



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**

**CAMPUS III**

**CENTRO DE HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**CURSO DE / PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**LUIS EDUARDO PEREIRA BARBOZA**

**RELIGIOSIDADE, BRUXARIA E FEMININO: REPRESENTAÇÕES  
IMAGÉTICAS DE CONCEPÇÕES HISTÓRICAS SOBRE BRUXARIA PRESENTES  
NO FILME “A BRUXA” (2016)**

**GUARABIRA**

**2020**

Luis Eduardo Pereira Barboza

**RELIGIOSIDADE, BRUXARIA E FEMININO: REPRESENTAÇÕES  
IMAGÉTICAS DE CONCEPÇÕES HISTÓRICAS SOBRE BRUXARIA PRESENTES  
NO FILME “A BRUXA” (2016)**

Trabalho de Conclusão de Curso  
(Artigo) apresentado a Coordenação  
/Departamento do Curso História da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
licenciado em História

**Área de concentração:** História Cultural

**Orientador:** Profa. Me. Jaqueline Gonçalves Araújo

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

B238r Barboza, Luis Eduardo Pereira.  
Religiosidade, bruxaria e feminino [manuscrito] :  
representações imagéticas de concepções históricas sobre  
bruxaria presentes no filme "A Bruxa" (2016) / Luis Eduardo  
Pereira Barboza. - 2020.  
31 p. : il. colorido.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em  
História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Humanidades, 2020.  
"Orientação : Profa. Ma. Jaqueline Gonçalves Araújo ,  
Departamento de História - CH."  
1. Bruxaria. 2. Cinema de Horror. 3. Feminino. I. Título  
21. ed. CDD 291.56

LUIS EDUARDO PEREIRA BARBOZA

RELIGIOSIDADE, BRUXARIA E FEMININO: REPRESENTAÇÕES  
IMAGÉTICAS DE CONCEPÇÕES HISTÓRICAS SOBRE BRUXARIA PRESENTES  
NO FILME "A BRUXA" (2016)

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)  
apresentado a  
Coordenação/Departamento do Curso  
História da Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito parcial à  
obtenção do título de licenciado em  
História

Área de concentração: História Cultural

Aprovado em: 27 / 11 / 2020

**BANCA EXAMINADORA**



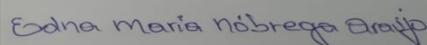
---

Profa. Me. Jaqueline Gonçalves Araújo (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Me. Fernando Domingos de Aguiar Júnior  
Instituto Fedreal do Rio Grande do Norte (IFRN)



---

Profa. Dra. Edna Maria Nóbrega Araújo  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

## **DEDICATÓRIA**

Agradeço primeiramente a Deus por me dar a oportunidade de cursar essa graduação, que sempre foi um sonho pra mim.

Agradeço a meus pais por me apoiarem durante todos os momentos difíceis ao longo desses anos.

Aos meus colegas de turma, especialmente Fran e Renata, por sempre me ajudarem com as atividades, prazos e apresentações.

E à minha orientadora, Professora Jaqueline, por ter aceitado embarcar na jornada que foi elaborar esse TCC.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 – A família de William agradece por seu novo lar .....         | 11 |
| Figura 2 – A bruxa unta sua vassoura com sangue .....                   | 12 |
| Figura 3 – O coelho, um dos familiares da bruxa .....                   | 16 |
| Figura 4 – Black Phillip se ergue sob as patas .....                    | 17 |
| Figura 5 – A bruxa beija Caleb e o enfeitiça .....                      | 20 |
| Figura 6 – A maçã apodrecida expelida por Caleb .....                   | 21 |
| Figura 7 – Katherine é bicada pelo corvo, enquanto delira com o filho.. | 22 |
| Figura 8 – A bruxa se revela para as crianças .....                     | 23 |
| Figura 9 – Thomasin aceita assinar o livro preto .....                  | 25 |
| Figura 10 – As bruxas levitam durante o sabá .....                      | 28 |

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| Introdução .....  | 7  |
| 1. Feiticeira e pagã: as origens da figura da mulher bruxa .....                  | 10 |
| 2. A construção do imaginário: concepções imagéticas e sociais sobre a bruxa..... | 15 |
| 3. Heresia e bruxaria: o sabá e a demonização feminina .....                      | 22 |
| Considerações Finais .....  | 29 |
| Referências .....   | 30 |

## RELIGIOSIDADE, BRUXARIA E FEMININO: REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DE CONCEPÇÕES HISTÓRICAS SOBRE BRUXARIA PRESENTES NO FILME “A BRUXA” (2016)

BARBOZA, Luis Eduardo Pereira<sup>1\*</sup>

### RESUMO

Nesse artigo analisaremos o filme “A Bruxa” (2016) sob a perspectiva da análise crítica, buscando compreender os elementos narrativos e as representações imagéticas trazidas pelo diretor sobre a visão histórica da bruxa e as suas permanências dentro do imaginário popular. Também discutiremos como os arquétipos clássicos do cinema de horror são trabalhados dentro do filme, mais especificamente a ideia de feminino monstruoso. Para isso, discorreremos sobre as origens da figura da mulher bruxa, no que concerne sua relação com a feitiçaria e o paganismo, percepções sociais sobre as mulheres e representações imagéticas que se tornaram parte fundamental do imaginário popular sobre bruxaria, e sobre o processo de demonização das mulheres, através da associação das mesmas com as heresias e com cultos diabólicos, como o sabá.

**Palavras-chave:** Bruxaria. Cinema de Horror. Feminino.

### ABSTRACT

In this article, we will analyze the film “The Witch” (2016) from the perspective of critical analysis, seeking to understand the narrative elements and the imagery representations brought by the director about the historical vision of the witch and her permanence within the popular imagination. We will also discuss how the classic archetypes of horror cinema are worked within the film, more specifically the idea of the monstrous feminine. To this end, we will discuss the origins of the figure of the witch woman, regarding her relationship with witchcraft and paganism, social perceptions about women and imaginary representations that have become a fundamental part of the popular imagination about witchcraft, and about the process of demonization of women, through their association with heresies and diabolical cults, such as the Sabbath

**Keywords:** Witchcraft. Horror Cinema. Word. Feminine.

---

<sup>1</sup> \*Graduando do curso de Licenciatura em História da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: luiseduardoo2013@gmail.com.

## Introdução

A humanidade continuamente buscou entender a natureza e os fenômenos por ela causados de maneira intuitiva e mítica. Muitas sociedades entenderam as tempestades como atos de fúria dos deuses, ou as doenças como punições por uma transgressão. Mas, um dos elementos mais comumente relacionados aos infortúnios cotidianos foi a feitiçaria. Em meio às dificuldades da vida, era fácil para uma comunidade buscar um culpado, uma representação palpável do mal, causador de mazelas e sofrimentos e capaz de ser eliminado, extirpado do meio social. Algo que servisse de explicação para o que seria inexplicável. Assim, as acusações de feitiçaria teriam como que um papel social dentro de uma comunidade, ajudando a definir certos valores, além de explicar eventos e fenômenos aterradores. (RUSSEL, ALEXANDER, 2008).

Embora as práticas consideradas feitiçaria possam divergir dependendo do país ou continente, a relação entre as mulheres e a feitiçaria é comum em várias sociedades ao redor do mundo, principalmente nas cristãs. Essa predominância feminina encontra eco nas percepções sociais e históricas sobre o feminino. As diferenças físicas entre homens e mulheres foram por muitas vezes alvo de estranhamento e inquietação entre as sociedades, assim como a capacidade feminina de gerar vida era vista por uns como um feito divino e por outros era encarado com temor. A ligação do corpo feminino aos ciclos da natureza através da menstruação, também foram usados como argumentos derogatórios em relação à natureza feminina e a impureza do corpo da mulher. Porém a proximidade da mulher com a natureza tornou-a em muitas culturas e religiões, uma figura profética ou xamânica, servindo como oráculo da vontade dos deuses ou como sacerdotisas que guiavam os mistérios dos ritos e cultos.

No entanto, à medida que o cristianismo crescia em força e influência essas práticas foram entendidas como atos de paganismo e feitiçaria sob a ótica cristã, gerando perseguição e demonização das religiões não-cristãs e associação de suas crenças e seus seguidores ao Demônio. O processo de transformação da feitiçaria em bruxaria como algo negativo durou vários séculos e contou com a influência de diversos setores da sociedade. Tendo como foco a perseguição sistemática às mulheres, esse movimento culminou, especialmente na Europa, em um período de caça às bruxas, durante os séculos XVI e XVII. Essa visão negativa sobre as mulheres criou raízes e se fixou, perpetrando-se ao longo dos séculos e se tornando parte do imaginário popular, sendo exaustivamente representada em obras literárias, contos infantis e em produtos da cultura pop, especialmente em filmes.

