



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - INGLÊS**

SAYURI RAISSA CAVALCANTE DA COSTA

**OS HORRORES DO ROMANTISMO AMERICANO NA NARRATIVA DE
NATHANIEL HAWTHORNE E NA TELA DO CINEMA CONTEMPORÂNEO:
UM ESTUDO SOBRE AS TEMÁTICAS NO FILME “A BRUXA”**

**GUARABIRA – PB
2018**

SAYURI RAISSA CAVALCANTE DA COSTA

**OS HORRORES DO ROMANTISMO AMERICANO NA NARRATIVA DE
NATHANIEL HAWTHORNE E NA TELA DO CINEMA CONTEMPORÂNEO:
UM ESTUDO SOBRE AS TEMÁTICAS NO FILME “A BRUXA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB –,
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciatura em Letras – Habilitação em
Língua Inglesa.

Orientador: Prof. Ms. Auricélio Soares
Fernandes

GUARABIRA – PB

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.

C837h Costa, Sayuri Raissa Cavalcante da.
Os horrores do romantismo americano na narrativa de Nathaniel Hawthorne e na tela do cinema contemporâneo [manuscrito] : um estudo sobre as temáticas no filme "A Bruxa" / Sayuri Raissa Cavalcante da Costa. - 2018.
54 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2018.
"Orientação : Prof. Me. Auricélio Soares Fernandes, Departamento de Letras - CH."
1. Temas. 2. Nathaniel Hawthorne. 3. Intertextualidade. 4. "A Bruxa". I. Título

21. ed. CDD 813

SAYURI RAISSA CAVALCANTE DA COSTA

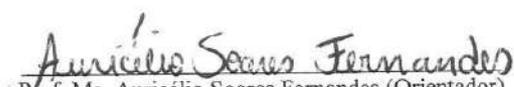
OS HORRORES DO ROMANTISMO AMERICANO NA NARRATIVA DE NATHANIEL
HAWTHORNE E NA TELA DO CINEMA CONTEMPORÂNEO:
UM ESTUDO SOBRE AS TEMÁTICAS NO FILME "A BRUXA"

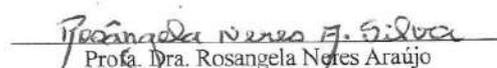
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB –,
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciatura em Letras – Habilitação em
Língua Inglesa.

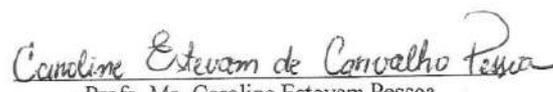
Área de concentração: Literatura Comparada
Orientador: Prof. Ms. Auricélio Soares
Fernandes

Aprovada em: 20/11/18

BANCA EXAMINADORA


Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Profa. Ma. Caroline Estevam Pessoa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

Desejo expressar aqui meus sinceros agradecimentos ao meu orientador Auricélio Soares Fernandes que me norteou durante toda esta pesquisa. Agradeço pela dedicação, pelos conselhos, por ter acreditado em mim e nas minhas ideias desde o princípio e me incentivado a iniciar esta pesquisa e sem dúvida por ter despertado mais ainda em mim o amor pela literatura durante suas aulas e orientações.

Agradeço aos meus familiares, em especial aos meus pais Verbênia Costa e Siniandro da Costa pelo apoio prestado a mim durante toda a graduação e por terem sempre me incentivado em meus estudos.

Agradeço especialmente ao meu namorado Lindoval Serrano por ter acreditado no meu potencial e me apoiado durante o desenvolvimento deste trabalho, que em meio as dificuldades sempre me estendeu a mão e me motivou a continuar.

Aos professores da UEPB Campus - III do curso de Letras, quais cursei disciplinas que contribuíram para o meu crescimento acadêmico, em especial aos professores Vilian Manguiera, Ana Carolina Dias e William Sampaio, pelos ensinamentos e por serem exemplos de profissionais a seguir.

Agradeço às professoras Rosângela Neres e Caroline Estevam por participarem da banca examinadora, obrigada pela atenção, avaliação e pelas correções feitas que só vieram a contribuir com este trabalho.

Por fim, agradeço às minhas colegas da turma 2014.2, Kelleyana de Carvalho, Elidiane Aguiar, Tatiana Xavier, Mariane Monteiro, Alice Cavalcante e Robervânia Silva, pelas conversas, risadas e todo apoio prestado durante os anos que passamos juntas na graduação, que mesmo com os desafios em nosso caminho e as diferenças presentes entre nós, nos mantemos unidas até o fim.

“O mal é a natureza do homem.”

(HAWTHORNE - 2004)

RESUMO

Constantemente a literatura serve de inspiração para a sétima arte e outras mídias. Logo, torna-se cada vez mais comum na atualidade as relações intertextuais entre as diferentes formas de arte. Nesse contexto, surgiram adaptações fílmicas que transpuseram as mais diversas obras literárias para as telas do cinema. Em contrapartida, existem filmes que não se baseiam em nenhum material literário específico já existente, tendo seu roteiro considerado como original, como é o caso do filme “A Bruxa” (2016) do diretor Robert Eggers. Embora não se trate de uma adaptação, este filme explicitamente dialoga com elementos intertextuais dos contos do escritor norte-americano Nathaniel Hawthorne. Desse modo, o presente trabalho teve como objetivo analisar através da perspectiva dos estudos comparados, os contos “O véu negro do ministro” (1988), “O jovem Goodman Brown” (2004), e “O experimento do dr. Heidegger” (1988) de Hawthorne com o referido filme. A fim de demonstrar como as temáticas acerca da representação do papel feminino, do medo, da religião e no que concerne à ambientação e sua influência no discurso narrativo de Hawthorne migraram para o cinema no filme de Eggers. Para isso, utilizamos como aporte teórico os estudos de Lovecraft (1987), Stam (1992), Carvalhal (2006), Samoyault (2008), Lawrence (2012), entre outros.

Palavras-Chave: Temas. Nathaniel Hawthorne. Intertextualidade. “A Bruxa”.

ABSTRACT

Constantly literature serves as inspiration for the seventh art and other media. Therefore, the intertextual relations between the different forms of art become increasingly common today. In this context, several movie adaptations arose that transposed the most diverse literary works for the screens of the cinema. However, there are movies that are not based on any specific literary material already existing, therefore, has its script regarded as original, such as the film "The Witch" (2016) directed by Robert Eggers. Although this is not an adaptation, this movie explicitly dialogues with several intertextual elements of the tales of the American writer Nathaniel Hawthorne. Thus, this work aimed to analyze from the perspective of comparative studies, the short stories "The Minister's Black Veil" (1888) "Young Goodman Brown" (2004), and "Dr. Heidegger's Experiment" (1888) by Hawthorne with said film. In order to demonstrate how the thematics about the representation of the female role, of the fear, of the religion and in what concerns to the setting and their influence in the narrative discourse of Hawthorne migrated to the cinema in the Eggers movie. For this, we use as a theoretical contribution the studies of Lovecraft (1987), Stam (1992), Carvalhal (2006), Samoyault (2008), Lawrence (2012), and others.

Keywords: Themes. Nathaniel Hawthorne. Intertextuality. "The Witch".

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A CHEGADA À FLORESTA	33
Figura 2 – O TRIUNFO DE THOMASIN	38
Figura 3 – O RITUAL DA BRUXA	41
Figura 4 – CALEB ENCONTRA SEU CACHORRO MORTO	41
Figura 5 – MORTE DE WILLIAM	42
Figura 6 – O ASSASSINATO DE KATHERINE	43
Figura 7 – O PACTO	46
Figura 8 – THOMASIN ADENTRA A FLORESTA	47

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	O ROMANTISMO SOMBRIO DE NATHANIEL HAWTHORNE	11
2	UMA LEITURA DAS TEMÁTICAS NA NARRATIVA DE HAWTHORNE	15
2.1	O véu negro do ministro	18
2.2	O jovem goodman brown	20
2.3	O experimento do dr. heidegger	22
2.4	Relações entre medo e espaço	23
3	CONSIDERAÇÕES SOBRE A INTERTEXTUALIDADE	29
4	“A BRUXA”	31
4.1	Relações de diálogo entre cinema e literatura.....	43
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
6	REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

Desde o surgimento do cinema nos finais do século XIX, a literatura tem servido como uma das principais fontes de inspiração para a sétima arte, principalmente na contemporaneidade quando vemos o aumento contínuo inúmeras adaptações declaradas de obras literárias nas telas de cinema de todo o mundo.

Em contrapartida, há produções cinematográficas que possuem um roteiro denominado como original, qual não se tem por base nenhum outro material já existente no âmbito literário. Um exemplo disto é o filme “A Bruxa” (2016) do diretor Robert Eggers, no entanto, mesmo não sendo declaradamente baseado em nenhum material literário, pode-se notar que o filme ilustra temáticas que foram vigorosamente abordadas pelo escritor romântico norte-americano Nathaniel Hawthorne em seus escritos.

À vista disso, o presente trabalho tem como objetivo analisar através de uma perspectiva comparada as temáticas de três contos de Hawthorne, sendo eles: “O véu negro do ministro” (1988), “O jovem Goodman Brown” (2004), e “O experimento do dr. Heidegger” (1988), com o filme contemporâneo de Eggers “A Bruxa” (2016). A fim de analisar as temáticas que ambas as obras apresentam em comum, acerca da representação do papel feminino, do medo, da religião e no que concerne à ambientação e sua influência nas respectivas obras.

Este trabalho divide-se em quatro capítulos, desse modo, no capítulo 1 iremos discutir acerca do romantismo destacando as principais características desse movimento, dando foco para uma de suas vertentes denominada como romantismo sombrio, na qual se encaixa a literatura de Nathaniel Hawthorne.

Enquanto no capítulo 2 discutiremos sobre a premissa ambígua de seus contos e as principais temáticas que se consolidaram em seus escritos. Ademais, foi acrescentado mais quatro subcapítulos onde analisaremos cada uma de suas narrativas já citadas anteriormente, bem como discutiremos sobre as relações acerca do medo e do espaço presentes em cada conto.

No capítulo 3 iremos discorrer acerca da intertextualidade e a influência da literatura cânone no cinema contemporâneo, mais especificamente no filme de Robert Eggers (2016).

No capítulo 4 analisaremos o filme “A Bruxa” (2016), discorrendo acerca do terror e horror, bem como das temáticas abordadas no filme, demonstrando assim as relações culturais e midiáticas delineadas na obra cinematográfica de Eggers. Por fim, no subcapítulo 4.1

comprovaremos as relações de diálogo presentes entre o filme e os contos de Hawthorne que nos propomos analisar.

Para isto, utilizaremos como base os estudos de Lovecraft (1987), Stam (1992), Burke (1993), Botting (1996), Piglia (2004), Carvalhal (2006), Samoyault (2008), Royot (2009), Kowalski (2009), Gomes (2009), Lawrence (2012), Moisés (2013), Bloom (2017), entre outros.

1 O ROMANTISMO SOMBRIO DE NATHANIEL HAWTHORNE

O escritor norte-americano Nathaniel Hawthorne foi responsável por difundir em seus escritos uma série de temáticas que se destacaram não apenas em suas obras, como também se perpetuaram na arte contemporânea. Em sua coletânea de obras estão presentes os romances “A letra escarlate” (2016), e “A casa das sete torres” (1983), além de diversos contos como “O véu negro do ministro” (1988), “O jovem Goodman Brown” (2004), “O experimento do dr. Heidegger” (1988), “O sinal de nascença” (1988), entre outros.

“Hawthorne filia-se ao espírito do romantismo ao fazer ressurgir a ‘verdade do coração’ e a ‘energia interior’ de personagens em luta contra a alienação que os submete a um poder sombrio” (ROYOT, 2009, p. 36). Hawthorne viveu no contexto onde o Romantismo tinha grande força. Tal movimento teve início no século XVIII e prolongou-se no século XIX. No Romantismo, valoriza-se o individualismo, bem como dualismo, ao escapismo, a natureza e se valorizava acima de tudo a liberdade criativa do homem, que se despreendendo de conceitos realistas e clássicos surgindo, assim, uma literatura libertadora e fantasiosa. Neste contexto, os EUA se emancipam como país independente e se torna a primeira nação a constituir o Novo Mundo; conseqüentemente, se faz necessário mudanças referentes à identidade americana, e o modo de vida do Novo Mundo passa a ser retratado através da literatura.

A natureza, de uma maneira dualista, referindo-se tanto aos elementos naturais e à natureza humana, passa a ser cultuada e retratada na ambientação das obras, pois passam a representar a liberdade e fuga social para o homem, além de se relacionar diretamente com a subjetividade dos personagens. Nesse contexto podemos citar como exemplo o conto “O jovem Goodman Brown” (2004), cujo protagonista parte para uma jornada misteriosa na floresta e ao adentrar no local percebe que foi de encontro com o próprio mal e que aquela ambientação libertadora era a morada da hipocrisia existente em sua comunidade e em seu próprio ser.

Outro aspecto abordado na obra de Nathaniel Hawthorne no que concerne o contexto social é o patriarcado, onde o homem é o possuidor de todo o poder, sendo o centro do lar, e a família tradicional é supervalorizada como núcleo da sociedade. Assim como no Puritanismo, o papel da sociedade também cai no patriarcado.

Em sua narrativa, Hawthorne também representou a posição da mulher nessa sociedade Puritana americana. A mulher estava inserida em um ambiente familiar e social que a oprimia, seu papel era apenas de submissão e ser servil, sendo utilizada até mesmo como

moeda de troca para assegurar a sobrevivência e condição financeira da família. A mulher não era possuidora de voz na sociedade nem no lar, e a literatura romântica retratava essas questões, criticando a sociedade da época.

Tais temáticas foram fervorosamente abordadas como forma de construir a identidade do Novo Mundo. E nesse meio estava presente o Transcendentalismo, que foi um importante movimento filosófico, político, religioso e literário ligado ao Romantismo. Tal movimento era contra o racionalismo do século XVIII e buscava romper com a cultura Inglesa, explorando fortemente a natureza e o individualismo. “O pensamento transcendentalista assenta-se paradoxalmente na imanência do divino no homem e na natureza” (ROYOT, 2009, p. 28).

O movimento desenvolveu-se entre 1836 e 1844, tendo os escritores Ralph Waldo Emerson e Henry David Thoreau como representantes.

