados de clérigos e juizes de séculos passados.

Contudo, é importante ressaltar que não se pode tratar tais representações audiovisuais como espelhos ou apropriações equivalentes. Nesse sentido, a bruxa cinematográfica não é uma imagem idêntica ou a transposição direta dos tratados demonológicos de séculos atrás, mas sim algo diferente, que comunica e retoma uma tradição cultural muito antiga. Desta forma, é preciso considerar, para evitar cair em armadilhas anacrônicas, as diferenças que existem entre o cinema e sua linguagem, nascida ao final do século XIX, e tratados como o *Malleus Maleficarum*, produzido ao final do século XV.

Se trata, portanto, de uma tradição extremamente complexa, permeada por questões antifemininas e conceitos demonológicos, que atravessa, se modifica e dialoga com produtos e formas discursivas distintas, como o cinema de horror. Desta forma, nota-se como elementos presentes neste gênero cinematográfico tão popular, como a mulher-bruxa e o ato da bruxaria demonolátrica, que à primeira vista parecem insignificantes e comuns em tais enredos, se mostram formações discursivas e imagéticas complexas, carregadas de significados históricos latentes. Reitera-se assim, que o cinema de horror é um objeto extremamente pertinente para o campo dos estudos de gênero e sexualidade, contribuindo também para o

estudo das dinâmicas das representações e das intrincadas relações entre textos, imagens e contextos distintos.

Por meio da análise do filme *A Bruxa* procurou-se elucidar como ocorrem articulações e intersecções entre saberes, linguagens e códigos diferentes e temporalmente distantes. De tal forma, observa-se a vitalidade de uma tradição antifeminina em um constante jogo de construção e reconstrução, que evidencia a complexidade da esfera cultural e sua capacidade de dinamismo. É interessante notar assim como diversos filmes procuram respaldo em questões do fundo mítico de nossa cultura e em sentimentos ambíguos em relação ao feminino (MARTINS, 2004).

A questão principal é que a personagem da bruxa sempre retorna à nossa cultura, mesmo depois de findadas as perseguições e fogueiras, assombrando o imaginário contemporâneo e se recusando a morrer. Todos conhecem exemplos de bruxas, sejam elas cinematográficas, literárias ou em outras expressões artísticas. Apesar de não acreditar mais em sua existência, tal como definida nos tratados demonológicos, a humanidade ainda se encontra rodeada por suas imagens, histórias e contos. Desta forma, é primordial questionar o motivo dessa figura feminina estar sutilmente enraizada na mentalidade da cultura ocidental. Nesse sentido, um bom caminho a ser seguido é o de articular as representações cinematográficas com formas de exercício de poder, vinculando-as a questões e embates de gênero e sexualidade presentes nas sociedades que produzem e recebem estes produtos. A bruxa pode ser apresentada de diferentes formas, porém, permanece essencialmente a mesma criatura atrelada ao Mal, esculpida séculos atrás, sussurrando mensagens de perigo e alertando não apenas para a malignidade feminina, mas para a ameaça do feminino em si.

## Referências

BAROJA, Julio Caro. **As Bruxas e o Seu Mundo**. Lisboa: Editorial Vega, 1983.

A BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada. Disponível em: <<http://www.sbb.org.br/conteudo-interativo/pesquisa-da-biblia/>>. Acessado em 24 de julho de 2017.

BITEL, Anton. **Voices of the Undead: Robert Eggers on the Witch**. BFI, Reino Unido, 11 de julho de 2016. Disponível em: <<http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/interviews/robert-eggers-witch.>> Acessado em 17 de janeiro de 2018

BROWN, Peter. **Corpo e Sociedade: O homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

CREED, Barbara. **The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis.** Nova York: Routledge, 1993.

DELUMEAU, Jean. **O Medo No Ocidente: 1300 – 1800 Uma Cidade Sitiada.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIEBEL, Silvia. **Demonização da Mulher: A Construção do Discurso Misógeno no Maleficarum.** 78 f. Monografia (Conclusão do curso de História – Bacharelado e Licenciatura) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2004.

MARTINS, Ana Paula Vosne. Laços de Sangue: Representações do Feminino e da Maternidade no Cinema de Ficção Científica. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 5, n. 7, jul./dez. 2003; v. 6, n. 8, jan./jun. 2004. p. 64 – 73.

..... O martírio da tenente Ripley: a mulher e o Mal no cinema de ficção científica. In: ADELMAN, Miriam. [et al]. (Orgs). **Mulheres, Homens, Olhares e Cenas.** Curitiba: Ed. UFPR, 2011. p. 153–159.

MINOIS, Georges. **As Origens do Mal: Uma História do Pecado Original.** Lisboa: Editorial Teorema, 2004.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **O Nascimento da Bruxaria: da Identificação do Inimigo à Diabolização de seus Agentes.** São Paulo: Editora Imaginário, 1995

RANKE-HEINEMANN, Uta. **Eunucos pelo Reino de Deus: mulheres, sexualidade e a Igreja Católica.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999.

RUSSELL, Sharon. The Witch in Film: Myth and Reality. In: GRANT, Barry Keith; SHARRETT, Christopher (Orgs). **Planks of Reason: Essays on the Horror Film.** EUA: Scarecrow Press Inc, 2004. p. 63 – 71.

RUSSELL, Jeffrey B.; BROOKS, Alexander. **História da Bruxaria.** São Paulo: Editora Aleph, 2008.

SALLMANN, Jean-Michel. Feiticeira. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs). **História das mulheres no ocidente.** Volume 3: Do Renascimento à Idade Moderna. Porto: Afrontamento, 1995. p. 517 – 533.

WALTER, Brenda S. Gardenour. **Our Old Monsters: Witches, Werewolves and Vampires From Medieval Theology to Horror Cinema.** North Carolina: McFarland & Company, Inc., 2015.

**Filme**

A BRUXA: UMA LENDA DA NOVA INGLATERRA. Direção de Robert Eggers. Brasil: Sony DADC Brasil, 2016. 1 dvd (92 min), sonoro, legenda, cor, 35mm.

Recebido em julho de 2018

Aprovado em setembro de 2018