O gênero do horror, por exemplo, transformou a bruxa em uma das figuras mais clássicas desse tipo de filme, sendo antagonista e protagonista em diversas produções de cinema. No que concerne esse trabalho, é de nosso interesse discutir

sobre o uso do cinema como fonte histórica possível. Um dos pioneiros nessa abordagem, o historiador Marc Ferro aponta que o uso da linguagem cinematográfica como parte de um 'fazer histórico' é muito importante para um historiador, visto que através do cinema é possível se imaginar "[...] aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem [...]" (FERRO apud. MORETTIN, 2003, p. 22).

Sobre a relação entre história e cinema, Ferro acredita que os filmes que buscam reproduzir um momento específico na história devem ter como foco principal as "correntes de pensamento dominantes ou minoritárias, e aquelas que propõem o contrário – um olhar independente e inovador sobre a sociedade." (FERRO, apud. MORETTIN, 2003, p.31). Nesse sentido, entende-se que todo filme é perpassado pelas ideologias e opiniões do diretor, roteirista e produtores, assim como a mentalidade da época em que foi produzido. Essas nuances podem ser compreendidas na forma com que o diretor escolhe trabalhar determinados temas, como o roteiro desenvolve certas narrativas, escolhas estéticas, de elenco, entre outras. Sendo assim, esses filmes seriam espelhos de seu próprio tempo, e não representações perfeitas do passado, visto que essas obras devem servir como "um material que refaz a ideia que se fazia de uma época ou de um acontecimento." (FERRO, *apud.* MORETTIN p. 22).

Também é necessário se questionar sobre o papel da análise crítica de um filme. Toda produção que busca representar uma época, se baseia no conhecimento disponível sobre esse momento histórico, usando fontes que se complementam ou se contradizem, na tentativa de representar da melhor forma possível um período específico no tempo, tendo sempre o fato histórico como elemento norteador (MORETTIN, 2003). Além das várias questões técnicas como direção, fotografia, roteiro e cinematografia, uma análise também deve observar questões que estão fora do filme, mas que o permeiam e o complementam, como por exemplo: Qual a percepção da crítica e do público sobre esse filme? Este é um filme de um grande estúdio ou um filme independente? Em que contexto social esse filme foi criado? Sendo assim, é possível dizer que "A crítica analítica de uma obra cinematográfica de ficção deve se ater: à sociedade que a produz; à própria obra; à relação entre autor, filme e sociedade; à sua história (as várias versões que teve, as suas recepções por parte da crítica, do público etc.) (MORETTIN, 2003, p. 28).

O filme que será por nós analisado, "A Bruxa" (2016), (*The Witch, A New England Folktale*, no original), é uma obra dirigida e roteirizada pelo estadunidense Robert Eggers, que busca reconstruir o imaginário histórico acerca da figura da bruxa, assim como suas simbologias e percepções. Situado no início do século XVII, o longa conta a história de uma família inglesa puritana, que após serem expulsos da *plantation* onde viviam na região da Nova Inglaterra, passam a viver isolados numa clareira próxima a uma floresta. A partir disso, uma série de eventos sobrenaturais, desaparecimentos e mortes inexplicáveis, levam a família a acreditarem que estão sendo vítimas de bruxaria. A história chega ao ápice quando

os pais se voltam contra Thomasin, a filha mais velha, e a acusam de ser a bruxa causadora de todos os infortúnios que caíram sobre eles.

Filmado na região de Northern Ontario, Canadá, o filme estreou originalmente no Festival Sundance de Cinema, antes de ser lançado nos cinemas do mundo inteiro em 2016. O filme recebeu 90% de críticas positivas no site *Rotten Tomatoes* e uma nota 83 no *Metacritic*, dois dos sites mais relevantes em compilação de críticas de cinema. Em relação à recepção do público, o filme teve críticas mistas, sendo uma das principais queixas a falta de *jump scares*<sup>2</sup>, elemento muito utilizado nos filmes de terror. Eggers se mostrou fascinado pela temática da bruxaria desde muito jovem e trouxe essa paixão infantil para o desenvolvimento desse filme: “Eu sou da Nova Inglaterra e esses tipos de histórias fizeram parte do meu parque de diversão imaginário e da consciência da minha infância.”<sup>3</sup>(EGGERS, 2016, tradução nossa). A sua equipe de produção trabalhou em parceria com especialistas no período colonial estadunidense e em bruxaria, além de museus e estudiosos no campo da vida agrícola do século XVII, tudo para tentar capturar da melhor maneira possível, o período histórico ao qual esse filme referencia. Embora a preocupação do diretor e da equipe de produção em pesquisar e estudar sobre essa temática, como já citamos anteriormente, é impossível produzir uma obra que represente um contexto histórico de forma absoluta. Portanto, trataremos este filme como uma representação da percepção contemporânea do diretor sobre um período histórico específico, e que está perpassado por problemáticas e discursos atuais.

Nesse artigo analisaremos o filme “A Bruxa” (2016) sob a perspectiva da análise crítica, buscando compreender os elementos narrativos e as representações imagéticas trazidas pelo diretor sobre a visão histórica da bruxa e as suas permanências dentro do imaginário popular. Também discutiremos como os arquétipos clássicos do cinema de horror são trabalhados dentro do filme, mais especificamente a ideia de feminino monstruoso. Para isso, nosso trabalho será dividido em três partes. Na primeira parte, discorreremos sobre as origens da figura da mulher bruxa, no que concerne sua relação com a feitiçaria e o paganismo. Na segunda parte destacaremos percepções sociais sobre as mulheres e representações imagéticas que se tornaram parte fundamental do imaginário popular sobre bruxaria. Na terceira parte, trataremos sobre o processo de demonização das

---

<sup>2</sup> A súbita aparição de uma imagem chocante, geralmente acompanhada por uma explosão de música alta. Dicionário Collins Online. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/jumpscare>>. Acessado em 16 de Novembro de 2020.(Tradução nossa)

<sup>3</sup> No original: I'm from New England and these kinds of stories were part of the imaginary playground and consciousness of my childhood.

mulheres, através da associação das mesmas com as heresias e com cultos diabólicos, como o sabá.

### 1. Feiticeira e pagã: as origens da figura da mulher bruxa.

Ambientado em 1630, na América do Norte, “A Bruxa” inicia com uma reunião comunitária onde o patriarca puritano William (Ralph Ineson) é expulso de uma *plantation* na região da Nova Inglaterra, por seu excessivo fervor religioso. Junto com seus familiares, ele decide partir da colônia em direção ao desconhecido selvagem, em busca de novas terras onde eles possam viver. Para compreender o contexto do filme precisamos nos voltar para a Nova Inglaterra. Essa região é considerada o berço dos Estados Unidos, sendo colonizada em 1620 pelos peregrinos, (*pilgrims*, em inglês), que haviam fugido da Inglaterra por perseguição religiosa. No século XVII a região era formada pela Província de New Hampshire e Massachusetts e pelas colônias de Rhode Island e Connecticut. Estabelecidos na América do Norte os puritanos trouxeram consigo uma visão de mundo própria e buscaram criar um ambiente onde eles pudessem praticar sua fé sem medo de represálias. Para isso implementaram um controle rigoroso sobre os membros da comunidade, regulando desde o vestuário aos comportamentos. Isso se dava porque uma das máximas puritanas era “A ideia de uma moral coletiva onde o erro de um indivíduo pode comprometer o grupo [...]” (KARNAL, 2001, p. 47). Essa idéia é representada na cena inicial do filme onde o conselho puritano expulsa William por não concordar com seu comportamento, uma vez que suas ações poderiam causar problemas dentro daquela comunidade.

Sendo seguidores de Lutero e Calvino, a ideia de predestinação também era uma das máximas puritanas. Segundo Leandro Karnal:

Os “puritanos” (protestantes calvinistas) tinham em altíssima conta a idéia de que constituíam uma “nova Canaã”, um novo “povo de Israel”: um grupo escolhido por Deus para criar uma sociedade de “eleitos”. Em toda a *Bíblia* procuravam as afirmativas de Deus sobre a maneira como Ele escolhia os seus e as repetiam com frequência. Tal como os hebreus no Egito, também eles foram perseguidos na Inglaterra. Tal como os hebreus, eles atravessaram o longo e tenebroso oceano, muito semelhante à travessia do deserto do Sinai. Tal como os hebreus, os puritanos receberam as indicações divinas de uma nova terra [...] (2001, p. 47).

Essa visão de mundo que aponta para os puritanos como o povo escolhido por Deus, o povo que portaria a voz do próprio Deus, explicaria a opção de William em sair em busca de novas terras onde sua família pudesse morar, longe de qualquer restrição. Em seu exílio, a família decide se fixar em uma área próxima a orla de

uma floresta. Enquanto William e sua família se ajoelham e erguem as mãos aos céus em agradecimento por seu novo lar, uma trilha sonora aterradora se intensifica, e a câmera foca na antiga floresta, quase que como em um prenúncio dos acontecimentos que estão por vir.