O conceito que de certa forma vai definir a mentalidade transcendentalista é o *self*. Os principais pensadores do movimento realizavam em seus inscitos uma grande celebração do individualismo, em que a essência de cada pessoa (o “self”, ou seja o próprio “eu”) é o valor mais importante que existe. É através da expressão individual, em oposição às restrições impostas pelas convenções e leis, que o homem pode se conhecer e também conhecer o universo. Há uma busca constante pelo autoconhecimento pois, quanto mais o homem descobre sobre si, mais claramente entende os mistérios do universo [...] (GOMES, 2009, p. 53).

É possível notar distinções entre o Romantismo e o Transcendentalismo: o primeiro tinha como foco as emoções do homem, e o segundo destacava o poder da divindade, dando foco também a natureza e individualismo, ao invés da estrutura religiosa, pois tinham a crença de que a presença de Deus se manifestava através da natureza. Assim como, buscavam o conhecimento afim de alcançar o crescimento pessoal e transcender o mundo material. Enquanto isso, os românticos eram controlados pelos sentimentos e pela busca por liberdade, que está acima do desenvolvimento pessoal, e não se preocupavam em ressaltar a existência ou o poder de Deus.

Surge também na mesma época uma literatura contrária aos preceitos Transcendentalistas, o *Dark Romanticism* (Romantismo sombrio), a vertente mais sombria e pessimista do Romantismo, dando foco principalmente à obscuridade da natureza humana, e que o individualismo do homem passa a aproximá-lo de seus medos mais obscuros, diferente do transcendentalismo que aproximava o homem da divindade.

O *Dark Romanticism* se caracteriza principalmente pelos elementos a seguir, apontados por Lovecraft (1987):

[...] consistia em primeiro lugar do castelo gótico, com sua lúgubre vetustez, vastas distâncias e labirintos, alas abandonadas ou em ruínas, corredores úmidos, catacumbas, malsãs escondidas e uma procissão de fantasmas e lendas tenebrosas, como núcleo de suspense e demonismo assustador. Além disso incluía o nobre tirânico e perverso como vilão; a heroína inocente, [...] o valente e impoluto herói, [...] a convenção de sonoros nomes estrangeiros, o mais das vezes italianos, para as personagens; e toda uma série de artifícios teatrais entre os quais estranhas luminosidades, alçapões apodrecidos, lâmpadas que não se apagam, manuscritos bolorentos escondidos, gonzos rangentes, cortinas agitadas, e por aí fora (p. 15-16).

Estes aspectos foram disseminados na escrita gótica através dos séculos XVIII e XIX, mas foram reformulados através do século XX. Temos como principal representante do romantismo sombrio o escritor Edgar Allan Poe (1809-1849), caracterizando o movimento com suas obras focadas no terror, horror, macabro e no conto policial.¹ Dentro desse movimento também temos Nathaniel Hawthorne (1804-1864), que assim como Poe retrata as fraquezas da alma humana que se encontra dividida entre o bem e o mal, focando no dualismo do ser.

“A América do Norte, além de herdar o folclore mítico europeu, tinha um fundo adicional de associações fantásticas de onde sacar; assim, lendas espectrais já eram reconhecidas como um tema fértil de literatura” (LOVECRAFT, 1987, p. 55). Nesse contexto, Hawthorne presenciou a disseminação dessas lendas e histórias assombrosas acerca da sociedade da época. Sendo perceptível esses aspectos em suas obras se faz importante analisar não apenas como essas temáticas são retratadas em seus contos, mas também apontar o diálogo de temas que ocorrem entre eles.

De acordo com Moisés (2013, p. 458), o tema “[...] designa a ideia principal e/ou secundária que se pode abstrair de um conto, novela, romance, ou peça teatral, visto concretizar-se na ação que sustenta essas modalidades narrativas [...]”. Ao estudar o tema como categoria de análise em algumas narrativas de Hawthorne é possível notar que o autor elaborou uma relação temática entre muitas de suas obras e mesmo criando histórias distintas dentro da vertente do Romantismo, é notável a ênfase dada a determinados temas que foram amplamente difundidos por ele.

¹ “O terror, diferentemente do horror, resulta do impasse causado pela manifestação do estranho no mundo real. Portanto, trata-se de uma suspensão momentânea do nosso senso de realidade [...]” (ROSSI, 2008, p. 67). “O horror constitui-se então em um ato de violência física e/ou emocional [...]” (ibidem, 2008, p. 68). Se caracteriza assim, pelo efeito de repulsa que provoca no receptor. Já o macabro está relacionado ao que é relativo à morte. E o conto policial, se caracteriza pela presença de investigações acerca de um crime misterioso.

E assim, como outros escritores românticos, a literatura de Hawthorne retrata uma denúncia social da época, pois ele aborda temas profundos da alma e do sentimento humano, usando a arte literária para criticar o extremismo moral, a hipocrisia puritana e a posição social da mulher, manifestando sua visão desse mundo por meio de alegorias, parábolas e simbolismos.

Hawthorne também relata a dualidade e a queda do homem em suas obras; ele delineou personagens dualistas que vivem envoltos de luz e sombra, como por exemplo Hester Prynne em “A letra escarlate” (2016), e Goodman Brown em “O jovem Goodman Brown” (2004), que retratam o interior do ser humano que se esconde por trás de suas crenças, mas que expostos a determinadas situações, transformam-se naquilo que tanto temem, sendo consumidos pelo pecado.

Bem como discorre Lawrence (2012): “caímos no conhecimento quando Eva mordeu a maçã. Um conhecimento autoconsciente. Pela primeira vez a mente entrou em luta com o sangue. Determinada a entender. Ou seja, a intelectualizar o sangue” (p. 125). O homem já nasce predestinado a cair desde Adão e Eva; conseqüentemente a queda do homem parece ser algo inevitável para os personagens de Hawthorne. Dado que em muitas de suas obras, ele retrata personagens inseridos em ambientes envoltos de maldade disfarçada de pureza, e logo esses personagens tem suas vidas destruídas sejam por suas crenças, pelo fado que carregam proveniente de seus pecados, ou por suas obsessões.

Já as personagens femininas de Hawthorne são como bruxas; os homens são vigorosamente atraídos por elas, depositam nelas seu amor, esperança e até mesmo sua fé. A mulher é retratada por vezes como quasi-divindade puritana, mas que como Eva, é pecadora; assim como todos os outros escondem e renegam seus pecados, mas percebem que por fim não há escapatória, cedendo ao mal e levando juntamente com elas os homens que estão enfeitiçados.

Na verdade, a mulher, quando não é obrigada por um homem a permanecer em segurança dentro das fronteiras da fé, inevitavelmente se transforma numa força destruidora. Ela não consegue evitar. Uma mulher é quase sempre vulnerável à piedade. Não aguenta ver algo ser fisicamente machucado. Mas quando se liberta das fronteiras e restrições providas pela fé ardente do homem em seus deuses e nele mesmo, se transforma num amável demônio. Torna-se sutilmente diabólica [...] (LAWRENCE, 2012, p. 133).

Então seria a mulher a representação do próprio pecado para Hawthorne? Considerando a maneira que ele retrata o feminino, podemos dizer que sim. Como aponta

Lawrence (2012) na citação acima, a alma da mulher é por si só benevolente, mas ela possui um mal maior que ela mesma, algo incontrolável, que faz parte do seu ser. E uma mulher liberta das convenções sociais e da religiosidade que tanto a oprime, representa então, uma ameaça ainda maior.

Desde tempos imemoráveis, a representação da mulher como um indivíduo mal e sedutor permeia o imaginário popular. Nos evangelhos apócrifos há a existência da história de outra mulher criada antes de Eva, que se chamava Lilith, seria ela a primeira mulher de Adão. Ela teria sido criada da mesma matéria de Adão e por consequência disso, Lilith não aceitou ser submissa a ele e logo rebelou-se; ela fugiu para as margens do Mar Vermelho, um lugar habitado por demônios, como se quisesse tornar-se um deles. Então, Deus enviou três anjos para resgatá-la de volta ao Éden, no entanto Lilith não retorna, sendo em seguida expulsa do Paraíso, surgindo então Eva, a mulher que foi feita da própria matéria do homem para que assim, seja submissa à ele. Vemos aqui que desde a primeira representação da mulher considera-se que ir contra a opressão do homem a transforma em um ser pecador e demoníaco, ou seja, uma ameaça à soberania do homem.²

Também é importante ressaltar que no *Dark Romanticism*, a natureza, em suas mais diversas conotações, não é retratada da mesma forma que anteriormente. Ela passa a carregar significados mais obscuros, como podemos constatar nos escritos de Hawthorne. Sendo a floresta uma de suas principais ambientações, a natureza representa ameaça para a moral e religiosidade puritanas:

As florestas virgens vastas e sombrias em cuja penumbra perpétua todos os terrores podiam emboscar-se; as hordas de indígenas de pele acobreada cujas caras saturninas e costumes violentos sugeriam fortemente traços de origem infernal: a rédea solta dada. sob a influência da teocracia puritana, a toda a espécie de conceitos respeitantes à relação do homem com o severo e vingativo Deus dos calvinistas e com o sulfúreo Adversário desse Deus, sobre o qual tanto se vociferava no púlpito aos domingos; e a introspecção mórbida engendrada por uma vida sertaneja vazia de diversões normais e de humor recreativo, assediada por imposições de auto-exame teológico, exortada a uma repressão moral desnatural, e constituindo sobretudo uma mera e implacável luta por sobrevivência — tudo isso conspirou para gerar um ambiente em que os cochichos temerosos de sinistras avós eram ouvidos bem além do canto da lareira, e em que histórias de feitiçaria e de incríveis maldades secretas perduraram por ainda muito tempo depois dos dias negros do pesadelo de Salem (LOVECRAFT, 1987, p. 55).

² AQUINO, Felipe. Lilith, uma mulher que teria sido criada antes de Eva. *Editora Cleofas*, 2018. Disponível em: <<https://cleofas.com.br/lilith-uma-mulher-que-teria-sido-criada-antes-de-eva/>>. Acesso em: 10 de Novembro de 2018.

Então, reconhece-se esse ambiente natural como símbolo de liberdade e de tudo que não se tinha conhecimento, podendo ser a morada do próprio diabo ou de bruxas que estariam à espreita para induzir o homem à maus caminhos. Isso ocorreu principalmente no século XVII, na época da caça às Bruxas em Salem, Massachusetts, quando mulheres puritanas foram queimadas vivas ao serem acusadas de Bruxaria.

No imaginário puritano o satanismo e a bruxaria, com todas as práticas e consequências que deles advêm, eram tão reais como Deus e a religião que anunciava combatê-los. O terror que se gerou em torno de tais práticas foi politicamente aproveitado. Não devemos escamotear o facto de esta ser uma sociedade teocrática que, ao menor desequilíbrio, podia pôr em risco o consenso e a unidade que teoricamente apregoava. Qualquer sinal exterior de diferença devia ser erradicado para bem da comunidade. Tal necessidade gerou uma grande intolerância com o ponto alto nos famosos julgamentos de Salem que, de certo modo, ficaram mitificados na memória colectiva dos americanos. [...] (NOBRE, 1997, p. 12).

Para os puritanos a floresta simbolizava o mal, pois, no período de colonização era algo desconhecido para o homem, um lugar de muitos mistérios e lendas; um símbolo de liberdade e distanciamento da doutrina puritana, sendo assim, era representada de maneira a afastar os fiéis do que julgavam ser errado.

“Estar ‘perdido na floresta’, ou ‘ainda não saiu da floresta’, permanecem frases comuns. É lá que se perde o rumo ou o caminho, que alegoricamente significa vagar em erro ou pecado. [...]” (FERBER, 2007, p. 79).³ Como indica as palavras de Ferber (2007) entende-se que é na floresta que o ser humano perde seu caminho, ou melhor, seus valores ligados aos preceitos religiosos, onde o homem se aventura para abandonar sua fé, sendo neste espaço onde todo o mal reprimido e mascarado se liberta; manter-se nesse ambiente hostil representa um risco real, por conta de toda sua vastidão, por seus perigos, mistérios e animais selvagens que estão lá a espreita; mas na crença puritana a floresta torna-se o lugar onde o demônio, bruxas e toda forma de pecado habitam.

³ No original: To be “lost in the woods,” or “not yet out of the woods,” remain common phrases. It is there that one loses one’s way or path, which taken allegorically has meant to wander in error or sin [...] (FERBER, 2007, p. 79).

2 UMA LEITURA DAS TEMÁTICAS NA NARRATIVA DE HAWTHORNE

As narrativas hawthornianas geralmente possuem como temas centrais o puritanismo, o medo, a posição da mulher na sociedade e o mal inerente no ser humano. Considerando isso analisaremos nos seguintes contos “O véu negro do ministro” (1988), “O jovem Goodman Brown” (2004), e “O experimento do dr. Heidegger” (1988) acerca da representação da mulher, medo, religião e no que concerne à ambientação e sua influência nestas narrativas.

Os contos “O véu negro do ministro” e “O experimento do dr. Heidegger” estão inseridas na coletânea de contos *Twice-told tales*, publicada pela primeira vez em (1837). Em muitos contos dessa coletânea, Hawthorne faz uso da alegoria, assim como em outras de suas obras, para trabalhar com os múltiplos sentidos e interpretações que uma única história pode apresentar. Ricardo Piglia (2004) afirma que “um conto sempre conta duas histórias” (p. 89), sendo uma dessas histórias apresentada de forma explícita e outra implícita, e para um conto ser bem construído deve então relatar estas duas histórias de forma simultânea. Desse modo, o sentido da história é revelado no desfecho da narrativa. “O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície” (PIGLIA, 2004, p. 90).

Considerando isso, é possível interpretar a premissa de Hawthorne em *Twice-told tales*, assim como em outras de suas obras, como uma forma de apresentar histórias ambíguas, pois tais narrativas nos levam a desfechos inesperados e com múltiplos sentidos.

Personagens femininas são usualmente retratadas em seus contos primeiramente em dois estágios: as mulheres são inicialmente consideradas puras e depois elas revelam as suas verdadeiras más intenções. “Em suas obras, Nathaniel Hawthorne retratava a perseguição e processos de mulheres por atos de bruxaria, como seus ancestrais o fizeram, analisando o que a sociedade pensava sobre elas” (SILVA, 2016, p. 11). Nos deparamos com mulheres retratadas por vezes como puras e com forte poder de atração sexual, e essa pureza e atração recaem como encanto sobre os personagens masculinos.

Como aponta Nina Baym (apud. SOUSA, 2007, p. 27) Hawthorne descreve as personagens femininas de duas formas: enquanto ostentações das fantasias masculinas e enquanto figuras que lutam para se libertar da sufocante autoridade exercida pelos homens.

A escrita de Nathaniel Hawthorne integra o Romantismo sombrio, referido por alguns teóricos como Gótico, como já apontamos anteriormente no capítulo 1. Essa divisão do Romantismo americano retrata a melancolia, loucura, irracionalidade e o mal, traços também bastante comuns na literatura de tradição gótica.

[...] O gótico significava uma superabundância de frenesi imaginativo, indomável pela razão e não reprimido pelas exigências convencionais do século XVIII de simplicidade, realismo ou probabilidade. A ausência de limites, assim como a super-ornamentação dos estilos góticos, fazia parte de um afastamento das regras estéticas estritamente neoclássicas que insistiam na clareza e na simetria, na variedade englobada pela unidade de propósito e design. O gótico significou uma tendência para uma estética baseada em sentimento e emoção e associada principalmente ao sublime (BOTTING, 1996, p. 03, tradução nossa)⁴.

Ou seja, a escrita gótica representava não somente uma inovação para o âmbito literário como também uma escrita libertadora e criativa. Dessa forma, escritores que foram contra os preceitos racionalistas, deram origem a obras repletas de fantasias. Bem como focava-se no indivíduo, e na sua liberdade criativa, retratando seus sentimentos, paixões, crenças e principalmente a imaginação do *self*. Como afirma Botting (1996) na citação acima, a estética gótica está associada ao sublime, em muitas obras é possível notar personagens inseridos em ambientações de caráter sublime, onde o indivíduo é capaz de sentir terríveis emoções ao enxergar tamanha grandiosidade do mundo ao seu redor, em que ao voltar seu olhar para si mesmo, passa a enxergar-se minúsculo em comparação a grandiosidade do mundo.

Mas a escrita gótica não era a única a estar ligada a estes aspectos, existindo também a arquitetura gótica que buscava transmitir a sensação de inferioridade e medo no homem diante da grandiosidade de suas construções. Assim,

tudo que seja de algum modo capaz de incitar as idéias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis ou atua de um modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz. [...] (BURKE, 1993, p. 48).

Assim, o sentimento de medo causado pelo sublime ocorre porque de fato há razões lógicas para tal emoção, sejam pelos perigos que poderão ser encontrados em determinadas ambientações, ou pelos mistérios escondidos que causam medo ao homem. Assim, Hawthorne apresenta em suas narrativas incríveis ambientações e mistérios, ou situações quais o ser humano se sente fragilizado e inferiorizado frente ao mundo desconhecido que o cerca.

⁴ No original: [...] Gothic signified an over-abundance of imaginative frenzy, untamed by reason and unrestrained by conventional eighteenth-century demands for simplicity, realism or probability. The boundlessness as well as the over-ornamentation of Gothic styles were part of a move away from strictly neoclassical aesthetic rules which insisted on clarity and symmetry, on variety encompassed by unity of purpose and design. Gothic signified a trend towards an aesthetics based on feeling and emotion and associated primarily with the sublime (BOTTING, 1996, p.03).

De acordo com Lovecraft (1987, p. 01) “a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido”. O medo nos acompanha desde sempre, de geração em geração, este estado emocional se constrói com base em diferentes motivações.

[...] Incerteza e perigo sempre são estreitamente associados, de forma que o mundo do desconhecido será sempre um mundo de ameaças e funestas possibilidades. Quando a esse sentimento de medo e de desgraça se adiciona a fascinação inevitável do espanto e da curiosidade, nasce um corpo composto de emoção exacerbada e imaginativa provocada cuja vitalidade certamente há de durar tanto quanto a própria raça humana [...] (LOVECRAFT, 1987, p. 03-04).

O mundo do desconhecido apontado por Lovecraft (1987) é explorado por Hawthorne em suas narrativas, nas quais ele insere seus personagens em um ambiente misterioso que contribui para o desenvolvimento da ação do conto e da subjetividade dos próprios personagens. É em torno do sentimento de medo que Hawthorne constrói muitos de seus contos, nos quais os personagens motivados por essa emoção, controlam ou perdem o controle de suas ações.

Outra importante temática trabalhada por Hawthorne é a religiosidade, mais especificamente o Puritanismo na Nova Inglaterra do século XVII. O passado da vida pessoal de Hawthorne esteve marcado pela herança puritana dos Hawthornes, no qual um de seus antepassados estava envolvido diretamente com o julgamento das bruxas de Salem, conseqüentemente ele acrescenta um “w” em seu sobrenome, afim de se distanciar desse passado sombrio. Como alega Lovecraft (1987), Hawthorne foi:

[...] uma alma delicada, refreada pelo puritanismo da Nova Inglaterra dos primeiros tempos; sombria e tristonha, desgostosa de um mundo amoral que por toda a parte transcende os padrões convencionais julgados pelos nossos ancestrais como representando a lei divina imutável. O mal. Uma força muito real para Hawthorne, surge de todos os lados como um inimigo traiçoeiro e triunfante; e o mundo visível torna-se em sua fantasia um teatro de infinita tragédia e aflição [...] (p. 56-57).

Logo nota-se que Hawthorne retrata em suas obras a sociedade puritana opressora, e estando ciente do mal e da hipocrisia presente nela, ele utiliza da literatura uma forma de expor essa realidade fazendo críticas acerca das crenças puritanas e desconstrói os preceitos divinos que foram designados ao puritanismo. Além disso, retrata o mal como algo inerente

ao homem, até mesmo naqueles que se mostram puros, demonstrando assim, que do mal ninguém é capaz de fugir ou negar.

Outro aspecto relevante na obra contística de Hawthorne é o *espaço*, pois vai além de um mero ambiente ao qual os personagens circulam e agem. O espaço possui uma forte influência nas narrativas, além disso se relaciona com outros temas abordados como o medo e a religião. Conforme discute Borges Filho (2008) o espaço pode representar por vezes os sentimentos do personagem, sendo denominados como espaços transitórios, pois não se caracteriza como o espaço onde o personagem vive. Quando é possível notar em cenas, uma relação entre o espaço onde o personagem transita e os seus sentimentos, significa que se trata de um espaço homólogo. Mas, sendo também o espaço capaz de estabelecer um contraste com os personagens, se opondo assim ao conceito anterior, ou seja, o espaço e os sentimentos do personagem não se relacionam, apenas se contrastam, sendo este um espaço heterólogo.

Através dos espaços da narrativa de Hawthorne, é possível notar essa relação com espaços homólogos, na qual a ambientação em que determinado personagem transita parece “gritar” os sentimentos do interior do personagem, tal como, quando Goodman Brown adentra a floresta e todos os seus anseios são representados através da sensação sufocante de terror que o ambiente transmite.

2.1 O véu negro do ministro

Considerando tudo que foi exposto até aqui, a respeito do papel feminino, da religião, do medo e da ambientação ou espaço, partimos para uma análise detalhada destes aspectos que estão presentes nos contos. Primeiramente discutiremos acerca do conto “O véu negro do ministro” (1988), que se passa em Milford na Nova Inglaterra, relata a história do Reverendo Hooper, que decide usar um véu negro, e com isso torna-se alvo de temores e julgamentos em sua comunidade puritana, que por fim revela a realidade da alma hipócrita de sua comunidade.

Neste conto temos a personagem Elizabeth, a noiva do Reverendo Hooper que representa pureza, mas também esperança de que Hooper se libertasse da solidão que o véu acarretou, ela até mesmo tenta convencer Hooper a retirar o véu, como podemos ver na seguinte citação:

Mas... se o mundo não acreditar que ele representa uma tristeza inocente? – Insistiu Elizabeth. – Amado e respeitado como é, podem correr boatos de que você oculta o rosto por estar oprimido pela consciência de um pecado

secreto. Por amor à sua sagrada profissão, ponha fim a esse escândalo! (HAWTHORNE, 1988, p. 29).

No entanto, Hooper não pretende negar seu fado que é usar o véu, mesmo que isso o ocasione uma exclusão social e o abandono da própria Elizabeth.

[...] Por alguns rápidos instantes pareceu imersa em seus pensamentos, considerando, provavelmente, que novos métodos poderia experimentar para arrancar o seu amado àquela fantasia tão tenebrosa, a qual, à falta de outro significado, talvez fosse um sintoma de doença mental [...] (HAWTHORNE, 1988, p. 29-30).

Como podemos observar acima, Elizabeth insiste e procura um meio para tirar Hooper da situação que se encontra, mas para ele isso não é possível. No entanto, Hooper clama para que Elizabeth não o abandone como todos fizeram. Pois, Hooper assegura que o uso do véu é algo mundano e que após a morte eles poderão ficar juntos sem que este véu os atrapalhe, mas as atitudes de Elizabeth não foram o esperado e acreditado por Hooper, já que Elizabeth não obteve sucesso em suas intenções com ele e conseqüentemente, o abandona por medo do que o véu pode significar.

No conto os paroquianos sugerem que o véu usado pelo ministro simboliza um pecado secreto. O uso de um véu em si já é intrigante, de um véu negro feito de crepe torna o objeto mais intrigante ainda, considerando que a cor preta é popularmente associada a sentimentos ou acontecimentos negativos, à coisas obscuras, ao luto e ao mal. Durante a Era Vitoriana por exemplo, haviam trajes que eram confeccionadas com tecido de crepe preto e eram usados por viúvas durante o período de luto, também se usava chapéus e véus pretos.

A cor preta no véu traz um ar de mistério, e obscuridade para Hooper de maneira que ao usá-lo forma uma barreira entre ele e o mundo que o leva ao estado de isolamento. Esse véu simboliza o pecado, a obscuridade da alma de Hooper, e tudo aquilo que era de conhecimento só dele. No fim das contas, não se sabe ao certo as questões particulares de Hooper para usar aquele véu negro. No entanto, o simples ato de usar esse véu traz para ele significados obscuros oriundos de sua própria comunidade que a todo momento agiu de forma hipócrita ao lançar julgamentos contra ele e esquecendo de voltar os olhos para si mesmos, não percebendo de fato a mensagem que ele busca transmitir.

Hooper tem conhecimento do ambiente hipócrita que estava inserido e utilizou o véu como um recurso para transmitir sua mensagem de que todos são pecadores, mas vivem mascarando seus pecados, fingindo serem perfeitos e puros. Por fim, esse véu também pode

simbolizar uma barreira entre ele e o mundo, do mesmo modo que pode simbolizar uma barreira entre a humanidade pecadora e Deus.

Um recurso muito bem utilizado por Hawthorne é a metalinguagem, “[...] metalinguagem (deveríamos dizer metassemiótica), pela qual se entende uma semiótica que trata de uma semiótica; [...] uma semiótica cujo conteúdo é uma semiótica” (HJEMSLEV, 1969, p.167 apud MOISÉS, 2013, p. 298-299). É possível notar que os nomes dos personagens de seus contos possuem um motivo e significado maior do que aparentam, sendo possível até mesmo descrever toda a personalidade de alguns de seus personagens através do nome que eles carregam.

O nome do reverendo é bastante significativo para a narrativa e a subjetividade do próprio personagem e o simbolismo que a personagem feminina representa para ele. O nome Hooper nos remete a outra palavra similar na língua inglesa “*hope*” que significa esperança. O personagem Hooper possui expectativas de que Elizabeth continue ao seu lado e ignore o uso do véu. Hawthorne também atribui à personagem Elizabeth além da representação da pureza, o poder de salvação do homem, considerando as esperanças que Hooper tinha sobre ela.

2.2 O jovem Goodman Brown

Hawthorne também explora a luta do homem contra o mal interior ou exterior com o conto “O jovem Goodman Brown” (2004), a narrativa se passa no século XVII na Nova Inglaterra, e retrata uma comunidade puritana, cenário que é bastante difundido nas obras de Hawthorne. Segue a história de Goodman Brown que adentra uma floresta envolvida pelo desconhecido, Brown parte em uma jornada de descobertas, no qual ele retorna sem fé, e sua vida não é mais a mesma desde então.

Mais uma vez Hawthorne apresenta nomes significativos para a narrativa, Goodman Brown é o nome do protagonista, “*Goodman*” que significa homem bom, se considerarmos exatamente o que seu nome nos diz imaginamos um homem de boa personalidade e caráter, entretanto Goodman Brown é o oposto disso, ele sente vontade de adentrar um mundo desconhecido, que no caso é a floresta, deixando sua esposa Faith para trás, assim como seus princípios e moral puritana. Nota-se também que, seu nome carrega um tom irônico para o conto.

No mesmo conto temos a personagem Faith, a esposa de Goodman Brown que é também retratada de forma pura, bem como Elizabeth no conto citado anteriormente. Brown atribui a sustentação de sua fé à pureza de Faith que, assim como qualquer mulher na

sociedade puritana, exercia seu papel como o núcleo do lar. O nome da personagem feminina desse conto também é envolto de simbolismo, “*Faith*” que significa Fé representa exatamente a religiosidade de Brown, além da pureza da típica mulher puritana, como podemos ver na seguinte citação:

A mulher, como figura pertencente à sociedade, perpassa por um processo de “civilização” da própria história “masculina” do homem, ou seja, desde a Antiguidade até o final do século XVII, a mulher era considerada imperfeita por natureza, entretanto “puritana” em todos os sentidos. Um “ser” que deveria ser defendido, protegido dos “outros”, guardado no interior da casa, com atitude servil, incapaz de auto-sustentar, com voz, contudo, sem opinião (KOWALSKI, 2009, p. 03).

Dessa forma, Faith é o retrato da fé de Brown, que tenta lhe desviar dos caminhos pecaminosos quando ele decide se aventurar, assim, como Elizabeth em “O véu negro do ministro” (1988) tenta impedir os desejos suspeitos de Hooper, Faith tenta impedir os desejos de Brown, porém os pedidos de ambas não são levados em consideração pelos homens.