Figura 1- A família de William agradece por seu novo lar



Fonte: Site 1,2,3 WTF!<sup>4</sup>

Após um corte, somos levados a crer que algum tempo se passou. Vemos que uma casa foi construída, o solo foi lavrado, e a mãe da família, Katherine (Kate Dickie) teve outro filho, um menino chamado Samuel. Ter mais um filho homem além de representar uma 'benção divina', significava também a continuidade da família, visto que eram os homens que herdavam o nome e as riquezas deixadas pelos seus parentes. Certo dia, enquanto a filha mais velha do casal, Thomasin (Anya Taylor-Joy), brinca com o bebê próximo da orla da floresta, Samuel some misteriosamente. Somos então apresentados a uma figura encapuzada, que corre pela floresta com a criança nos braços. Em um local cavernoso, essa mesma velha se prepara para um ritual, aproximando-se do menino com uma faca. Usando o sangue e a gordura do garoto, a bruxa prepara com seu pilão um unguento, que ela espalha por todo o seu corpo e em sua vassoura. Agarrada nessa vassoura, a mulher entra em uma espécie de transe ritualístico, enquanto seu corpo se debate. Essa cena põe uma perspectiva sobrenatural sobre o filme, revelando ao espectador a presença de uma bruxa, que após assassinar um bebê, usa seu sangue para se preparar para o seu

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://123wtf.me/2016/04/30/wtf-the-witch-2015/>>. Acessado em 16 de Outubro de 2020.

vôo noturno. A crença nos vôos noturnos, as vassouras e os sacrifícios de crianças foram elementos importantes da mítica que se criou acerca das bruxas, durante o período de caça às bruxas na Europa.

Figura 2- A bruxa unta sua vassoura com sangue



Fonte: Site kiss them goodbye<sup>5</sup>.

Contudo, devemos compreender que a bruxaria europeia tem origem anterior a Baixa Idade Média e a perseguição Inquisitorial. Segundo Russel, Alexander (2008, p. 73) “Feitiçaria, religião pagã e folclore foram os primeiros três elementos formadores da bruxaria européia; a heresia cristã era o quarto.” Analisando por partes podemos entender como cada um desses elementos se concatenou na criação da bruxa como uma figura diabólica, como entendemos sob uma perspectiva judaico-cristã.

A feitiçaria europeia primitiva remonta a elementos de cultos pagãos e está associada à utilização de elementos religiosos e mecânicos. Por exemplo, feitiços para invocar espíritos malignos com o intuito de enfraquecer seus oponentes e inimigos, ou simplesmente causar mal a outras pessoas utilizando figuras de cera, massa ou barro, que podiam ser queimadas, afundadas na água ou perfuradas com agulhas (RUSSEL, ALEXANDER, 2008). Outros feitiços menos hostis, eram

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://kissthemgoodbye.net/horrors/thumbnails.php?album=107>>. Acessado em 20 de Outubro de 2020.

acompanhados de preces como componente da magia, como entoar orações cristãs enquanto se preparavam chás e bebidas medicinais.

A partir dos séculos XIII e XIV esses costumes comuns entre as massas camponesas passaram a ser entendidos pelas autoridades eclesiásticas como sortilégios e superstições, pois traziam em si elementos de tradições pagãs que já não tinham lugar em uma sociedade cristã, e por esse motivo foram gradualmente transformadas em obras do Demônio (RUSSEL, ALEXANDER, 2008). Muitas das práticas entendidas como feitiçaria, realizadas por camponeses e pessoas comuns, tinham um caráter punitivo, como se vingar de algum desafeto causando infortúnios à sua colheita ou lhe causando problemas de saúde. De acordo com Russel, Alexander (2008, p. 62-63) “Muitas das acusações de magia malévola, comuns durante a caça às bruxas, tinham essa origem antiga; provocar tempestades, causar a morte ou a doença em animais ou seres humanos e causar impotência.” Normalmente essas pessoas acusadas de feitiçaria eram aquelas que “[...] assistiam pouco ou mal à missa, ou recebiam os sacramentos com gestos estranhos; passando perto de uma pessoa, lançava-lhe um feitiço acotovelando-a ou soprando-lhe no rosto sua respiração empestuada [...]” (DELUMEAU, 1978, p. 83). Todas essas atitudes demonstram divergências das práticas cristãs tradicionais, seja por falta de atenção na celebração das missas ou por não conhecerem mais profundamente os dogmas religiosos, o que na visão da Igreja caracterizaria um ‘mau’ cristão, e, portanto, uma pessoa mau vista dentro de uma comunidade.

Antes da cristianização, a mulher feiticeira como viemos a conhecer era basicamente uma figura xamânica, temida e respeitada por sua comunidade, capaz de causar malefícios ou benefícios conforme a sua vontade, e intimamente conectada à natureza e seus mistérios. Essas mulheres eram parteiras e curandeiras que tinham um conhecimento adquirido e repassado de geração em geração, e que trabalhavam em benefício da comunidade. As histórias populares e o folclore europeu estão repletos de contos que expressam o temor e o estranhamento do povo comum em relação à feiticeira, como uma figura quase que arquetípica, com poderes tão alheios a esse mundo que poderiam vir a constituir uma ameaça à sociedade, a moral e a ética, e até mesmo as leis que regem o universo. (RUSSEL, ALEXANDER, 2008).

À medida que o cristianismo se expandia, as reminiscências dos cultos e práticas pagãs dentro do imaginário popular passaram a ser consideradas demoníacas e foram suplantadas pela teologia e tradição cristã. O ressurgimento do direito romano durante a Idade Média veio para complementar a luta contra a feitiçaria. De acordo com Russel, Alexander (2008, p. 69) “A palavra latina *maleficium*, originalmente o ato de fazer o mal a alguém, passou a significar especialmente feitiçaria malévola, e presumia-se que os *maleficus* ou a *maléfica* estavam intimamente relacionados ao Diabo.” Sendo assim, a feitiçaria passou a ser vista cada vez mais como um ato de heresia e uma afronta direta a Deus, e associada a um aparelho jurídico interessado em validar essas acusações “[...] a lei

ajudou a transferir as características dos espíritos maléficos para as bruxas humanas.” (RUSSEL, ALEXANDER, 2008, p. 70).

Algumas associações entre as mulheres e crenças pagãs, ajudaram a definir elementos essenciais da simbologia associada às bruxas no imaginário popular. Por exemplo, a associação da deusa romana Diana a outras deusas da fertilidade célticas e teutônicas, somada com sua ligação com a lua, assim como a animais com cornos, como os veados; associou-a aos ciclos menstruais, a virilidade e aos rituais de fertilidade pagãos. Um dos ritos pagãos mais comumente associados a Diana e às bruxas, foi o da Grande Caçada, onde uma virgem unia-se sexualmente a um representante do deus pagão Cernudos, conhecido por sua grande galhada e por seu falo ereto, representando virilidade. Através dessa união entre virgem e deus acreditava-se que a terra se tornaria mais fértil e seriam conseguidas boas colheitas. A virgindade também era parte fundamental do mito de Diana.

Na mitologia romana, Diana era a filha de Júpiter e seria equivalente à deusa grega Ártemis. Conhecida como protetora dos caçadores, Diana era uma deusa eternamente virgem, pois teria jurado um voto de castidade perpétua, afastando-se do contato com os homens. Porém, ela também foi associada à deusa subterrânea Hécate, protetora da magia maléfica e associada às encruzilhadas, a feitiçaria e a necromancia. “Sob essa forma sombria, Diana apareceu nos primórdios da crença medieval, como condutora das procissões e ritos de bruxas.” (RUSSEL, ALEXANDER, 2008, p. 64), e foi entendida como uma representação do próprio Demônio.

O *Canon Episcopi*, o documento religioso mais relevante da Alta Idade Média sobre a bruxaria, ajudou a popularizar o conceito histórico do sabá, assim como definir a relação da deusa Diana com Satã. De acordo com o documento:

Algumas mulheres pecaminosas são pervertidas pelo Diabo e desencaminhadas por ilusões e fantasias induzidas por demônios, pelo que acreditam que cavalgam à noite em animais na companhia de Diana, a deusa pagã e, de uma horda de mulheres [...] Dizem obedecer as ordens de Diana e, em certas noites, são convocadas para servi-la [...] (Canon Episcopi, *apud.* RUSSEL, ALEXANDER, p. 71).

Embora o cânone negasse a possibilidade de bruxaria física, aceitava a idéia de que as mulheres participassem espiritualmente do sabá, cavalgando com Diana em espírito, “uma vez que seus espíritos eram servos de Satã..” (RUSSEL, ALEXANDER, 2008, p. 72). Se a crença nesses eventos já era bastante popular entre o povo, a influência do *Canon Episcopi* ajudou a disseminá-la ainda mais.