Brown sustenta tanto sua fé na esposa que o mesmo crê que nada de mal irá lhe acontecer e que logo retornará para os braços de Faith, como afirma: “Ora, ela é um anjo abençoado que veio a este mundo; e depois desta noite vou me agarrar a ela e segui-la até o céu” (HAWTHORNE, 2004, p. 108). Brown tem certeza que ao retornar tudo ainda estará em perfeita harmonia, mas ironicamente o desenrolar do conto não condiz com as expectativas positivas do personagem.

Faith usa como acessório um chapéu com fitas cor de rosa, cor que simboliza a pureza e inocência que Brown atribui a ela. De acordo com Heller (2013) em seu livro “A psicologia das cores”, aponta que os sentimentos atribuídos a cor rosa são sempre positivos, pois, essa cor representa a sensibilidade e simboliza a força dos fracos, como o charme e a amabilidade. Dessa forma, podemos considerar que Faith era a força e fé de Brown que era fraco e não conseguiu conter seu desejo de adentrar a floresta. Entretanto, Faith também foi fraca ao se entregar ao diabo durante a cerimônia na floresta e, nesse momento, sua fita cheia de simbolismos para o conto, já não está mais presente com ela. Conseqüentemente, assim como as fitas cor de rosa de Faith se esvaem, ocorre o mesmo com a fé de Brown que ao encontrar Faith na floresta sendo corrompida pelo diabo, torna-se incapaz de ver a ela e sua comunidade com os mesmos olhos.

Assim como faz com a personagem Elizabeth, podemos considerar que Hawthorne atribui a Faith o provável poder de salvação e libertação do homem do caminho pecaminoso.

Para isso, “Hawthorne celebra a vitalidade sexual das mulheres como força potencialmente salvadora, tragicamente limitada pela inadequação masculina e pelas coerções sociais” (BLOOM, 2017, p. 268). A pureza de Faith guiaria Brown para retornar ao bom caminho, ou seja, sua fé e era esperado de Elizabeth que a mesma salvasse Hooper do seu isolamento. Mas apesar do fato dos personagens masculinos atribuírem às mulheres o valor de pureza, esperança, e salvação, tanto Hooper quanto Brown decaem por consequência do que acreditam, já que os dois não são salvos pelas mulheres como é esperado.

2.3 O experimento do dr. Heidegger

Outro conto que iremos abordar é “O experimento do dr. Heidegger” (1988), este conto diverge dos outros comentados anteriormente, no sentido que não retrata assuntos como a religiosidade, mas sim acerca dos desejos e revelações da alma humana. Apresenta entre suas temáticas também uma forte representação do papel feminino, e do medo.

Dr. Heidegger propõe aos seus convidados um experimento que consiste em beberem um suposto elixir que irá lhes proporcionar juventude, entretanto os adverte sobre retomarem os erros do passado, mas mesmo com o aviso prévio, ao beberem o elixir eles retornam a ser como antes. Contudo, o efeito do elixir teve um fim, mas nenhum aprendizado essa experiência trouxe para eles, pois apesar de jovens e continuarem errando, persistem sobre ir em busca da juventude eterna.

Neste conto temos a personagem Clara Wycherly, uma mulher que possui forte poder de atração sexual. Quando jovem sua beleza atraía os homens, mas o seu comportamento imoral a levou à decadência, como podemos observar no seguinte trecho do conto:

[...] diz a tradição que foi dama de grande beleza em sua época; agora, porém, já fazia muito tempo que vivia em profunda reclusão, por causa de certas histórias escandalosas que predisuseram contra ela a mulher sociedade local [...] (HAWTHORNE, 1988, p. 53).

Wycherly vê no elixir oferecido uma oportunidade de retornar à sua juventude e quando ela o ingere, “renasce” e retorna a cometer os mesmos atos do passado, tentando atrair todos os homens presentes no experimento.

Todos a rodearam. Um segurou-lhe ambas as mãos apaixonadamente; outro passou-lhe o braço pela cintura, e o terceiro afundou a mão nos sedosos cachos que se encaracolavam sob a touca da viúva. Enrubescendo, ofegando, debatendo-se ralhando, rindo, a sua quente respiração soprando um rosto de

cada vez, ela se esforçava para libertar-se, no entanto permanecendo presa no triplo amplexo. Nunca se viu quadro mais vivo de rivalidade moça, tendo como prêmio uma beleza de tal modo *feiticeira* [...] (HAWTHORNE, 1988, p. 61, grifo nosso).

Como é possível notar no trecho acima, Wycherly tem seu poder de atração comparado ao de uma feiticeira. E assim como o nome de outros personagens criados por Hawthorne, o nome de Wycherly não é esse por acaso; a pronúncia do seu nome nos remete à outra palavra da língua inglesa “*witch*” que significa bruxa. A bruxa é uma figura bastante difundida na literatura, no cinema e nas artes em geral, que por muitas vezes são representadas como mulheres com forte poder de atração sexual, e de comportamento imoral. Assim, constatamos que Wycherly compartilha destes mesmos estereótipos.

Durante o experimento, Wycherly torna-se novamente obsessiva pela sua aparência jovem e pretende buscar a fonte da juventude. O medo da morte e de permanecer velha à move, mesmo sabendo que estava indo para um caminho de ilusão e de negação da realidade.

É importante ressaltar que nos contos de Hawthorne que analisamos estão repletos de ambiguidade, onde é possível interpretar e designar mais de um sentido à um único conto, como define William Empson (1961, p. 03 apud MOISÉS, p. 20) “toda nuance verbal, posto ligeira, que dê lugar a diferentes reações ao mesmo fragmento de linguagem”. Em “O jovem Goodman Brown” (2004), por exemplo não se sabe se os terríveis acontecimentos que assolam a vida de Brown realmente aconteceram ou se tudo não passou de um sonho. Ou em “O experimento do dr. Heidegger” (1988), onde não sabemos se o experimento foi real ou não passou de uma completa ilusão causada por uma bebida alcoólica.

2.4 Relações entre medo e espaço

Ademais, discutiremos agora acerca da temática do medo e sua relação com a ambientação, nesse caso a floresta, importante espaço narrativo e símbolo do medo para os Puritanos. Este sentimento nos acompanha desde o início de nossas vidas, carregamos em nós o medo de lendas, ou acontecimentos que muitas vezes são apenas frutos da nossa assustadora imaginação.

A narrativa “O jovem Goodman Brown” frequentemente prenuncia os fatos futuros, bem como quando Brown decide sair de casa para ir até a floresta, Faith teme que ele vá, e ao se despedir dele diz o seguinte: “‘Então, Deus te abençoe!’, disse a Faith das fitas rosa; ‘e sabe que tudo vai estar em ordem na tua volta’” (HAWTHORNE, 2004, p. 108). O fato de

Faith falar isso tão casualmente, nos atenta que algo pode acontecer, seja com ela ou com Brown em sua partida, instintivamente temos medo de que as coisas já não sejam mais as mesmas para os personagens ao final da narrativa.

No decorrer do conto aparecem símbolos como as árvores e os habitantes da floresta (nativos americanos), para representar os perigos escondidos no local.

Assim, tomou uma estrada deserta, cuja escuridão era causada por árvores lúgubres que quase não davam passagem. O caminho era o mais solitário possível e trazia em si a peculiaridade desses lugares: o viajante não percebia que talvez pudesse ser observado entre inúmeros troncos e galhos fundos e altos; assim, havia a chance de suas solitárias pegadas estarem passando por uma multidão invisível. “Por trás de cada árvore pode estar um selvagem cruel”, murmurou Goodman Brown; acrescentando com um sorriso: “Vai que o próprio Diabo esteja atrás de mim!” (HAWTHORNE, 2004, pg. 108).

Logo, a floresta é apontada como o próprio mal, Brown adentra a floresta estimulado pela curiosidade e, ao seguir em sua jornada, a atmosfera assustadora presente na floresta é explicitada, ele fica em dúvida se deve seguir sua jornada por aquele lugar, e no caminho encontra presenças inesperadas, até mesmo o diabo. O medo aqui se relaciona diretamente com a religiosidade, pois a floresta era o mundo desconhecido que os puritanos tanto temiam, representando a liberdade e o mal.

No período da colonização a floresta era uma espécie de barreira que separava as aldeias do que existia de desconhecido em seu interior inexplorado; ou seja, a floresta representa um distanciamento da fé para os puritanos. Mas para a surpresa de Brown, os membros de sua comunidade e sua esposa Faith estavam presentes com o diabo neste mesmo ambiente hostil que ele resolve explorar. Além do mais, a própria floresta parecia ter vida e a intenção de o apavorar.

A floresta inteira estava povoada de sons pavorosos — o crepitar das árvores, o uivo das feras selvagens e o brado dos índios. Às vezes o vento fazia o som do dobre do sino de uma igreja distante. De vez em quando um ruído se levantava bem ao seu lado, como se toda a natureza estivesse rindo dele (HAWTHORNE, 2004, p. 112).

Estas situações ajudam a construir uma atmosfera de terror e de medo no qual permeia o conto, como aponta Lovecraft (1987) o conto de terror vai além de sacrifícios secretos, ossos ensanguentados ou formas amortalhadas, deve estar presente uma atmosfera de terror sufocante e inexplicável diante de forças externas desconhecidas.

Dessa forma, Hawthorne constrói um conto em que se faz presente o medo, no qual os acontecimentos da narrativa e situações ao redor da ambientação afetam diretamente o

psicológico do personagem principal. Bem como, a ambientação é responsável pela atmosfera de terror sufocante do conto. O personagem Goodman Brown tem medo de se desprender de sua fé, mas foi algo inevitável após ver sua esposa Faith e sua comunidade envolvidas com o diabo. Consequentemente ele vive eternamente sujeito ao seu medo, descrente e infeliz, viveu envolvido pela escuridão que não conseguiu deixar para trás naquela floresta.

Já em “O experimento do dr. Heidegger” (1988), Hawthorne retrata o medo da morte. Após o experimento os personagens não conseguem obter nenhum aprendizado e tentam negar de todo modo o futuro inevitável que espera qualquer ser humano. Este conto é ambientado em um lugar descrito como escuro e antigo, ornamentado com teias de aranha e pó. O conto é repleto de elementos sobrenaturais⁵, como por exemplo o elixir que é possivelmente capaz de proporcionar uma juventude passageira, dessa forma esse elixir transcende as leis naturais. O livro negro também citado no conto, traz um ar de mistério e suspense, para os acontecimentos sobrenaturais que o cercam.

[...] a maior curiosidade do estúdio: um pesado in-fólio encadernado em couro preto, com fechos de prata maciça. Não trazia inscrição na lombada, e ninguém podia dizer o título do livro. Sabia-se, entretanto, que se tratava de um *livro de mágica*: e certa vez, ao levá-lo uma criada, só para espanar-lhe o pó, o esqueleto chocalhara os ossos dentro do armário, o retrato da mulher pusera um pé no assoalho, e, do fundo do *espelho*, numerosos rostos fantasmagóricos espiaram para fora; ao mesmo tempo, a brônzea carantonha de Hipócrates fez uma carranca e comandou: - Pare com isso! (HAWTHORNE, 1988, p. 54-55, grifo nosso).

A feitiçaria se faz presente neste conto por meio do livro negro misterioso assim como está presente em “O jovem Goodman Brown”, através do sabá que ocorria na floresta. Outro elemento sobrenatural presente na citação acima referente ao conto “O experimento do dr. Heidegger” (1988), é o espelho:

⁵ O termo sobrenatural indica algo que vai além das leis naturais, que de acordo com Cuddon uma história sobrenatural se caracteriza como “[...] qualquer tipo de história que de alguma forma faça uso de fantasmas, ghouls, espectros, aparições, poltergeists, bons e maus espíritos e coisas que vão esbarrar na noite; sem mencionar magia, feitiçaria, maravilhas, talismãs, a atmosfera sinistra e a presença do estranho; qualquer coisa supranormal e além da percepção sensorial; o que faz a carne rastejar e o cabelo ficar em pé; o “assustador”, o numinoso [...]” (2013, p. 695, tradução nossa). No original: “[...] any sort of story which in some way makes use of ghosts, ghouls, spectres, apparitions, poltergeists, good and evil spirits and things that go bump in the night; not to mention magic, witchcraft, marvels, talismans, the eerie atmosphere and the presence of the uncanny; anything supranormal and beyond sensory perception; what makes the flesh creep and the hair stand on end; the ‘spooky’, the numinous [...]” (ibidem, 2013, p.695).

[...] Entre duas estantes um espelho se dependurava da parede com a sua comprida e poeirenta superfície emoldurada num caixilho dourado enegrecido. Entre as muitas histórias maravilhosas contadas sobre esse espelho, dizia-se que as almas de todos os falecidos clientes do doutor habitavam entre suas bordas e o fitavam cara a cara quando quer que ele olhasse para aquele lado [...] (HAWTHORNE, 1988, p. 54, grifo nosso).

O espelho possui uma moldura dourada enegrecida, que pode simbolizar o passado obscuro do doutor, considerando que era possível enxergar as almas de seus falecidos pacientes através do espelho, como diz a citação acima. E justamente nestas bordas enegrecidas que carregam um passado manchado é onde supostamente habitam estas almas, logo, o espelho reflete a culpa e o passado do doutor. Estes elementos citados anteriormente são característicos da literatura gótica, que consistia em cenários sombrios, como porões, ruínas, florestas e castelos mal-assombrados.

Histórias permeadas de maldições, demônios e ruídos que amedrontaram os personagens. Tal como em “O jovem Goodman Brown” (2004), o conto “O experimento do dr. Heidegger” (1988) apresenta uma ambientação que serve para trazer um sentimento de estranhamento e suspense, não apenas ao leitor como também aos personagens das narrativas, Hawthorne explora os medos presentes na mente humana, cria ambientes sufocantes e faz seus personagens passarem por experiências avassaladoras.

[...] Atmosferas góticas - sombrias e misteriosas - repetidamente sinalizaram o retorno perturbador do passado sobre os presentes e evocaram emoções de terror e riso [...] O gótico condensa as muitas ameaças percebidas a esses valores, ameaças associadas a forças sobrenaturais e naturais, excessos e ilusões imaginativos, mal religioso e humano, transgressão social, desintegração mental e corrupção espiritual [...] (BOTTING, 1996, p. 01-02).⁶

O que Botting (1996) afirma na citação acima é justamente o que acontece nos contos de Hawthorne. O passado resolve aparecer à espreita de seus personagens causando uma forte perturbação, há também a decorrência dos excessos imaginativos que levam os personagens ao estado de pavor. Com presença do mal religioso e humano, Hawthorne demonstra as reais facetas da humanidade que vive mascarada através da religião, ocorre também a transgressão social onde o homem vai contra as normas pré-estabelecidas, levando-o por vezes a

⁶ No original: [...] Gothic atmospheres – gloomy and mysterious – have repeatedly signalled the disturbing return of pasts upon presents and evoked emotions of terror and laughter [...] Gothic condenses the many perceived threats to these values, threats associated with supernatural and natural forces, imaginative excesses and delusions, religious and human evil, social transgression, mental disintegration and spiritual corruption [...] (BOTTING, 1996, p. 01-02).

desintegração mental e corrupção espiritual. Esses elementos estão fortemente difundidos no interior de seus contos e personagens.

Em “O véu negro do ministro” (1988) a atmosfera do medo se dá acerca do véu negro usado pelo Sr. Hooper, “[...] – Bastou-lhe esconder o rosto para se transformar num objeto de horror!” (HAWTHORNE, 1988, p. 22). O mistério do véu ganha um significado sobrenatural atribuído pela comunidade a este símbolo. Acerca das especulações na comunidade, acredita-se que Hooper é capaz de ver os seus pecados através do véu, conseqüentemente o medo de seus pecados serem revelados afasta todos e põe Hooper em estado de isolamento. O uso do véu não era entendido e os próprios pecados dos paroquianos faziam com que tivessem medo do véu.

Os pecados ocultos também desempenham um papel de importante tensão nas narrativas, em “O véu negro do ministro” (1988) isso foi a causa de tanto temor para as pessoas, ao pensar na possibilidade do ministro estar usando o véu para esconder seus pecados, ou que os pecados da comunidade pudessem ser vistos através do véu. Bem como em “O jovem Goodman Brown” (2004), Hawthorne aponta que as pessoas possuem culpas secretas, como podemos perceber no trecho a seguir:

O vulto mergulhou a mão naquele lugar e preparou aos leigos a *marca de batismo* sobre suas testas, para que eles pudessem participar do mistério do pecado, e ficassem mais conscientes das *culpas secretas* dos outros, tanto no agir quanto no pensar, para que elas pudessem agora ser as suas também (HAWTHORNE, 2004, p. 115, grifo nosso).

Como podemos notar na citação acima, em “O jovem Goodman Brown” (2004) assim como em “O véu negro do ministro” (1988) ambos protagonistas estão inseridos em uma comunidade hipócrita, onde estão envolvidos por pessoas que assim como eles, tinham seus pecados mascarados, pois Goodman Brown acreditava que não seria capaz de se desprender de sua fé, entretanto sua vontade é adentrar a floresta por um objetivo sombrio, e que vai contra os preceitos da sua religião.

E Hooper é julgado por sua comunidade por usar o véu que possivelmente esconde seus pecados, entretanto estava cercado por pessoas dissimuladas que também camuflam seus pecados através da religião. Outro ponto importante na citação acima é a marca do batismo oferecido pelo diabo aos leigos, para Brown, o batismo do demônio poderia lhe proporcionar o conhecimento acerca do pecado secreto das pessoas. No outro conto, temos Hooper que é julgado como vidente dos pecados secretos presentes nos membros de sua comunidade, por conta do seu véu negro.

Com essa mesma perspectiva em “O experimento do dr. Heidegger” (1988), o doutor parecia ser assombrado pela culpa de seus erros do passado, pela sua esposa e pacientes que perdeu para a morte. Como já citado, o espelho é um dos elementos sobrenaturais que simboliza o passado manchado de erros do dr. Heidegger.

[...] O lado oposto da sala se enfeitava com o retrato de corpo inteiro de uma linda mulher, vestida com uma desbotada magnificência de cetim, seda e brocado, e dona de um rosto tão descorado como o vestido. Havia mais de cinqüenta anos o dr. Heidegger estivera a ponto de se casar com aquela senhora; todavia, sendo ela acometida por uma *ligeira perturbação*, engolira uma das receitas do seu amado e morrera na noite de noivado (HAWTHORNE, 1988, p. 54, grifo nosso).

O trecho acima aponta que a noiva do doutor sofreu uma ligeira perturbação, podendo indicar que ela foi acometida por algum distúrbio emocional e pode ter servido de experimento para ele, pois ingeriu uma de suas receitas, que até mesmo ocasionou sua morte. Tanto o espelho quanto o retrato, denunciam o passado do doutor e suas falhas. Isto pode ser apontado também como um prenúncio de que o experimento que ele pretende fazer com seus velhos amigos não acarretará em bons resultados.

A partir das análises das narrativas apresentadas, constatamos que Hawthorne explora temáticas que ficaram fortemente ligadas ao seu nome e às recriam através de uma nova perspectiva, com novas histórias, personagens e ambientações. Ainda assim, ele é capaz de reinventar o texto anterior, além de complementar a mensagem que ele busca transmitir através de suas obras, compondo assim uma intertextualidade entre elas.

Observamos que nos três contos analisados, o papel feminino que Hawthorne retrata são de mulheres que simbolizavam a força dos homens, mas frágeis diante as convenções sociais, mulheres que foram creditadas com o poder de salvação, como Elizabeth e Faith, mas também temos Wycherly que é retratada como uma mulher obcecada por sua juventude e beleza. Todas foram levadas à decadência, desistiram seja de seu amor, sua fé ou vivendo em completa ilusão. Enquanto a temática do medo se constrói no interior dos personagens a partir de suas crenças e superstições, ligadas diretamente à religião puritana, assim como através da ambientação e de seus elementos góticos.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A INTERTEXTUALIDADE

Literatura e cinema são duas artes que podem dialogar seus discursos semióticos em diferentes contextos, como aponta Robert Stam (1992), o “dialogismo” entre literatura e cinema, por exemplo, que se refere a relação entre diferentes enunciados, não se limita às relações óbvias, mas também aos diálogos implícitos.

Por outro lado, Carvalho (2006) aponta que a intertextualidade difundida por Julia Kristeva (1966) cria sua definição a partir do conceito de dialogismo estabelecido por Bakhtin; para Kristeva a intertextualidade é um conjunto de vários elementos, citações, absorção e transformação que se transpõem de um texto para outro.

Nesse sentido, surgem adaptações de obras para os mais diferentes meios artísticos, Linda Hutcheon (2006) descreve que uma adaptação, em seus mais complexos e múltiplos níveis, pode se dar das seguintes formas:

- Uma transposição reconhecida de um outro trabalho ou obras reconhecíveis
- Um ato criativo e interpretativo de apropriação/salvamento
- Um engajamento intertextual estendido com o trabalho adaptado (p. 08)⁷

Embora não consideremos “A Bruxa” (2016) como uma adaptação fílmica da narrativa hawthorniana, o filme explicitamente dialoga com elementos intertextuais dos três contos do autor norte-americano que discutimos anteriormente. Pois, diferente das adaptações de obras literárias para o cinema, existem também os filmes que possuem roteiro original, no qual o conteúdo é feito especialmente para o filme, como no caso do filme de Eggers. No entanto, é perceptível neste tipo de obra cinematográfica semelhanças com outras obras já existentes, principalmente no que se refere a literatura cânone, ocorrendo assim, uma relação de diálogos entre diversas obras desde a literatura ao cinema.

[...] Bakhtin reitera constantemente esta idéia da natureza relacional, ou dialógica, do discurso. Escreve ele em *Marxismo e filosofia da linguagem*: "Qualquer desempenho verbal inevitavelmente se orienta por outros desempenhos anteriores na mesma esfera, tanto do mesmo autor como de outros autores, originando um diálogo social e funcionando como parte dele" (STAM, 1992, p. 73).

⁷ An acknowledged transposition of a recognizable other work or works
 A creative *and* an interpretive act of appropriation/salvaging
 An extended intertextual engagement with the adapted work (HUTCHEON, 2006, p. 08)

Stam (2006) ainda afirma que as adaptações deixam claro que todas as obras de arte são em algum nível derivadas de outras. Afinal, muito do que se têm a dizer hoje, provavelmente já foi dito anteriormente por outro indivíduo. Sendo assim, é comum encontrarmos estas semelhanças ou até mesmo uma relação direta de intertextualidade entre filmes e obras literárias mesmo que a obra cinematográfica não se trate de uma adaptação derivada de uma obra literária em particular, ela pode resultar em um conteúdo que adapta temas já discutidos anteriormente na literatura.

Assim, é possível observar que no cinema contemporâneo é cada vez mais comum vermos “mais do mesmo”, por conta da gama extensa de conteúdos e temas que transpassam de uma obra para outra e que se relacionam entre si e com o universo literário. Portanto esta relação intertextual cria obras híbridas como discorre Samoyault (2008):

A intertextualidade faz assim aparecer uma primeira hibridez, que é também sua caracterização elementar, justapondo várias falas, vários contextos e várias vozes. Mas a hibridez do texto intertextual pode ser lida em outro nível, na heterogeneidade dos materiais que o constituem, podemos remeter a diferentes discursos. Assim se interpenetram às vezes discurso literário e discurso referencial, nas obras que valorizam a hibridez em detrimento da unidade, que reciclam os objetos de mundo, deixando aparecer o gesto da colagem, a operação de montagem [...] (p. 103-104)

Neste sentido, atualmente é quase que impossível conceber um conteúdo completamente original, pois sempre é possível e comum relacionar um discurso a outro, como afirma Stam (2000) pois todo texto se cruza de alguma forma, seja de forma consciente ou inconsciente, todo texto é produto derivado de outro.

Ainda, Hutcheon (2006) também afirma que “Os temas são talvez os elementos de história mais fáceis de se ver como adaptáveis em toda a mídia e até mesmo gêneros ou contextos de enquadramento” (p. 11). Dessa forma, surgem obras desde livros, filmes, quadrinhos, entre outros, que se baseiam em histórias já existentes no âmbito literário e cultural, podendo ou não deixar explícito as referências que serviram como inspiração para sua criação. Um exemplo disso é o filme “A Bruxa” (2016), película com o roteiro declaradamente original, mas que aborda vários temas representados nos escritos de Nathaniel Hawthorne.

4 “A BRUXA”

“A Bruxa (2016)” é um filme de terror dirigido e roteirizado pelo cineasta norte-americano Robert Eggers. Nascido em New Hampshire, deu início a sua carreira com teatro experimental e clássico em Nova York, onde projetava e dirigia. Logo transitando para o cinema onde passou a dirigir curtas-metragens como *Hansel and Gretel* (2007) baseado no conto de fadas popularmente conhecido como *João e Maria* dos irmãos Grimm, e *The Tell-Tale Heart* (2008), adaptado a partir do conto de Edgar Allan Poe.

O terror que Eggers constrói em “A Bruxa” (2016) tem sido considerado como parte de uma categoria moderna nomeada como “pós-horror”, que se caracteriza como:

[...] filmes que não têm necessariamente um monstro, mas, sim um aspecto monstruoso. São filmes extremamente desafiadores, pois mexem com categorias estabelecidas, quebrando as velhas regras daquilo que se espera de um filme de horror. O susto que faz pular da poltrona e o sangue que jorra abundantemente é substituído por um não menos assustador vazio existencial [...] (SÁ, 2017, p. 25).

O filme conta uma história que se passa em 1630 narrando a vida de uma família composta pelo patriarca William, sua esposa Katherine, a filha Thomasin, o filho Caleb e os gêmeos Mercy e Jonas. Que inicialmente são expulsos de sua colônia ao serem acusados de heresia. Consequentemente, se exilam em uma clareira próximo a uma floresta, em que no primeiro momento aparenta ser a solução de seus problemas e eles acreditam que poderiam recomeçar suas vidas naquele lugar. E até poderiam, se não fossem pelos segredos obscuros que habitam aquela floresta que logo transforma suas vidas em seus piores pesadelos, afrontando todas as suas crenças.

A expulsão da família se assemelha ao fato acontecido com Anne Hutchinson, uma líder puritana de Massachusetts no período colonial. Ela foi contra as autoridades religiosas e expulsa da sua comunidade com sua família e seus seguidores por sua visão de que a salvação seria alcançada através da fé e não através das leis. Sendo assim, o pecado não interferia na salvação, por conta do que pregava ela foi acusada de antinomianismo, por violar os preceitos do puritanismo.

[...] A ideia da Sra. Hutchinson era que a graça salvadora foi apenas para tais como a fé possuída, e que, tendo essa graça recebido, o destinatário estava acima da lei. Daí o termo "antinomiano" foi lançado para ela e seus simpatizantes, um termo expressamente repudiado por Wheelwright, e certamente injustificado; para os hutchinsonianos, enquanto desprezar o

"legalismo" não significava libertar-se das obrigações morais (HOSMER, 1908, p. 195, tradução nossa).⁸

Hutchinson fugia do padrão de mulher puritana, posicionando-se diante da sociedade que tanto oprimiu as mulheres colocando-as em um papel submisso e servil.

A New England Folktale (Um Conto Popular da Nova-Inglaterra), é o subtítulo de "A Bruxa (2016)", e logo nos remete à obras antigas, lendas e contos populares que cercavam a Nova Inglaterra no período colonial, assim como retrata também a influência na literatura gótica americana, que serviu de inspiração para a criação da história que segundo Eggers foi baseada na cultura e relatos da época. "No final de "A Bruxa", o escritor e diretor Robert Eggers informa o espectador que o filme foi inspirado por muitos contos populares, contos de fadas e relatos escritos, incluindo revistas, diários e registros do tribunal. Diálogos dentro do filme foram retirados a partir dessas fontes também [...]" (STENSRUD, 2016, p. 01, tradução nossa)⁹. Desse modo fica claro a gama de diálogos que o filme insere em sua história, sendo possível encontrar semelhanças não somente com a cultura e fatos históricos da época, mas também na literatura de Hawthorne.

Eggers (2016) relata em suas entrevistas¹⁰, que com essa história se propôs a construir um arquétipo de uma história de terror típica da Nova Inglaterra, como um pesadelo do passado puritano e que não pretendia fazer um filme de terror onde se utilizasse apenas efeitos digitais ou sonoros para causar sustos fáceis no público (como os jump scares), contando com personagens amedrontados fugindo dos acontecimentos, mas sim personagens que vão de encontro com o terror.