Durante o fim da Idade Média, período em que se iniciou a caça às bruxas, já existia todo um imaginário acerca da figura da bruxa, enraizado na sociedade. De acordo com Russel, Alexander (2008, p. 73):

[...] as crenças mais comuns eram: as cavalgadas noturnas; o pacto com o Diabo; o repúdio formal ao cristianismo; as reuniões secretas e noturnas; a

profanação da eucaristia e do crucifixo; a orgia; o infanticídio sacrificial; e o canibalismo.

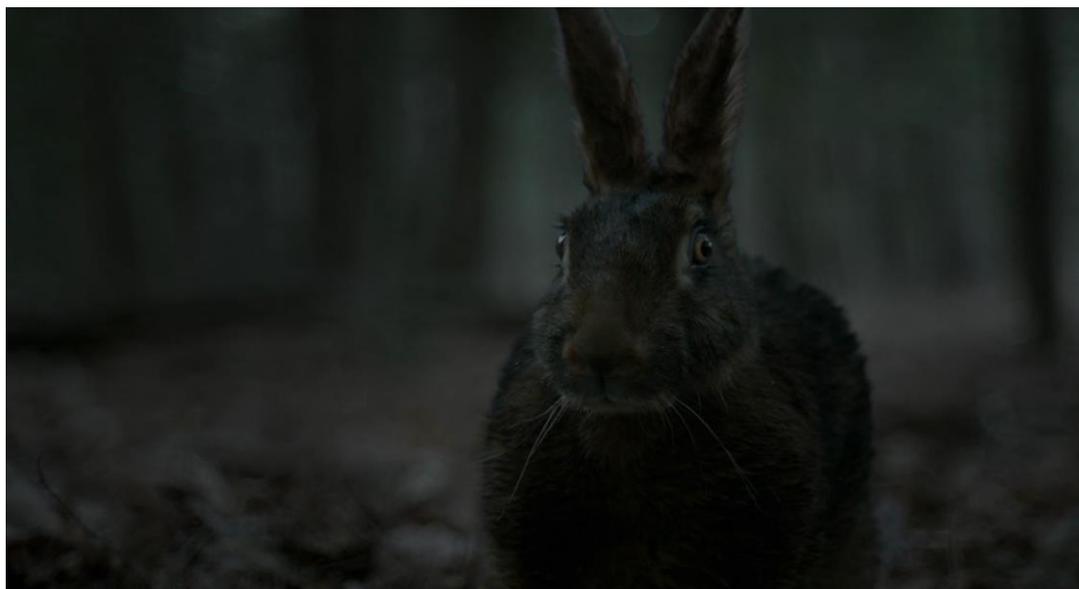
Acreditava-se que em dias de sabá as bruxas: “[...] esfregam seus corpos com um unguento que lhes permite levitar, e saem voando montadas em vassouras, estacas de sebes, tamboretas ou animais.” (RUSSEL, ALEXANDER, 2008, p. 50). Esses vôos poderiam cobrir longas distâncias em minutos, só sendo interrompidos se fosse pronunciado o nome de Cristo, e poderiam acontecer tanto de forma física quanto espiritualmente, como é o caso da cena do filme.

É preciso notar que muitas dessas crenças ganharam força através da teologia cristã e da filosofia escolástica, “[...] que estabeleceram razões fundamentais e forneceram uma coerente e competente estrutura intelectual na qual os caçadores de bruxas podiam se apoiar para justificar suas idéias.” (RUSSEL, ALEXANDER, 2008, p. 87). Para o clero, expor Satã e todos os que agiam em seu nome, serviria para livrar a Terra de infortúnios e dos verdadeiros causadores de todos estes problemas. (DELUMEAU, 1978). Esse ideal serviu como justificativa para a perseguição, tortura e assassinato de milhares de mulheres durante o período Inquisitorial.

## 2. A construção do imaginário: concepções imagéticas e sociais sobre a bruxa

No seguimento do filme é notável que o desespero se abate sobre a família, com a perda trágica do filho e a angústia de imaginar que a criança não-batizada teria ido para o Inferno. O constante medo do pecado e dos castigos divinos é uma interessante nuance trazida pelo diretor como forma de ilustrar a visão puritana do mundo, pautada em uma religiosidade exacerbada. Mais infortúnios se seguem, quando a colheita de milho apodrece, e as cabras começam a dar sangue ao invés de leite. William (Ralph Ineson) e seu filho mais velho, Caleb (Harvey Scrimshaw), decidem ir até a floresta em busca de alguma caça. Nessa sequência, o medo do pai e filho de entrarem na floresta mostra-se palpável, o que pode ser entendido como uma precaução contra a fauna selvagem que por ali habita, assim como as doenças que poderiam ser adquiridas na floresta. A teoria dos miasmas, já era conhecida desde a Antiguidade, e em pleno século XVII era causa de temor entre a população. Segundo Martins & Martins, essa teoria “[...] era utilizada especialmente para descrever vapores que subiam de pântanos ou de água parada e que pareciam causar uma febre intermitente mortal.” (1997, pág. 3). A floresta, como nos é apresentada no filme parece um lugar velho, ressecado e inóspito, quase como que um organismo em decomposição, fazendo uma relação direta com a teoria dos miasmas. A floresta também representa o desconhecido selvagem, incontrolável e alheio a vontade humana e sua limitada capacidade de controlar a natureza.

Figura 3- O coelho, um dos familiares da bruxa



Fonte: Site kiss them goodbye<sup>6</sup>

Ainda na floresta, Caleb tem seu primeiro encontro com um coelho, que aparenta ser um dos familiares da bruxa. Sendo outro elemento folclórico incorporado à iconografia referente à bruxa, os familiares, os servos animais das bruxas, foram inspirados nos duendes, *trolls*, fadas, gnomos, *kobolds* e outras entidades menores do folclore nórdico (RUSSEL, ALEXANDER, 2008). Como dentro da tradição cristã não poderiam existir outros seres espirituais que não anjos e demônios, foi entendido que esses familiares eram portanto demônios menores; e considerando o vínculo das feiticeiras com esses espíritos demoníacos em forma de animal, era mais um elemento utilizado para construir a ligação entre mulheres, natureza, bruxaria e negatividade (RUSSEL, ALEXANDER, 2008).

Durante o período de caça às bruxas, especialmente na ilha da Inglaterra, os familiares eram parte fundamental da condenação de uma bruxa, tendo nomes próprios como *Federwisch*, *Rumplestiltskin* e *Vinegar Tom*, e se apresentando na forma de animais negros, como cães, gatos, coelhos, cabras, corvos e sapos. Esses supostos demônios em formas animais eram servos das bruxas e segundo a crença, em alguns casos, mantinham relações sexuais com elas, além de alimentarem-se do sangue das mesmas, através de um “mamilo de bruxa”. A busca por esse mamilo secreto era parte relevante dos questionários inquisitoriais. Segundo Murray, o animal familiar “[...] funcionava como o substituto do demônio quando este não estava presente, e era favorecido com um pouco, embora não todo, de seu poder; por esta razão, a bruxa geralmente tinha mais de um familiar, cada um para servir a

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://kissthemgoodbye.net/horrors/thumbnails.php?album=107&page=3>. Acessado em 20 de Outubro de 2020.

um propósito diferente.” (1921, p. 192). No filme, além do coelho, um corvo também nos é apresentado como um dos servos da bruxa.

No retorno da floresta, somos apresentados a um bode preto de nome Black Phillip, que brinca com os gêmeos Mercy (Ellie Grainger) e Jonas (Lucas Dawson), e que segundo eles consegue falar. O bode preto, dentro do dogma cristão é uma representação do Demônio em sua forma mais comumente conhecida. O bode também aparece nos relatos de sabás, onde faria parte de um rito de beijo no ânus, em escárnio ao rito de beijo na cruz; e em alguns relatos as bruxas mantinham relações sexuais com o bode tanto em sua forma animal, quanto em sua forma demoníaca. A representação do Black Phillip como o Demônio também fica explícita na canção que os irmãos sempre cantarolam:

|  |  |
|--|--|
| Black Phillip, Black Phillip,<br>King of sky and land. | Black Phillip, Black Phillip, Rei do Céu<br>e da Terra       |
| Black Phillip, Black Phillip<br>King of sea and sand.  | Black Phillip, Black Phillip, Rei do mar<br>e da areia       |
| We are ye servants<br>We are ye men                    | Somos os teus servos, somos os teus<br>homens                |
| Black Phillip eats the lions<br>From the lions' den.   | Black Phillip, Black Phillip, Come os<br>leões em suas covas |

“A Bruxa” (2016)

Figura 4 - Black Phillip se ergue sob as patas



Fonte: Site 1,2,3 WTF!<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://123wtf.me/2016/04/30/wtf-the-witch-2015/>>. Acessado em 16 de Outubro de 2020.