Através da fotografia de uma das cenas do filme presente na figura 1, a mise en scene¹¹ nos apresenta a ambientação que é a floresta, o transporte e as vestimentas características da época, as cores neutras das vestimentas contrastam com a escuridão da floresta, causando o teor dualista entre os personagens e o espaço.

⁸ No original: [...] Mrs. Hutchinson's idea was that saving grace went only to such as possessed faith, and that, this grace having been received, the recipient was above law. Hence the term "antinomian" was hurled at her and her sympathizers, a term expressly repudiated by Wheelwright, and certainly unwarranted; for the Hutchinsonians, while scorning "legalism" did not mean to cut loose from moral obligations [...] (p. 195).

⁹ No original: At the end of *The Witch*, writer and director Robert Eggers informs the viewer that the film was inspired by many folk tales, fairy tales and written accounts, including journals, diaries and court records. Dialogue in the movie was taken from these sources as well.

¹⁰ Robert Eggers on 'The Witch', Familial Trauma, and the Supernatural, Entrevista com Robert Eggers. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=LGNrHzCXpTM> >. Acesso em maio de 2018

¹¹ Refere-se a todos os aspectos visuais de uma produção teatral ou filme, como o design do palco, cenário, figurinos e atores. Às vezes, o termo é usado na teoria do cinema para denotar tudo o que pode ser abrangido por um único *shot* da câmera. Em geral, pode transmitir um tom emocional, um estado de espírito de um personagem ou algum tipo de desenvolvimento na narrativa ou ação. (CUDDON, 2013, p. 439-440, tradução nossa).

Figura 1:



A chegada à floresta

Ao nos atentarmos a cor da cena, assim como na maior parte da fotografia do filme, há a predominância da coloração cinza. Heller (2013) afirma que tal cor é atribuída a todos os sentimentos sombrios, representa também a solidão ou o vazio. Ademais, Martin (2005, p. 89) afirma que as cores podem ter um valor psicológico e dramático em cena, que busca expressar além da realidade, carrega em si elementos metafóricos, por isso é de grande relevância e significação em uma cena. Ainda na **figura 1** vemos os personagens postos de joelhos agradecendo por encontrar um lugar propício para recomeçar suas vidas, ao mesmo tempo em que os personagens contrastam com a floresta e toda sua imensidão proporcionando um efeito sublime, onde o ser humano em contraste com a imensidão da natureza torna-se quase insignificante.

Ainda, a cena em plano de conjunto¹² com todos os personagens inseridos no espaço onde se desenrola a história.

Fazendo do homem uma silhueta minúscula, o plano de conjunto reintegra-o no mundo, tornando-o a presa das coisas [...] daí resulta uma tonalidade psicológica bastante pessimista, uma ambiência moral relativamente negativa, mas também por vezes uma dominante dramática exaltante, lírica e até mesmo épica (MARTIN, 2005, p. 48).

Em seguida a câmera se move em *zoom in*¹³ e passa a enfatizar a floresta, diminuindo ainda mais os personagens em cena, resultando no efeito de grandiosidade do espaço, o

¹² “Plano um pouco mais fechado do que o plano geral” (ANCINE, 2005, p. 52). Além disso, geralmente enquadra um grupo de personagens, e o espaço.

¹³ Aumento na distância focal da lente da câmara durante uma tomada, o que dá ao espectador a impressão de aproximação do elemento que está sendo filmado (ANCINE, 2008, p. 68).

sublime, bastante utilizado na literatura gótica do século XVIII. A trilha sonora¹⁴ com a música “Banished” também proporciona à *mise en scene* uma atmosfera sombria, as vozes do coro que aumentam ao passo em que a câmera se aproxima da floresta parecem ecoar diretamente do lugar, sendo estes elementos em conjunto utilizados para expressar o perigo derivado do que foi dado foco, neste caso a floresta.

“O enquadramento na família ajoelhada vai revelando a densidão da floresta, dando a entender que, por mais que suas preces se voltem a Deus, a influência das bruxas que lá habitam é inescapável. Suas almas, a partir daí, já estão condenadas” (AVILA, 2017, p. 30). A cena é um presságio do que acontece no decorrer da história, onde os seres humanos são “consumidos” pelo mal presente na floresta, e que os mesmos são inferiores demais a grandiosidade da natureza e da demonização que a ela se atribui. Sendo os elementos da *mise en scene* da referente imagem importantes por introduzir o telespectador não apenas no espaço em que a história se desenrola, mas também apontando para o simbolismo que esse local tem para a história como um todo.

O conflito maior se inicia quando Samuel, o filho mais novo da família, desaparece enquanto estava aos cuidados da irmã mais velha Thomasin. Ao analisar a metalinguagem do nome da personagem observamos que Thomas¹⁵ é a versão inglesa do nome Tomás ou Tomé, que tem origem do aramaico e significa gêmeo. Na bíblia, Tomé foi um dos apóstolos de Cristo que ficou em dúvida acerca de sua ressurreição, sendo então uma figura característica pela sua incredulidade.

Thomasin se assemelha a Tomé também pelo fato da sua incredulidade sobre a existência de uma bruxa na floresta. E a terminação do nome da personagem “sin” corresponde à pecado na língua inglesa. Se juntarmos os dois significados resulta em gêmeo do pecado, podendo referir-se diretamente a Thomasin que futuramente se entrega ao pecado, ou até mesmo aos seus irmãos gêmeos, Mercy que na língua portuguesa significa (misericórdia) e Jonas¹⁶ significa (pomba) que simboliza o espírito santo de Deus, sendo também o nome de um profeta bíblico que foi engolido por um peixe gigante. No filme os gêmeos estavam sempre em contato direto com o bode Black Phillip, considerando então que desde o princípio estavam integrados ao mal e ao pecado, diferente de Thomasin que parece

¹⁴ Trilha sonora por Mark Korven. **All Music**. *The witch*: Original Motion Picture Soundtrack. Disponível em: <<https://www.allmusic.com/album/the-witch-original-motion-picture-soundtrack-mw0002913137>>. Acesso em: 30 de outubro de 2018.

¹⁵ Dicionário de Nomes Próprios. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/thomas/>>. Acesso em: 20 de outubro de 2018.

¹⁶ Dicionário de Nomes Próprios. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/jonas/>>. Acesso em: 20 de outubro de 2018.

não acreditar nas hipóteses da família acerca do mal presente na floresta e a existência de bruxas.

A família especula sobre o que aconteceu de fato com o bebê, se foi levado por um lobo, ou até mesmo por uma bruxa que acreditam habitar na floresta. Posteriormente, sabemos que Samuel foi levado por uma bruxa, pois a mesma aparece em cena correndo pela floresta e em seguida, fazendo uma espécie de ritual se banhando com o sangue do bebê. No decorrer do enredo, vemos que a colheita vai de mal a pior, então o patriarca William sai para caçar com Caleb, mas o único animal avistado por eles é uma lebre. A caça não foi bem-sucedida e ao retornarem para casa se deparam com os gêmeos Mercy e Jonas brincando com o bode preto que curiosamente chamam de Black Phillip; em outras cenas as crianças também relatam que este bode fala com eles.

Em meio ao desespero a matriarca Katherine começa a culpar Thomasin pelo desaparecimento do bebê e de uma taça de prata (relação com a comunhão de Cristo) que tinha como lembrança de seu pai. Katherine acredita que a família foi amaldiçoada, e que assim como Cristo foi enviado ao deserto para enfrentar o diabo, o mesmo estava acontecendo com a sua família. Diante das dificuldades, Katherine comenta até mesmo sobre usar Thomasin como moeda de troca para sobrevivência da família.

Quando Caleb decide adentrar a floresta para caçar, Thomasin insiste em acompanhá-lo e durante o trajeto se deparam com a mesma lebre. A representação desse animal mais popularmente conhecida no âmbito literário é na obra “Alice no País das Maravilhas” de Lewis Carroll, onde a personagem Alice encontra uma lebre e a segue, até que cai em sua toca. No filme, o animal aparece primeiro no celeiro e logo depois na floresta, seu aparecimento sempre é seguido de acontecimentos estranhos¹⁷. Dessa vez, o cachorro corre em meio a floresta e em seguida é encontrado morto, nessa mesma cena Caleb se depara com a bruxa que por vez aparece de forma bastante sexualizada e o atrai para dentro da cabana. Essa cena nos remete ao conto popular *João e Maria* no qual os personagens encontram a cabana de uma bruxa em meio a floresta.

Thomasin retorna para casa, mas sem Caleb, o mesmo só retorna para casa um tempo depois, comportando-se estranhamente e despido. Os gêmeos então acusam Thomasin de colocar o diabo no corpo de Caleb e isso se instaura na cabeça de cada membro da família,

¹⁷ Relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador - com o que provoca medo e horror; certamente, também, a palavra nem sempre é usada num sentido claramente definível, de modo que tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral [...]. Fica-se curioso para saber que núcleo comum é esse que nos permite distinguir como ‘estranhas’ determinadas coisas que estão dentro do campo do que é amedrontador (FREUD, 1919, n.p.).

que passa a acusá-la de praticar bruxaria. A cada conflito, a fé da família se abala ainda mais, principalmente a de Katherine que se mostra mais fragilizada diante de cada acontecimento.

Caleb passa um tempo inconsciente e quando desperta transmite cenas de puro terror, ao proclamar frases estranhas e repetir fervorosamente a palavra “pecado”. Ao expelir uma maçã de sua boca, o fruto do pecado que aparece nesta cena afirma então que seu encontro com a bruxa foi de envolvimento sexual. Seu corpo está enfeitiçado e completamente entregue ao mal. Assim como os gêmeos que já não conseguiam nem mesmo fazer uma simples oração, pois, também já estavam corrompidos pelo diabo.

Certo dia ao amanhecer, o celeiro onde Thomasin, Mercy e Jonas estavam trancafiados após serem acusados de bruxaria, encontra-se misteriosamente quebrado e todos os animais mortos, exceto Black Phillip, que em seguida ataca e mata William. Katherine novamente acusa Thomasin de enfeitiçar e levar os homens da família à morte:

Katherine: Diabo! Você tem o sangue dele em suas mãos. É você!
 Thomasin: Eu sou sua filha!
 Katherine: O diabo está em você, e a possuiu! Você está manchada com o pecado dele! Você fede ao mal! Fez um pacto com a morte!
 Thomasin: Mãe!
 Katherine: Você enfeitiçou seu irmão sua vadia orgulhosa! Acha que eu não vi seus olhares sórdidos para ele, enfeitiçando seus olhos como uma meretriz?
 Thomasin: O que está dizendo?
 Katherine: E depois o seu pai!
 Thomasin: Não! Não, mãe!
 Katherine: Você os tirou de mim! Eles se foram!
 Thomasin: Não!
 Katherine: Você matou os meus filhos!
 Thomasin: Não!
 Katherine: Você matou o seu pai! Bruxa! (A BRUXA, 2016, 01:17:27)

Em defesa durante a discussão Thomasin à mata. Sozinha, ela volta seu olhar para a floresta e ao anoitecer, retorna ao celeiro de encontro com Black Phillip e implora para que ele fale com ela. Ele discute sobre o que pode oferecê-la, e pede que ela assine o livro, tal ato é metafórico para que ela entregue sua alma a ele. Este mesmo livro havia aparecido antes para Katherine. É notável que o diabo se aproveitou de seu momento de fraqueza para selar o pacto.

Na literatura o pacto é um tema bastante retratado, geralmente o diabo aparece a espreita na vida de determinados personagens em um momento de vulnerabilidade e oferece soluções em troca de um contrato. Em “A Bruxa” (2016) acontece desta forma, bem como,

em *Fausto* de Goethe, obra tão aclamada sobre esta temática. No seguinte trecho retrata o pacto entre Fausto e Mefistófeles:

MEFISTÓFELES

Ih! que facúndia, e que fogachos
sem quê nem para quê! Basta um farrapo
de papel fino ou grosso, e uma gotinha
do sangue próprio, com que assigne em baixo.

FAUSTO

Se nessas pataratas fazes luxo,
vá lá!

(Arregaça o braço esquerdo; Mefistófeles pica-lhe a veia; Fausto molha no sangue a pena, e assina com ela o pergaminho que Mefistófeles lhe apresenta.) (GOETHE, 2003, p.133).

Thomasin não tinha outra opção a não ser o pacto, pois já estava sozinha, morreria de fome, e se encontrava completamente fragilizada após todos os acontecimentos, então sela o contrato com o diabo. E ao adentrar na floresta a personagem exerce sua liberdade maligna, considerando que, como já foi discutido anteriormente, a floresta possui um papel demoníaco para os puritanos.

Ademais,

[...] a liberdade, mesmo uma vez reservadas as relações possíveis com o Bem, está, como Blake o disse de Milton, “do lado do demônio sem o saber”. O lado do Bem é o da submissão, da obediência. A liberdade é sempre uma abertura à revolta, e o Bem está ligado ao caráter fechado da regra [...] (BATAILLE, 1989, p. 175-176).

Bataille (1989) também aponta que o mal “é apenas o princípio oposto de uma maneira irremediável à ordem natural, que está nos limites da razão [...] (p.27).” Assim, já liberta de qualquer preceito moral e religioso após selar o pacto, a personagem já não tem mais motivos para temer a floresta, pois ela passa a pertencer ao local e toda verdade de seu interior é exposto e liberto. É importante também ressaltar que ela só segue para a floresta ao anoitecer. Assim, a escuridão colabora para que a atmosfera fique mais sombria. Por fim, Thomasin junta-se com outras bruxas em um sabá, nota-se que anteriormente a floresta era imensa em comparação à ela, agora, parece que a mesma se iguala ao espaço.

Figura 2:



O triunfo de Thomasin

Na **figura 2** a cena está enquadrada em plano geral¹⁸ e em ângulo contrapicado, mostra Thomasin levitando após tornar-se de fato uma bruxa. Nas palavras de Martin (2005) o plano contrapicado¹⁹ ou *contra-plongée* “[...] dá em geral uma impressão de superioridade, de exaltação e de triunfo, porque engrandece os indivíduos e tende a magnificá-los [...]” (p. 51).