A canção apresenta Black Phillip muito além da sua condição animalesca, visto que além da óbvia associação dos chifres com uma coroa, a música também afirma que ele é o “Rei do Céu e da Terra”, confirmando seu *status* de divindade. Em outro trecho fala-se sobre comer os leões em suas covas, o que poderia referir-se a Jesus Cristo, que foi referenciado na Bíblia como “O leão da tribo de Judá” (Apocalipse, 5, vers. 5). Embora a imagem de Cristo obviamente não se compare a um leão, esta simbologia faz sentido visto que faz “relação parafrástica com outra imagem, pois ela convoca uma imagem já-vista, tomada então com um dos dizíveis possíveis do interdiscurso.” (COSTA, 2014, p.208). O fato de essa cantiga ter sido cantada pelos gêmeos, também pode significar que as crianças poderiam ter relação com a bruxaria, ou ao menos estarem sendo influenciados pelo bode-Demônio, embora o filme não deixe nada confirmado. Essa hipótese é relevante, pois as crianças são normalmente representadas sob um olhar de pureza e inocência, e deixar dúvida se os gêmeos teriam alguma relação com os eventos estranhos ocorridos durante o filme, é uma escolha narrativa intrigante. A presença do bode no filme torna-se cada vez mais constante, assim como suas possíveis conversas com os irmãos gêmeos, e seu papel vai crescendo no decorrer da história.

Em outro momento, enquanto Thomasin lava as roupas sujas do pai no riacho, Caleb observa seus seios. No quarto, ele observa a irmã trocar de roupa escondido. O desejo do irmão pela irmã, sendo esse um tabu dentro de uma família extremamente religiosa, é um interessante tema explorado pelo filme. A sexualidade e a feminilidade de Thomasin são vistas com maus olhos pela mãe, que se queixa da jovem ser a preferida do pai e pretende enviá-la para trabalhar na casa de uma família abastada, para afastá-la do irmão. Katherine vê Thomasin como uma ameaça a sua autoridade e influência dentro do âmbito familiar, e passa a destruí-la, acusando-a de sumir com sua taça de prata. Durante o filme, Thomasin nos é apresentada como uma jovem questionadora, que não parece interessada em um casamento, e que brinca de enfeitiçar seus irmãos mais novos, proclamando ser uma Bruxa do Rio. Todos esses aspectos escolhidos para formar a sua personalidade fazem de Thomasin um perigo para a estrutura familiar patriarcal, e somada a sua conveniente presença em momentos trágicos, faz dela a candidata perfeita para ser acusada de bruxaria.

Historicamente, as mulheres acusadas e condenadas por bruxaria eram muitas vezes viúvas, solteiras e solitárias, vivendo isoladas, e, portanto, alvos fáceis para todo tipo de acusação. Russel, Alexander (2008, p. 146) afirmam que “As mulheres que viviam sem o apoio da família patriarcal, especialmente de pai ou marido, tinham pouca influência e quase nenhuma proteção legal e social que garantissem reparação para eventuais injustiças que viessem a sofrer.” Muitos dos acontecimentos comumente ligados à ação de bruxas, como desastres naturais, doenças e pragas, podem ser entendidos como uma tentativa de representar de maneira inteligível os problemas enfrentados por uma sociedade e de encontrar um culpado passível de punição.

Em uma realidade em constante luta entre o físico e o espiritual, as mulheres passaram a representar a tentação, visto que “[...] em uma sociedade dominada por homens, a luxúria viril era projetada nas mulheres [...]” (RUSSEL, ALEXANDER, 2008, p. 147), tornando-as causadoras dos desejos masculinos. De acordo com os autores:

O domínio masculino na religião, na literatura e no direito criou um simbolismo e uma mitologia especiais acerca das mulheres, que se caracterizaram por uma ambivalência tripartite. A mulher é a virgem pura; a mulher é a mãe carinhosa; a mulher é a megera maléfica e carnal. (RUSSEL, ALEXANDER, 2008, p. 149).

Enquanto as duas primeiras visões do feminino eram amplamente idealizadas, a última era fonte de medo e terror e se tornou parte fundamental do imaginário sobre a bruxa. Certos comportamentos, por exemplo, também eram mais suscetíveis de causarem suspeitas de bruxaria: “Um semblante zangado poderia ser interpretado como um olhar maléfico; uma imprecação furiosa, como uma praga; um resmungo como uma invocação de poderes diabólicos.” (RUSSEL, ALEXANDER, 2008, p. 146).

Somado ao comportamento, a aparência física e a idade, embora não determinantes, eram razão suficiente para gerar suspeitas de bruxaria, especialmente em mulheres mais velhas:

[...] se o espírito de qualquer pessoa se inflama e se enche de malícia e de cólera, como, muitas vezes, sói acontecer a mulheres idosas, tal espírito perturbado se deixa transparecer no olhar: sua fisionomia adquire os traços mais malignos e os mais prejudiciais e saem, muitas vezes, a aterrorizar criancinhas [...] (KRAMER, SPRENGER, 1486).

Durante todo esse período de caça às bruxas, o número de mulheres acusadas era praticamente o dobro dos acusados do sexo masculino. Essa predominância feminina derivou da posição social frágil das mulheres, em especial as viúvas e solteiras, o que tornou muito mais seguras as acusações direcionadas a elas do que aos homens, já que estes tinham uma força política, econômica, legal e física que os permitiam gerar represálias contra seus acusadores (RUSSEL, ALEXANDER, 2008). Embora em nenhum momento do filme *Thomasin* seja julgada em um tribunal inquisitorial ou condenada à fogueira, o pensamento extremista e misógino que condenou milhares de mulheres está presente na obra através das falas e atitudes dos personagens mais conservadores, especialmente os pais.

No dia seguinte, após ouvirem os pais reclamarem das dificuldades que estavam enfrentando, Caleb decide ir novamente até a floresta em busca de caça, desta vez sozinho, porém *Thomasin* o convence a deixá-la ir junto. Dentro da floresta os dois acabam se separando e se perdendo, após o cavalo sair em disparada, assustado com a presença do já citado coelho-familiar. Caleb segue o coelho até uma casinha no meio da floresta, onde encontra uma bela mulher usando uma capa vermelha. Toda essa sequência referencia os contos de fadas: dois

irmãos perdidos na floresta (João e Maria), uma moça de capa vermelha (Chapeuzinho Vermelho), alguém seguindo um coelho até um lugar desconhecido (Alice no País das Maravilhas). Essas referências significam para além de uma memória no presente, retomando sentidos já expressos na história, visto que “[...] 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.” (LARROCA, 2018 p. 103), e em muitas dessas narrativas a bruxa representava uma figura maléfica e vilanesca. A bela e sedutora mulher se inclina para beijar Caleb, enquanto a câmera foca em suas mãos enrugadas, nos relembrando que aquela é a velha bruxa da floresta, transfigurada.

Figura 5 - A bruxa beija Caleb e o enfeitiça



Fonte: Site kiss them goodbye<sup>8</sup>

Thomasin consegue encontrar o caminho para fora da floresta, mas Caleb continua desaparecido. O desespero se abate novamente em Katherine, e William promete retornar à floresta para procurá-lo. A desconfiança da mãe com Thomasin cresce, visto que novamente ela estava envolvida no desaparecimento de um dos irmãos, e sendo este o filho mais velho, aquele que passaria adiante o nome da família, o peso da perda aumentava muito. Mas, naquela noite Caleb retorna nu, delirando e com uma doença misteriosa. Durante as horas de vigília que se seguem, ele acorda queixando-se de mãos que o tocam, queimando e arranhando, e em meio ao delírio e uma espécie de transe, ele cospe uma maçã apodrecida, e às gargalhadas, afirma estar vendo Jesus, antes de morrer em meio a espasmos de prazer. A representação da maçã dentro dessa cena é bastante interessante, visto

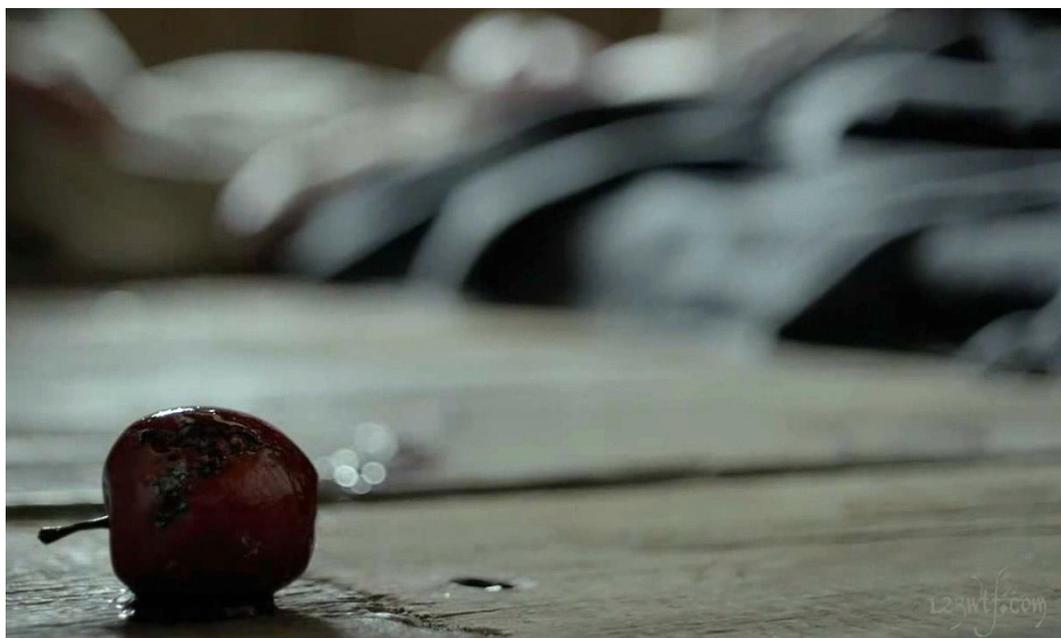
---

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://kissthemgoodbye.net/horrors/thumbnails.php?album=107&page=6>>. Acessado em 20 de Outubro de 2020.

que ela tem sido relacionada na tradição cristã com o fruto proibido do Jardim do Éden, e a origem do pecado, a primeira tentação da humanidade.

A crença judaico-cristã do pecado original servia como uma justificativa para a opressão e normatização dos corpos femininos. De acordo com Minois: “[...] o pecado original é um dos principais argumentos do antifeminismo no mundo cristão.” (MINOIS apud. LARROCA. p. 94). Eva, ao comer a maçã proibida tornou-se a causadora do primeiro pecado: a desobediência, e trouxe ao mundo todo tipo de dor e sofrimento. Devido a isso ela foi castigada: “Multiplicarei grandemente o seu sofrimento na gravidez; com sofrimento você dará à luz filhos. Seu desejo será para o seu marido, e ele a dominará.” (Bíblia, Gênesis 3, vers. 16). Portanto, as mulheres, suas descendentes, tinham que se redimir dessa mácula do pecado através de uma vida casta e obediente, ao exemplo da Virgem Maria, que ao contrário de Eva, seguiu fielmente os desígnios divinos para sua vida, sem nunca questionar ou desobedecer. Apenas ao homem estava destinada a possibilidade de desejar, já que ele podia usufruir de tudo o que a terra lhe oferecesse, de acordo com a aliança firmada entre Adão e Deus no Gênesis.

Figura 6 - A maçã apodrecida expelida por Caleb



Fonte: Site 1,2,3 WTF!?<sup>9</sup>

Assim como a maçã possui um grande valor simbólico dentro da crença cristã, ela também está presente no imaginário popular através da referência a um clássico das histórias infantis, “Branca de Neve”, onde a mocinha é envenenada ao

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://123wtf.me/2016/04/30/wtf-the-witch-2015/>>. Acessado em 16 de Outubro de 2020.

comer uma maçã, dada por sua madrasta, transfigurada em velha através de bruxaria. O aspecto apodrecido da maçã que Caleb regurgita também pode ser uma representação visual do corpo do garoto, que tocado pelo mal, adoece e apodrece rapidamente.

### 3. Heresia e bruxaria: o sabá e a demonização feminina

Após a morte repentina de Caleb, os gêmeos acusam Thomasin de ser responsável por ter enfeitado o garoto, enquanto a moça acusa as crianças de falarem com o bode. William obriga todos a rezarem um Pai Nosso, no intuito de comprovar que nenhum deles está enfeitado, mas Mercy e Jonas não conseguem lembrar as palavras e caem se debatendo, numa espécie de transe. Katherine está convencida que a família está sendo vítima de bruxaria. Antes de enterrar o filho falecido, William prende Thomasin e os gêmeos no estábulo, junto com o Black Phillip. Nessa mesma noite Katherine entra em delírio, acreditando que Caleb e Samuel retornaram da morte de volta para ela. Mas enquanto a mãe acredita estar amamentando seu bebê, o que vemos é o corvo-familiar da bruxa, bicando continuamente seu seio, alimentando-se de seu sangue.

Figura 7- Katherine é bicada pelo corvo, enquanto delira com o filho



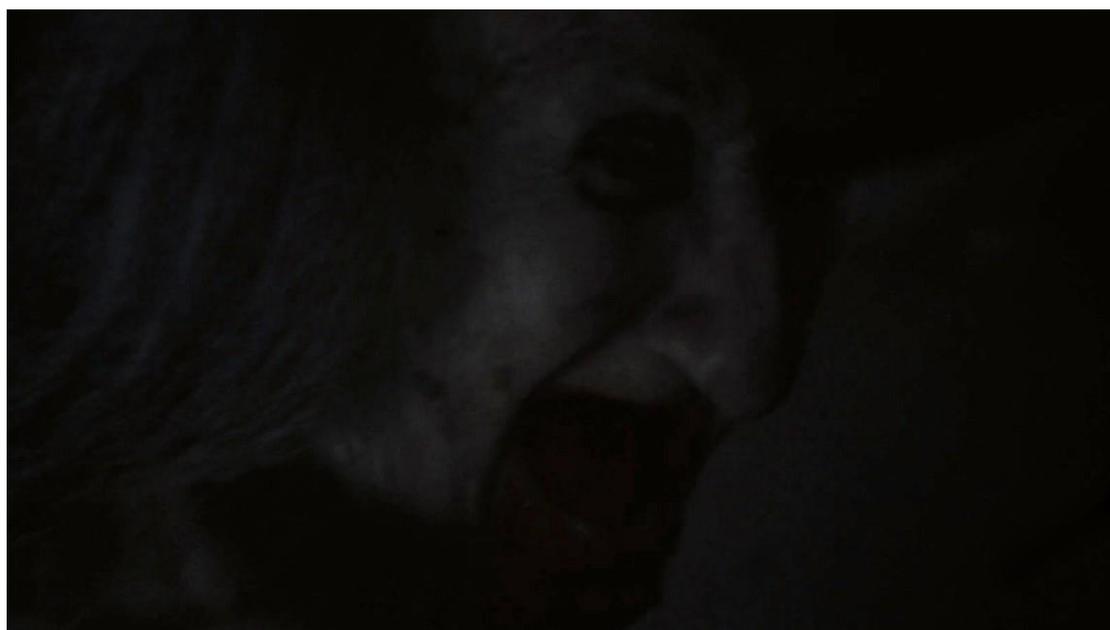
Fonte: Site kiss them goodbye<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://kissthemgoodbye.net/horrors/thumbnails.php?album=107&page=10> >. Acessado em 20 de Outubro de 2020. <

No estábulo, as crianças são surpreendidas pela aparição da bruxa, bebendo sangue de uma das cabras pelas tetas. A aparência assustadora e abjeta da bruxa faz relação direta com o conceito de feminino monstruoso. Segundo Kristeva (1982) “[...] o feminino monstruoso no filme de horror está relacionado com a [...] ‘abjeção’; aquilo que ‘não respeita limites, posições, regras’, aquilo que perturba identidade, sistema, ordem.” (KRISTEVA apud. CREED, 2007, p. 284, tradução nossa). Essa relação da monstruosidade feminina com a abjeção está intimamente ligada a noções religiosas e históricas acerca do corpo, sexualidade e sistema reprodutor feminino, que se perpetraram por muitos séculos e ajudaram a criar uma percepção de “impureza” do corpo feminino. Muitos dos filmes de terror também utilizam-se desses mesmos elementos para a construção da figura monstruosa, representando e ressignificando elementos de uma tradição misógina. Sendo assim é possível afirmar que essa forma de monstruosidade está ligada ao gênero, um monstro feminino.

Figura 8 - A bruxa se revela para as crianças



Fonte: Captura de tela do filme “A Bruxa” realizada pelo autor no dia 13.11.2020 .

A relação entre o feminino e a monstruosidade está presente na mitologia e lendas de diversas culturas. As sereias, com suas vozes capazes de seduzir homens e fazê-los pular no mar para se afogar; e a Medusa, capaz de transformar qualquer um que a olhe em pedra, são alguns casos de representação monstruosa da mulher, na cultura greco-romana, por exemplo. Se encararmos o mito da Medusa sobre uma perspectiva Freudiana, podemos compreender que essa narrativa baseia-se no estranhamento do corpo materno e da sexualidade feminina, causador de medo de castração por parte dos homens (CREED, 2007). Na psicanálise o complexo de castração refere-se ao medo e a angústia inconsciente da criança de

perder o pênis, baseado na visão da figura materna nua, já que o menino compreende a vagina como um pênis castrado. Nesse sentido, o horror e medo do corpo feminino é fruto de uma cultura misógina e da ausência de características similares ao corpo masculino, causando assim um estranhamento, um sentimento de aversão. O cinema de horror se utilizou bastante dessa ideia de horror relacionado ao corpo e à sexualidade, especialmente em filmes com protagonistas femininas, como “O Exorcista” (1973), “Filhos do Medo” (1979) e “Anticristo” (2009).