A presença da cor laranja na cena simboliza o sentimento de prazer de acordo com Heller (2013) a cor laranja significa o deleite ou prazer, bem como simboliza a transformação mais do que qualquer outra cor. Estes elementos transmitem o que a personagem sente já liberta. A *mise en scene* da **Figura 2** com estas árvores secas aumenta ainda mais a hostilidade do espaço, Thomasin está numa posição similar ao que é popularmente representado como o crucificação de Jesus, com os braços abertos presos na cruz. Na trilha sonora desta cena *Witch's Coven* vozes femininas ecoam da música para representar a cena do covil de bruxas presentes na floresta.

A ambientação é um dos principais elementos para transmitir toda a atmosfera de medo e isolamento no filme. Apontamos que a floresta, sendo o terror dos puritanos, onde o diabo está à espreita de encontrar almas fragilizadas para selar um contrato é o elemento central de “A Bruxa” (2016), embora este elemento não seja esse nosso único foco de análise.

Ademais, é importante considerar que não é exatamente a floresta, a bruxaria ou o diabo que levam os personagens à destruição, uma vez que a família já estava corrompida desde o início, pois os próprios personagens contribuem com a atmosfera maléfica e o mal

¹⁸ “Plano que mostra uma área de ação relativamente ampla.” (ANCINE, 2008, p. 53)

¹⁹ “[...] o assunto é fotografado de baixo para cima, colocando-se a objectiva abaixo do nível normal do olhar [...]” (MARTIN, 2005, p. 51).

apenas se alimenta de suas fraquezas. Eles passam por uma espécie de provação de sua fé, onde todos falham e a natureza exerce seu papel demoníaco, como no *Dark Romanticism* já discutido no **tópico 1**, assim, a atmosfera sombria e o mal desconhecido são os elementos estéticos que caracterizam o terror no filme.

A bruxaria é outro aspecto que proporciona a atmosfera de terror na história, Eggers (2016) trabalha com o medo derivado das crenças puritanas em torno da bruxaria, que era usada para explicar os acontecimentos mais absurdos, nos quais o homem não consegue explicar através da razão. Então movidos pelo medo, vêm no sobrenatural respostas para suprir as brechas da ignorância. “[...] A Bruxa vem da relação dos membros da família atormentada com eles mesmos, com Deus, com a natureza e com a comunidade à qual anteriormente pertenciam [...]” (AVILA, 2017, p. 29).

O terror também se faz presente acerca da presença dos animais que aparecem no filme como: a aparição da lebre, o bode preto, e o corvo, no filme são bastante significativos. Tais animais representam a presença do mal que permeia todo aquele ambiente. Sendo o bode Black Phillip o animal com mais destaque no decorrer da história, ele é a representação do próprio diabo. No filme, assim como no ocultismo, o bode preto é associado ao diabo. De acordo com Ferber em *A Dictionary of Literary Symbols* “Tanto na cultura clássica quanto na hebraica, os bodes eram oferecidos como sacrifícios [...]” (2007, p. 86). Bem como são animais proverbialmente lascivos. Tendo como exemplo Pã, o deus-bode grego, que é uma figura viril e seus traços físicos e morais foram usados pelos cristãos para representar o diabo como por exemplo, sua barba e chifres.

E o corvo é popularmente conhecido como um animal carniceiro por se alimentar de cadáveres, sendo então associado à morte. Ainda de acordo com o *Dictionary of Literary Symbols* “O corvo [...] torna-se próspero quando os homens matam uns aos outros, e assim eles estão associados com campos de batalhas e forcas, e mais geralmente com a morte iminente [...]” (2007, p. 168).²⁰ No filme, o corvo aparece na cena em que Caleb e Samuel aparecem para a mãe, enquanto Caleb oferece a mãe um livro que é a representação do pacto, nesta cena a mãe amamenta Samuel que na verdade se trata do corvo bicando o seu seio, aparentemente o corvo se trata da bruxa assumindo uma de suas formas metamórficas.

Já a lebre é retratada na bíblia como um animal impuro, no que diz respeito aos animais que podem servir de alimento para o ser humano e os que não podem. Os que podem são os que possuem casco fendido, partido em duas unhas e ruminantes. A bíblia diz o

²⁰ No original: The raven [...] prosper when men slaughter one another, and so they are associated with battlefields and gallows and more generally with imminent death.

seguinte: “considerem impura a lebre, pois, embora seja ruminante, não tem casco fendido” (LEVÍTICO, 11: 6). Embora isto seja um erro, pois de acordo com a ciência estes animais não ruminam.²¹ Bem como há lendas na tradição nórdica acerca das lebres serem bruxas disfarçadas ou agirem como servos de bruxas.

As bruxas devem ser capazes de criar uma criatura sobrenatural que é dada vida e enviada para roubar leite ou produtos lácteos; no Sudoeste da Suécia, e uma ou duas vezes na Noruega, essa criatura se assemelha a uma lebre, embora pareça um pouco diferente de uma lebre natural. O nome mais comum para o animal é “lebre do leite” [...] (NILDIN-WALL e WALL, 1993, p.67, tradução nossa)²²

Desse modo, no filme a lebre pode ser a própria bruxa (metamorfose) que aparece como uma armadilha para atrair Caleb até sua cabana, ou um servo dela. E o que reforça esta teoria é o fato da lebre ter aparecido no celeiro, bem como na floresta e nunca ter sido capturada, assim como o aparecimento da própria bruxa no celeiro roubando leite.

No filme o horror se manifesta a partir das cenas com a presença de sangue e violência explícita. “Diferente do terror, o horror não é apenas a aflição provocada por uma situação, mas, sim, o contato com o desconhecido [...]” (FELISBERTO e FORTES, 2015, p. 28). A partir das cenas que aparecem os animais citados ou a própria bruxa algo terrível acontece, e o horror se instaura mesmo que de forma sutil, como na cena em que a bruxa leva o bebê até a floresta e a mostra fazendo um ritual banhando-se com o sangue da criança. Ou quando Caleb encontra seu cachorro morto logo após a aparição da lebre na floresta. Ou mesmo quando o bode Black Phillip ataca o patriarca William o levando à morte, seguindo com a cena em que Thomasin é atacada pela mãe e em atos de fúria, desespero e defesa à mata. Estas são umas das cenas onde os personagens entram em contato com o mal ou sujam suas próprias mãos com o que antes era desconhecido. O conhecimento os levam à horríveis descobertas e até mesmo à destruição da família, de seus valores e da própria fé.

²¹ Biblioteca On-line Da Torre De Vigia. Disponível em: <<https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/1200001083>>. Acesso em: 27 de outubro de 2018.

²² No original: [...] witches are supposed to be able to create a supernatural creature which is given life and sent out in order to steal milk or dairy produce; in Southwest Sweden, and once or twice in Norway, this creature is said to resemble a hare, although mostly looking somewhat different from a natural hare. The most common name for the animal is mjölkhare, ‘milkhare’ [...].

Figura 3:

O ritual da bruxa

A **figura 3** nos mostra um plano de detalhe²³ que nesse caso serve para impactar o telespectador visualmente e emocionalmente. Mostrando-se uma das cenas de maior impacto no filme, se tratando do horror. A câmera foca no recipiente contendo as entranhas da criança que a bruxa utiliza para passar em seu corpo, e posteriormente em sua vassoura.

Figura 4:

Caleb encontra seu cachorro morto

²³ Mostra apenas um detalhe, como, por exemplo, os olhos do ator, dominando praticamente todo o quadro (ANCINE, 2008, p. 53).

Na cena da **figura 4** a câmera objetiva²⁴ em um *travelling*²⁵ para frente a câmera segue Caleb em meio a floresta, de acordo com Martin (2005) esse movimento “[...] exprime, objectiva, materializa a tensão mental (impressão, sentimento, desejo, ideias violentas e súbitas) de uma personagem [...]” (p. 63). Tal cena retrata a tensão do personagem ao estar perdido na floresta em busca de seu cachorro, e em seguida o encontra morto. Ambas as **figuras 3 e 4** apresentam o elemento repudiante sendo focado ao fundo, e as costas da bruxa e a cabeça de Caleb desfocados em cena.

Figura 5:



A morte de William

Na **Figura 5** temos um plano médio, tendo como foco nas emoções do personagem após o ataque que o levou a morte. Enquanto a última imagem em primeiro plano em ângulo picado (*plongée*), mostra a personagem Thomasin após assassinar sua mãe, Martin (2005) afirma que o plano picado “[...] tem tendência para tornar o indivíduo ainda mais pequeno, esmagando-o moralmente ao colocá-lo no nível do solo, fazendo dele um objecto levado por uma espécie de determinismo impossível de ultrapassar, um brinquedo do destino” (p. 51). Tais elementos colaboram para retratar as emoções da personagem.

²⁴ Posicionamento da câmera quando ela permite a filmagem de uma cena do ponto de vista de um público imaginário (ANCINE, 2008, p. 25).

²⁵ Câmera em movimento na dolly acompanhando, por exemplo, o andar dos atores, na mesma velocidade. Também, qualquer deslocamento horizontal da câmera (ANCINE, 2008, p. 66).

Figura 6:



O assassinato de Katherine

Nas **figuras 4, 5 e 6**, nota-se uma grande presença das cores marrom e cinza, presentes na madeira, no solo, e nas vestimentas. A cor marrom segundo Heller (2013) é a cor que simboliza o apodrecimento, na natureza é a cor que representa o outono e se junto a cor preta apresenta um efeito sombrio que representa o mal. E a representação das três cores cinza-preto-marrom juntas simboliza coisas que se devem repelir, a hostilidade e tudo o que há de ruim.

Ademais, como já mencionado antes a paleta de cores do filme é composta por cores neutras, trazendo um grande contraste quando há a presença de cores mais fortes como o vermelho que é a cor presente na capa da bruxa, a cor da maçã que Caleb expelle de sua boca e a cor do sangue nas cenas de horror. A cor se relaciona diretamente ao pecado que está inerente em todo ser humano como prega a religiosidade dos personagens e pelos pecados cometidos por eles no decorrer de toda a história. Ainda, de acordo com Heller (2013) a cor vermelha simboliza o imoral e junto ao preto simboliza tudo o que é proibido ou que representa perigo, além de representar a sexualidade.

4.1 Relações de diálogo entre cinema e literatura

Por fim, o que nos interessa aqui é discorrer acerca das relações intertextuais no filme “A Bruxa” (2016) e os três contos de Nathaniel Hawthorne discutidos anteriormente, “O véu negro do ministro” (1988), “O jovem Goodman Brown” (2004), e “O experimento do dr. Heidegger” (1988). Hawthorne delineou nesses três contos temáticas como a representação do papel feminino, do medo, da religião e no que concerne à ambientação e sua influência nas

respectivas obras. E estes mesmos temas foram trabalhados por Eggers no cinema contemporâneo, em “A Bruxa” (2016).

Assim como Hawthorne retrata mulheres que são consideradas puras, Eggers retrata no filme a personagem Thomasin, bem como sua mãe Katherine²⁶ que carrega pureza em seu próprio nome que significa “pura” ou “casta”. Mas o foco principal da história se dá pela filha Thomasin, uma jovem aparentemente inocente que é injustamente acusada de bruxaria por sua família. Ela está em transição para sua fase adulta e conseqüentemente desenvolvendo sua feminilidade, o que faz com que seu irmão Caleb lance olhares para ela. Desde o início do filme nosso olhar volta-se para essa personagem, que demonstra ser diferente dos demais, vivendo em uma família extremamente devota às suas crenças, Thomasin se rebela ao confrontar os membros de sua família após as acusações lançadas contra ela.

Em “O jovem Goodman Brown” (2004), no decorrer da história Goodman Brown encontra sua esposa Faith na floresta em um sabá, a personagem que de início retrata a pureza e a própria fé, mas, acaba por ser demonizada no fim da narrativa. Assim como Thomasin, que por decorrência dos acontecimentos que assombraram e condenaram a personagem, ela liberta-se já no final do filme, e desse modo, escapa de toda hipocrisia, sela um pacto com o diabo e adentra a floresta onde encontra-se com outras bruxas.

Thomasin se encaixa no tipo de personagem feminina construída por Hawthorne, onde inicialmente a mulher é retratada como pura e esbanja sua benevolência, mas que por fim se mostra pecadora e liberta o mal que durante muito tempo escondeu-se em seu interior. Este aspecto dialoga com as personagens Elizabeth de “O véu negro do ministro” (1988) e Faith de “O jovem Goodman Brown” (2004). Além de integrar a mulher em uma sociedade opressora, e sendo o mal a representação da liberdade da mulher, por ir contra aos preceitos sociais e religiosos.

Assim como Hawthorne, Eggers trabalha com essa relação da hipocrisia puritana e suas crenças, onde os acontecimentos na vida dos personagens que acarretam na perda da própria fé. No conto “O jovem Goodman Brown” (2004), a floresta é lugar de mistérios e perigos desconhecidos, que jamais deveriam ser descobertos, no entanto o personagem principal adentra a floresta e descobre um mundo obscuro e de hipocrisia. Desde a chegada ao novo ambiente, a família deixa claro que os personagens devem evitar adentrar a floresta, no entanto, alguns membros decidem se aventurar pelo local.

²⁶ Dicionário de Nomes Próprios. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/katherine/>>. Acesso em: 22 de outubro de 2018.

Ao mesmo tempo em que a floresta é o elemento causador do medo, é o ambiente que desperta a curiosidade dos personagens, ou até mesmo o caminho para a liberdade. Em uma das cenas finais do filme, ao despertar, Thomasin volta fixamente seu olhar para a floresta, como se aquele lugar desesperadamente à chamasse, e que como ela já estava entregue ao pecado, não haveria outro lugar para ela senão na floresta.

Nos contos “O véu negro do ministro” (1988), e “O jovem Goodman Brown” (2004), Hawthorne adentra nos horrores da alma humana, das paranóias advindas da fé, e o pecado. No filme, o pecado é o pesadelo que assola a todos os personagens, principalmente ao jovem Caleb que em conversas com o pai relata suas angústias e curiosidades acerca do tema. Essa preocupação acerca do pecado se dá pelo fato da incerteza e do desconhecido que aguarda o ser humano após a morte, então o medo da morte, ou melhor do pós morte é que preocupa o personagem Caleb, bem como em “O experimento do dr. Heidegger” (1988) o medo da morte é o que guia os personagens para a busca da juventude.