Dentre os papéis femininos no cinema de horror, o da bruxa continua sendo um dos mais marcantes e significativos. Nesses filmes a bruxa é normalmente representada como uma figura monstruosa, com poderes sobrenaturais e com desejo de fazer o mal aos outros (CREED, 2007). A bruxa se apresenta abjeta, por romper com a ordem normativa dos discursos religiosos e das convenções sociais, tornando-se um perigo a ser combatido dentro de um mundo patriarcal e conservador. De acordo com Creed (2007, p. 283):

Acreditam que ela é perigosa e astuta; capaz de usar seus poderes malignos para causar destruição na comunidade. A bruxa se propõe a perturbar os limites entre o racional e o irracional, simbólico e imaginário. Seus poderes são vistos como parte de sua natureza ‘feminina’; ela está mais próxima da natureza que o homem e pode controlar essas forças da natureza, como temporais, furacões e tempestades. (tradução nossa)

Dessa maneira, podemos compreender a bruxa, dentro das narrativas de filmes de horror, como alguém que causa uma disrupção à ordem natural do mundo e que confronta a própria compreensão humana. Sua aparência e comportamentos abjetos são fonte de temor e perturbação e se constituem em características inerentes ao monstro feminino.

Dentro deste filme a figura da bruxa serve como uma representação do mal, capaz de exercer sua influência mesmo que a distância. A bruxa da floresta não tem nome, motivações, nem desenvolvimento. Ela é apenas uma agente do mal, determinada a causar malefícios a uma família cristã e de bem. Todos esses elementos aqui citados são clássicos da caracterização da bruxa como um monstro feminino, e já foram explorados exaustivamente em muitas produções de horror.

Pela manhã, William encontra o estábulo destruído, Mercy e Jonas desaparecidos, todos os animais mortos e apenas Thomasin e o bode preto como sobreviventes. Após uma acalorada discussão entre eles, onde Thomasin mostra sua natureza desafiadora, William é morto por uma chifrada de Black Phillip. Katherine vê a cena e ataca a filha, acusando-a de ser a culpada pelas tragédias que se abateram sobre a sua família. Depois de uma breve luta, onde Katherine tenta sufocar a filha, a garota acaba matando a própria mãe para se defender. Sozinha e ensanguentada, Thomasin vai ao encontro do bode, para tentar se comunicar com ele, assim como os irmãos diziam fazer. Para sua surpresa Black Phillip fala, e lhe faz uma proposta em um sotaque colonial:

— Wouldst thou like the taste of butter?  
 — A pretty dress?  
 — Wouldst thou like to live deliciously?

— Quer provar manteiga?  
 — Um belo vestido?  
 — Quer viver na luxúria?  
 “A Bruxa” (2016)

À primeira vista essas ofertas parecem bastante comuns, mas entendendo o contexto do filme, percebe-se que para uma garota colona, sozinha, desamparada e passando fome, comer manteiga ou usar um vestido bonito eram luxos que ela nunca imaginaria que poderia ter. A terceira parte da proposta que cita viver na luxúria, se refere ao imaginário acerca dos sabás, onde se acreditava que as bruxas praticavam todo tipo de ‘libertinagem sexual’, desde incesto a orgias, sendo estas presididas pelo próprio Demônio.

Figura 9 - Thomasin aceita assinar o livro preto



Fonte: Site 1,2,3 WTF!<sup>11</sup>

O bode então se transfigura em um homem todo vestido de preto, oferecendo um livro para ser assinado, e prometendo guiar a mão dela, já que a garota não sabia escrever. Nos registros de julgamentos por bruxaria, o pacto com o Diabo era

---

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://123wtf.me/2016/04/30/wtf-the-witch-2015/>>. Acessado em 16 de Outubro de 2020.

uma preocupação recorrente. Nos julgamentos de Salém, por exemplo, uma das acusadas, a escrava haitiana, Batuba, confessou ter assinado um livro preto, trazido a ela pelo Papa Legba, uma entidade do vodu. A ideia de pacto com o Demônio era essencial na identificação de uma bruxa, visto que esse artifício “[...] ajudou a distinguir bruxaria de possessão.” (RUSSEL, ALEXANDER, 2008, p. 73). Nesse sentido a possessão estaria relacionada a pessoas que estariam sob uma influência maligna, porém de forma inconsciente ou sem consentimento. A bruxa, tendo aceitado por vontade própria servir ao Diabo, teria assinado seu livro preto, dedicando sua vida e alma a “serviço do mal”; unindo-se sexualmente com o próprio e entregando-se a lascívia e a luxúria. A cópula com o Demônio era outra característica essencial na comprovação de bruxaria e os documentos Inquisitoriais relatam diversas descrições do órgão genital do Diabo, em suas mais diversas formas, além de tentativas de encontrar ‘marcas’ do Demônio no corpo de mulheres que foram por ele tocadas. Essas marcas, segundo se acreditava, podiam aparecer de forma natural no corpo ou serem feitas artificialmente. Também não causavam dor ou sangramento ao serem perfuradas, sendo este o principal sinal da ação diabólica, servindo como peça essencial na demonização e condenação de milhares de mulheres por bruxaria.

A criminalização das heresias também foi um passo fundamental na validação sociopolítica dos processos jurídicos contra as bruxas. Dentro de uma sociedade onde as regras morais e os dogmas cristãos não haviam se estabelecido fortemente, era necessário expurgar aqueles que tinham pensamentos conflitantes com a Igreja e que podiam vir a provocar agitação entre as massas populares. Os julgamentos dos hereges cátaros e dualistas, além de punir dissidentes, estabeleceram padrões e ressaltaram similaridades entre as práticas de heresia e de bruxaria. A própria condenação comum para o crime de heresia, a morte por fogueira, viria séculos depois ser aplicada também nas condenações por bruxaria. Embora os relatos e confissões obtidos através de tortura, sobre as assembleias heréticas e as supostas orgias e canibalismo por eles praticados se baseiem mais em imaginação do que em realidade, muitos desses elementos foram associados também às supostas reuniões de bruxas, como parte da tentativa de associar heresia e bruxaria, já que as bruxas, como servas do Demônio, seriam hereges por natureza. Sendo assim, é possível entender que “[...] Mais de cem anos antes de começar a caça às bruxas, o paradigma do sabá já estava claro nas acusações contra os hereges.” (RUSSEL, ALEXANDER, 2008, p. 83).

O lançamento, em 1486, do *Malleus Maleficarum*, “O Martelo das Feiticeiras”, escrito por Heinrich “Instidores” Kramer e James “Jacob” Sprenger, ajudou a lançar mais faíscas à fogueira e foi influente no frenesi da caça às bruxas durante os dois séculos seguintes. Além de denunciar a gravidade dos ‘crimes’ cometidos pelas bruxas, e reforçar a conexão entre heresia e bruxaria; a visão misógina do *Malleus* encontrou suporte na tradição secular da doutrina cristã, e serviu para justificar a predominância feminina nas acusações de bruxaria. A razão para isso era que “[...]”

elas são mais estúpidas, volúveis, levianas, mais frágeis, e mais carnis que os homens [...]” (KRAMER, SPRENGER, apud. RUSSEL, BROOKS, 2008, p. 104). Em uma sociedade onde o poder teocrático impera, pecar também é cometer um crime, e as mulheres sendo vistas como naturalmente provocantes e carnis, eram consideradas as principais “criminosas” dentro da sociedade. Os Inquisidores souberam utilizar extensivamente essa relação entre pecado, sexualidade e crime para perseguir e punir violentamente milhares de mulheres (MURARO, apud. KRAMER, SPRENGER, p. 23). Embora a associação da mulher com a feitiçaria, já fosse bastante comum, o *Malleus Maleficarum* cristalizou na mente do povo comum a figura da mulher como bruxa diabólica, servindo como uma bíblia para os inquisidores e sendo usado como fonte de consulta em praticamente todos os julgamentos

Na sequência final do filme, Thomasin segue o bode preto até a floresta, onde um sabá de bruxas está acontecendo. Embora não se tenha sido comprovada a existência do sabá como foi repassado historicamente; o imaginário popular estava impregnado de imagens referentes a esse rito, muito influenciadas pelo *Malleus Maleficarum* e pelas pregações religiosas. O sabá remonta a festividades e celebrações pagãs, realizadas nas pequenas aldeias e cidades do interior da Europa, e que ganharam uma conotação maligna à medida que o cristianismo buscava acabar com o paganismo no continente. Cinco dessas festividades apareceram com mais frequência em relatos e fontes históricas como relacionadas a bruxaria: A noite das bruxas ou Halloween (31 de Outubro), O solstício de inverno (14 de Janeiro), A festa das Candeias (2 de Fevereiro), A celebração do retorno da primavera ou Noite de Walpurgis (30 de Abril) e o Solstício de Verão (30 de Julho). Nessas noites acreditava-se que os *covens* de bruxas se reuniam para participar do sabá.

Como nos foi repassado historicamente através de relatos e confissões de supostos participantes, o sabá era iniciado com um rito de iniciação para os novatos, onde eles juravam dedicar suas vidas à bruxaria e que dependia do “(1) livre consentimento do candidato, (2) da negação explícita e rejeição da antiga religião, (3) da consagração absoluta e inteira do corpo e alma ao serviço e comandos do novo Mestre e Deus.” (MURRAY, 1929, p. 67). Ao fim dessa iniciação, os participantes do sabá prestavam homenagens ao seu Senhor e em seguida sentavam-se para dar início a uma paródia dos ritos eucarísticos cristãos, numa espécie de missa, a Missa Negra, como ficou conhecida, onde as bruxas banquetevam-se da carne de crianças que elas tinham sequestrado e assassinado previamente. Após esse festim, as bruxas entregavam-se a música, dança e a orgia:

Ao som de muitos instrumentos agradáveis a mesa era retirada e o consorte as convidava para dançar... No fim, as luzes eram apagadas. Os Incubus na forma de homens apropriados satisfaziam os desejos das bruxas, e as Succubus faziam o papel de prostitutas para os feiticeiros. Antes da aurora amanhecer o dia, cada um pegava seus espíritos e retornava a sua respectiva casa (BOGUET apud. MURRAY, p. 110).

A associação da bruxaria e do sabá com atos como canibalismo e infanticídio foram fundamentais no processo de fixar no imaginário popular a imagem das bruxas como seres abomináveis, capazes de realizar todo tipo de crueldade por puro prazer, e serviu como justificativa para angariar o apoio da população durante os séculos de caça às bruxas.

Figura 10 - As bruxas levitam durante o sabá



Fonte: Site kiss them goodbye<sup>12</sup>

Enquanto várias outras mulheres, totalmente nuas, entoam cantos não reconhecíveis ao redor da fogueira e flutuam no ar, Thomasin também começa a levitar e em sua última cena, ela gargalha, abraçando sua nova identidade. Essa cena final pode ser entendida como um momento de emancipação para a personagem, a libertação de um sistema patriarcal e opressor, que limitava suas possibilidades. A entrada de Thomasin para o mundo das bruxas simboliza um rompimento com a ordem social e é o primeiro momento do filme onde a personagem tem autonomia de fazer suas próprias escolhas, sem a influência dos pais. Através dessa cena também podemos compreender que esta não é apenas uma narrativa que mostra o embate entre uma família religiosa contra um mal desconhecido, representado por uma bruxa; mas também que esse filme narra os acontecimentos que levaram à transformação de Thomasin em uma bruxa.

---

<sup>12</sup> Disponível em: <<https://kissthemgoodbye.net/horrors/thumbnails.php?album=107&page=11> >. Acessado em 20 de Outubro de 2020.

## Considerações Finais

Dentre as muitas figuras populares no cinema de horror, poucas conseguiram se manter tão relevantes quanto a bruxa. É possível dizer que a bruxa tornou-se uma das figuras mais reconhecíveis do cinema de horror, influenciando toda uma gama de filmes com essa temática. No filme “A Bruxa” nos são apresentadas duas representações bastante distintas dessa figura: a bruxa velha, de pele enrugada e flácida, com uma aparência mal cuidada, e sua versão transfigurada, bela, jovem e sedutora. Ambas as representações se complementam dentro do imaginário popular, criando imagens que, mesmo que opostas, são representativas do que se imagina sobre as bruxas.

Essa imagem se construiu através dos tratados religiosos sobre bruxaria e dos depoimentos e confissões obtidos durante os processos e julgamentos Inquisitoriais. Porém é necessário ter a ideia que a representação da bruxa no cinema contemporâneo não é de forma alguma uma transposição perfeita do que se imaginava sobre essa temática no século XVII, mas que carrega em si elementos e percepções atuais sobre a temática do feminino e da bruxaria. A própria linguagem cinematográfica traz recursos e técnicas diferenciadas da linguagem escrita, e as percepções sociais e morais atualmente são muito diferentes daquela época em que os tratados sobre bruxaria foram escritos. Portanto, embora essas linguagens possam se unir na produção de uma obra audiovisual, o produto trará discursos e linguagens próprias.

O próprio gênero do horror possui elementos e construções muito características desse tipo de obra, desde a trilha sonora a fotografia, com o objetivo de induzir no espectador um sentimento específico. No filme “A Bruxa”, o diretor Robert Eggers rompe com elementos considerados clássicos do cinema de horror, como os *jump scares*, preferindo contar uma história mais sutil e séria. Ao mesmo tempo ele também abusa do uso de outro elemento clássico: o feminino monstruoso. A bruxa que vive na floresta nos é apresentada desde os primeiros minutos do filme como uma vilã e antagonista da família puritana. Nos poucos momentos em que a vemos ela tem uma aparência assustadora e desagradável e nunca há uma explicação sobre sua história e suas motivações. A bruxa nesse filme serve como um elemento narrativo, uma força motriz que move os personagens principais, sem nunca revelar o porquê de seus atos. Não há por parte do diretor, nenhuma tentativa de problematização ou rompimento com esse estereótipo, o que pode ser considerado um ponto negativo do filme, uma vez que continua a endossar a misoginia que compõe a construção da imagem da bruxa.

Por outro lado, a resolução da história de Thomasin, mesmo que de forma trágica, traz uma visão mais positiva da bruxa. A história dela é a história de uma garota cerceada por sua família conservadora e extremamente religiosa e pela ideologia e o modo de vida puritano, que não permitia desvios ou transgressões. É

também a história de muitas outras mulheres que são desacreditadas e acabam sendo culpabilizadas. Mesmo sendo situada no século XVII, esta é uma história que é bastante identificável nos dias atuais, visto que muitas percepções sobre a mulher continuam presentes na nossa sociedade, e justamente por esse paralelo, essa história se torna tão interessante e atual aos nossos olhos.

É importante notar que mesmo séculos após as últimas “bruxas” serem queimadas na fogueira, a bruxa permanece viva no imaginário popular sendo representada e reinventada constantemente na literatura e nas obras audiovisuais. Essa permanência é uma questão interessante visto que mesmo que atualmente não se acredite nessa visão idealizada da bruxa, milhares de mulheres dentro de nossa sociedade ainda são julgadas e humilhadas por seus comportamentos, por sua sexualidade e por sua performatividade de gênero, assim como as mulheres consideradas bruxas no seu tempo, também o foram. Sendo assim é possível dizer que a figura da bruxa manteve uma relevância considerável por dialogar com tradições misóginas e anti-femininas que existem até hoje, e que atingem milhares de outras ‘bruxas’ ao redor do mundo.

Através dessa análise pudemos compreender como o filme “A Bruxa” articulou a visão histórica sobre bruxaria com elementos sociais pertinentes, produzindo uma obra ficcional que ao mesmo tempo que busca representar um período específico no tempo, também dialoga com questões atuais, produzindo interpretações e questionamentos recorrentes no século XXI.

### Referências

**A BÍBLIA SAGRADA.** Disponível em: < <https://www.bibliaon.com>>. Acessado em 24 de Setembro de 2020.

BOGUET, Henry, apud. MURRAY, Margaret. **O Culto das Bruxas na Europa Ocidental.** Trad. Getúlio Elias Schanoski Júnior. São Paulo: Madras, 2003.

COSTA, G. **Sentidos de milícia: entre a lei e o crime.** Campinas- SP, editora Unicamp, 2014

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.

EGGERS, Robert. **Voices of the undead: Robert Eggers on The Witch.** Entrevista concedida a Anton Bitel. Sight & Sound Magazine. Julho de 2016. Disponível em:

<<https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/interviews/robert-eggert-witch>> . Acessado em 21 de Setembro de 2020.

KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

KRAMER, H.; SPRENGER, J. **O martelo das feiticeiras – *Malleus maleficarum***. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

MARTINS, Roberto A.; MARTINS, Lilian A.-C. Pereira; FERREIRA, Renata R.; TOLEDO, Maria Cristina F. **Contágio: história da prevenção das doenças transmissíveis**. São Paulo: Moderna, 1997

MINOIS, Georges, apud. LAROCCA, Gabriela Muller. **A Representação Do Mal Feminino No Filme A Bruxa (2016)**. In: GÊNERO, Niterói. 2018. p.090-109.

MORETTIN, Eduardo Victório. **O Cinema como fonte Histórica na obra de Marc Ferro**. In: História: Questões & Debates, Curitiba, Editora UFPR, 2003. p. 11-42.

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

## 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.