Em “O véu negro do ministro” (1988) os excessos imaginativos colaboram para o medo dos personagens acerca do uso do véu. Esses excessos e paranóias são retratados em “A Bruxa” (2016), pois da mesma maneira que o personagem Hooper do conto de Hawthorne é demonizado e constantemente acusado pela comunidade, Thomasin é acusada por bruxaria por sua família e o que se inicia por uma brincadeira para assustar seus irmãos mais novos, torna-se numa completa histeria entre os membros da família, que buscam a quem culpar diante dos transtornos.

Em “O experimento do dr. Heidegger” (1988) há a presença de alguns elementos que trazem a atmosfera de terror e mistério e um destes elementos é o livro negro. Em “A Bruxa” (2016) um livro ligado a forças sobrenaturais também aparece, quando Thomasin dialoga com Black Phillip ele lhe propõe um contrato, e para selá-lo foi necessário assinar este livro.

Figura 7:



O pacto

Na **Figura 7** a *mise en scene* é composta pelo livro já citado anteriormente, destacado em plano detalhe. Nesta cena, como Thomasin não sabe escrever, Black Phillip a auxilia a assinar o livro e neste momento o mal assume mais uma de suas formas (metamorfose) surgindo desta vez, em forma de homem.

É notório o livro como destaque na cena em plano detalhe, no entanto ao fundo é possível ver que quando Black Phillip caminha, em seu primeiro passo vemos a pata de um bode. O que é aparentemente normal, considerando que até o momento foi desta forma que ele se fez presente no filme, mas em seu segundo passo vemos uma bota, o que deixa explícito que trata de um ser que é metade bode e a outra um homem. A cena segue com as mãos de Black Phillip tocando Thomasin, para enfim guiá-la ao pacto. Essa metamorfose de Black Phillip se relaciona com o que foi discutido anteriormente no **tópico 4** acerca do deus Pã, sendo homem e bode ao mesmo tempo, tendo suas características empregadas ao diabo e a representação de Baphomet.

Outro tema recorrente são os desejos inerentes no interior do ser humano, isto é retratado no conto “O experimento do dr. Heidegger” (1988), no qual a personagem Wycherly mostra ser uma pessoa obsessiva pela juventude e que teme a morte, motivos pelos quais ela bebe o elixir. Tal personagem atrai todos os homens presentes no experimento, bem como em sua época juvenil, por esse motivo é comparada a uma feiticeira por seu poder de atrair os homens e por sua promiscuidade. Fato similar ao que ocorre com a personagem Thomasin em “A Bruxa” (2016) que como já foi comentado previamente, ela foi acusada pela mãe de atrair os homens da família e de enfeitiçar o próprio irmão.

Ambas as personagens também se assemelham em outro aspecto que é o do “renascimento”. Wycherly retorna à sua juventude e promiscuidade ao beber o elixir, funcionando como um renascimento para uma nova vida, assim como Thomasin ao fazer o pacto com Black Phillip, em que esta abandona sua antiga vida e suas crenças para, assim, ganhar uma nova vida como bruxa.

Figura 8:



Thomasin adentra a floresta

Quando Thomasin segue para a floresta com Black Phillip é possível ouvir sussurros, a trilha sonora juntamente com a *mise en scene* e a iluminação ou no caso a falta dela, proporcionam uma atmosfera obscura e sufocante. Assim como quando Goodman Brown adentra a floresta e os barulhos derivados do lugar parecem dialogar com ele e assustá-lo. Na cena representada pela **figura 8** é possível ouvir o som fora de quadro enquanto Thomasin adentra a floresta, posteriormente temos conhecimento de que se trata das bruxas. Chion (1994) afirma que os sons acusmáticos²⁷ fora de quadro

[...] levantam questões — O que está acontecendo? — cuja resposta está fora da tela e que incita o olhar a ir lá e descobrir. Esse som cria uma curiosidade que impulsiona o filme para a frente, e envolve a antecipação do espectador [...] trazendo objetos e personagens para uma cena por meio de som, depois mostrando-os (p. 85, tradução nossa).²⁸

²⁷ De acordo com Chion (1994) o som acusmático, é aquele que ouvimos sem saber a princípio sua origem.

²⁸ No original: [...] raises questions—What is this? What is happening?—whose answer lies offscreen and which incite the look to go there and find out. Such sound creates a curiosity that propels the film forward, and it engages the spectator's anticipation [...] bringing objects and characters into a scene by means of sound, then showing them.

Fica claro até aqui que a floresta é um espaço de muita relevância no filme para caracterizar o medo, bem como em obras de Nathaniel Hawthorne, como “O jovem Goodman Brown” (2004), e seu tão aclamado romance “A letra escarlate”. Tais obras relatam a demonização da floresta, no qual as pessoas através de crenças derivadas da sua religiosidade (puritanismo) acreditam que o mal está presente neste ambiente e que o próprio demônio está lá para selar contratos, no lugar onde moram as bruxas e ocorrem rituais satânicos.

Além disso, a floresta abre uma porta de conhecimento que as pessoas não podem alcançar. Inicialmente Thomasin não sabe de fato os segredos escondidos na floresta, já que tudo a princípio são apenas suposições, a personagem só obteve conhecimento de fato, após assinar o livro para selar o pacto e adentrar a floresta com Black Phillip para juntar-se a um sabá com outras bruxas. Assim como Goodman Brown que só descobre toda a hipocrisia da sua comunidade e a obscuridade da floresta ao adentra-la e ter contato com o mal neste lugar. A cena final do sabá de bruxas em meio ao fogo e árvores dialoga perfeitamente com o final do conto “O jovem Goodman Brown” (2004), que encontra sua comunidade puritana em um sabá com o demônio em meio a floresta.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos as narrativas de Hawthorne com o filme de Eggers (2016) foi possível notarmos as semelhanças entre estas obras no que concerne as temáticas compartilhadas entre elas. Pois, assim como Hawthorne, constatamos que Eggers demoniza a mulher e a floresta, bem como utiliza da religião e da ambientação para trabalhar com o medo e os elementos sobrenaturais.

Hawthorne retrata os horrores da alma humana e Eggers segue esta mesma premissa, ao desenvolver o medo e histeria em torno do imaginário popular, abordando sobre bruxaria de forma intensa e dramática, delineando a imagem da Nova Inglaterra e suas crenças que ultrapassam os conceitos de fanatismo, alienação e hipocrisia. Utilizando dessas temáticas além do cunho sobrenatural, para transmitir o terror e o horror no filme.

O diretor não dispõe ao telespectador sustos fáceis com um filme carregado de *jump scares*, ao invés disso, ele faz do uso do terror psicológico, do medo que é implantado na mente do ser humano. E esse tipo de terror, por vezes, não é bem visto diante do público comum, pois os elementos do filme se constroem lentamente e o mesmo não dispõe de uma história de fácil análise, assim, o público contemporâneo que está acostumado com terrores maçantes, ao se deparar com um filme que afronta a religiosidade e discute temas profundos da alma humana, se abala e conseqüentemente o renega, e em muitos casos nem compreende a mensagem que o filme busca transmitir.

Hawthorne nos apresenta narrativas ambíguas, abertas à múltiplas interpretações, onde não sabemos de fato da veracidade dos acontecimentos. Bem como “A Bruxa” (2016) divide-se em duas histórias, sendo uma dramática e outra de terror, pois de um lado temos os conflitos familiares e religiosos e de outro o mal agindo para colaborar com o terror. Sabemos que realmente existe um mal na floresta, que existe uma bruxa como o filme mostra, mas o que realmente acaba por destruir toda a família, seus valores e sua fé, são eles mesmos, quando passam a mentir, e acusar uns aos outros pelos terríveis acontecimentos.

Ademais, ressaltamos a relevância da literatura cânone, em especial para este trabalho a literatura de Nathaniel Hawthorne, como influência para o cinema contemporâneo, que mesmo após muitos anos delineou as mesmas temáticas abordadas pelo autor no passado.

6 REFERÊNCIAS

- AVILA, Filipe dos Santos. **As Três Versões d' A Bruxa**. In: Expressões do horror: escritos sobre cinema de horror contemporâneo. MARKENDORF, Marcio (Orgs). Florianópolis: Biblioteca Universitária Publicações, 2017.
- AZERÊDO, Genilda. **Alguns pressupostos teórico-críticos do fenômeno da adaptação fílmica**. In: _____; GOUVEIA, Arturo (Orgs). Estudos comparados: análises de narrativas literárias e fílmicas. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2012. p. 133-146.
- BATAILLE, Georges. A Liberdade e o Mal. In: ____ **A literatura e o mal**. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989, p. 175-176.
- BLOOM, Harold. **O cânone americano: o espírito criativo e a grande literatura**. Trad. Denise Bottmann. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.
- BORGES FILHO, O. Espaço e literatura: introdução à Topoanálise. In: **XI Congresso Internacional ABRALIC**, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008. v. 01. p. 01-07
- BOTTING, Fred. **Gothic – (The New Critical Idiom)**. Simultaneously published in the USA and Canada by Routledge. First published 1996.
- BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo**. Campinas, São Paulo: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Intertextualidade: a migração de um conceito**. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 9, p. 125-135, 2006.
- _____. **Literatura Comparada**. 4.ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CHION, Michel. **Audio-vision: Sound on Screen**. New York: Columbia University Press, 1994. p. 83-86.
- CUDDON, J. A. **A dictionary of literary terms and literary theory**. Willey-Blackwell, 2013.
- FELISBERTO, Luis Fernando Stecca; FORTES, Rafael Adelino. O horror na Literatura: uma perspectiva de H. P. Lovecraft sobre o desconhecido e o sobrenatural. In: MONTEIRO, Fernando; FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana. (Orgs.) **O medo como prazer estético**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.
- FERBER, Michael. **A dictionary of literary symbols**. New York: Cambridge University Press, 2007.
- FREUD, Sigmund. O estranho, 1919. In: _____. **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. 17) Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp->

content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-17-1917-1918.pdf>.
Acesso em: 30 de outubro de 2018.

Glossário de Termos Técnicos do Cinema e do Audiovisual, Utilizados pela Ancine.
Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/media/Termos_Tecnicos_Cinema_Audiovisual_28032008.pdf>. Acesso em: 01 de novembro de 2018.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Trad. António Feliciano de Castilho. 2003.
Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000011.pdf>>. Acesso em: 27 de outubro de 2018).

GOMES, Anderson Soares. **Literatura norte-americana**. Curitiba, PR: IESDE Brasil, 2009, p.47-76.

HAWTHORNE, Nathaniel. O jovem Goodman Brown. In: CALVINO, I. (Org). **Contos Fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano**. Trad. Ricardo Lísias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 173-185.

HAWTHORNE, Nathaniel. **Os melhores contos de Nathaniel Hawthorne**. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Trad. Maria Lúcia Lopes da Silva. 1 ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HOSMER, James Kendall (ed.). **Winthrop's Journal: "History of New England", 1630-1649**. New York: Charles Scribner's Sons, v. 1, 1908.

HUTCHEON, Linda . **A Theory of Adaptation**. New York and London: Routledge, 2006, p. 232

JAKOBSON, Roman. Os aspectos linguísticos da tradução. 19.ed. In: **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2003.

KOWALSKI, Marizabel. **Visibilidades puritanas e a identidade feminina nos momentos históricos que marcaram a trajetória da mulher na sociedade contemporânea**. Recife, 2009.

LAWRENCE, D. W. **Estudos sobre a Literatura Clássica Americana**. Tradução: Heloísa Jahn. São Paulo: Zahar, 2012.

LEVÍTICO, 11: 6. **O puro e o impuro**. In: Bíblia Sagrada: Edição Pastoral. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Editora Paulus, 1990.

LOVECRAFT, H.P. **O horror sobrenatural na literatura**. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1987.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário De Termos Literários**. 12° ed. rev. ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013, p.458.

NILDIN-WALL, B.; WALL, J. **The Witch as Hare or the Witch's Hare**: Popular Legends and Beliefs in Nordic Tradition. *Folklore*, vol. 104, p. 67. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/0015587X.1993.9715854>>. Acesso em: 29 de outubro de 2018.

NOBRE, Carla Helena Henrique Candeias de Teles Ravasco. **O fantástico e o conto**: uma leitura de Nathaniel Hawthorne. Dissertação de Mestrado, Porto: Faculdade de Letras, 1997, p.05-14.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariano de Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2004, p. 118.

ROSSI, Aparecido Donizete. **Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana**: um panorama. *ÍCONE* - Revista de Letras, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, jul. 2008.

ROYOT, D. **A Literatura Americana**. Revisão técnica Marcos César de Paula Soares; tradução Maria Helena Vieira de Araújo. São Paulo, Ática, 2009.

SÁ, Daniel Serravalle de. Prefácio Expressões Do Horror. In: MARKENDORF, Marcio (Orgs). **Expressões do horror**: escritos sobre cinema de horror contemporâneo. Florianópolis: Biblioteca Universitária Publicações, 2017.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008

SILVA, Caliny Muniz de Lima. **ENTRE OBSTINAÇÃO E SUBALTERNIDADE**: Uma leitura do feminino nas 'Letras Escarlates' de Nathaniel Hawthorne e Roland Joffé. Guarabira, 2016.

SOUSA, Rita Paula Queirós de. **Da Realidade à Ficção**: A Singular Heroína em The Scarlet Letter, Lisboa, 2007. p. 263-291.

STAM, R. **Teoria e Prática da Adaptação**: da fidelidade à intertextualidade. In: Ilha do Desterro, Florianópolis, nº51, p. 019-053, jul./dez. 2006.

_____, Robert. **Bakhtin**: *Da teoria literária a cultura de massa*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

_____, Robert. **Beyond Fidelity**: The Dialogics of Adaptation. Disponível em: <<https://www.webpages.uidaho.edu/engl485jj/Stam2.pdf>>. Acesso em: 20 de outubro de 2018.

STENSRUD, Stephen. **The Witch**: *A New England Folk Tale*, *Journal of Religion & Film*: Vol. 20: Ed. 3, 2016.

FILMOGRAFIA

A Bruxa. Direção: Robert Eggers, EUA, Canadá. 2016. 1 DVD (1h 32 min), son., color.