

O CINEMA E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER FEIA COMO BRUXA MÁ NO IMAGINÁRIO COLETIVO: *CONVENÇÃO DAS BRUXAS* (1990)

Cinema and the Representation of Ugly Women as Bad Witches in the Collective Imaginary: The Witches (1990)

DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-17

Izabela Louzada Amaral Rocha *

Guilherme de Oliveira Furutani**

RESUMO: Este artigo tem como objetivo relacionar a representação das bruxas no cinema, tendo como escopo o filme *Convenção das Bruxas* (1990), com as questões referentes à aparência feminina. Desde os tempos mais remotos das civilizações, a figura de mulheres com poderes sobrenaturais, capazes de curar ou amaldiçoar, está presente no imaginário das pessoas. Com a ascensão do catolicismo na Idade Média, essas mulheres foram demonizadas, representando mais de 80% dos executados acusados de bruxaria. Com a ascensão dos movimentos feministas, as mulheres conquistaram espaço na sociedade, mas ainda sob o patriarcalismo, os instrumentos de controle se consolidaram no “mito da beleza”. As mídias contemporâneas, dentre elas o cinema e a literatura, contribuem ativamente para a manutenção desse sistema, criando e reforçando padrões de beleza. Mulheres que fogem a esse padrão são consideradas inadequadas e têm sua moral e suas capacidades questionadas, sendo, muitas vezes, representadas como figuras malignas.

PALAVRAS-CHAVE: Convenção das Bruxas. Mulher. Feia. Beleza. Cinema.

ABSTRACT: This article aims to relate the representation of witches in the cinema and the issues of woman appearance by focusing on the movie *The Witches* (1990). Female figures with supernatural powers, healers and cursers have spread in people’s imagination since the dawn of civilization. When Catholicism rises in the Middle Age, these women were demonized, representing about 80% of people murdered accused of witchcraft. With the rise of feminist movements, women gained space in society, but still under the patriarchy, with the instruments of control embedded in the “beauty myth”. Contemporary media, including cinema and literature, actively contribute to the maintenance of this system by creating and reinforcing beauty standards. Women that deviate from such standards are considered inadequate and have their morals and capabilities discredited, often being represented as evil figures.

KEYWORDS: The Witches. Women. Ugly. Beauty. Cinema.

* Mestranda em Artes, linha de pesquisa Cinema, pela Universidade Federal de Minas Gerais, bolsista CAPES. ORCID: 0000-0002-5318-6828. E-mail para contato: yzza(AT)ufmg.br.

** Mestrando em Artes, linha de pesquisa Cinema, pela Universidade Federal de Minas Gerais, bolsista CAPES. ORCID: 0000-0003-3585-5343. E-mail para contato: guilhermefurutani(AT)gmail.com.

1 Introdução

Segundo Rose Marie Muraro na Breve Introdução Histórica que faz ao *Malleus Maleficarum* (p. 5-17), o poder das mulheres na sociedade é relacionado à compreensão da fertilidade. As mulheres eram respeitadas e livres no início das civilizações, pois teriam a capacidade de, supostamente sozinhas, gerar uma nova vida, mas a partir do momento em que os homens se veem como parte do processo de reprodução, eles começam a exercer um domínio sobre as mulheres, a fim de manter o controle de sua herança, seja genética ou material.

As religiões e crenças passam pelo mesmo processo, as histórias mais antigas contam sobre uma deusa mãe que teria gerado o mundo sozinha; depois passam por um deus andrógino ou um casal criador; as histórias que seguem contam sobre um deus masculino que tomaria o poder de uma deusa mãe; e, por fim, um deus único criador. É nesse último período que se encaixa o Cristianismo, em que não só um deus masculino é o criador de todas as coisas, como também é da costela de um homem que se faz a primeira mulher, ou seja, a figura masculina enquanto geradora de uma nova vida.

Ainda segundo a autora, na Idade Média, quando o Cristianismo ganha força na Europa, as mulheres passam a representar uma ameaça ao domínio masculino. Com as guerras, o homem se ausenta da vida cotidiana, fazendo que mulheres desenvolvam talentos e habilidades, como por exemplo nas artes, na literatura e até mesmo no tratamento e cura de doenças, por meio de cultivo e manipulação de ervas. Com isso, as mulheres não só dominam um conhecimento supostamente reservado ao “poder médico”, na época considerado como um conhecimento reservado aos homens, como passam a conviver em organizações, que, posteriormente, se envolvem em revoltas camponesas, ameaçando tanto o poder masculino quanto o poder feudal.

Importante ressaltar que, historicamente, as mulheres já dominavam técnicas de tratamento e cura por meio do uso de ervas desde o início das civilizações, sendo as principais curandeiras por diversas épocas, mas com o advento da medicina como objeto de estudo acadêmico, essas práticas foram sendo desprezadas.

É nesse contexto que as classes dominantes instauram a Inquisição, período denominado posteriormente de “caça às bruxas”, quando qualquer indivíduo que se desviasse das condutas de comportamento idealizadas era torturado e assassinado.

O *Malleus Maleficarum*, ou *O Martelo das Feiticeiras*, é um livro escrito pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger durante a Inquisição, em 1484, como uma espécie de manual que ensina como identificar e lidar com acusados de bruxaria. Embora admita a possibilidade de homens serem bruxos, a mulher é o principal alvo dos ataques, em um texto repleto de misoginia, com frases como “Por que principalmente as mulheres se entregam às Superstições Diabólicas” (KRAMER; SPRENGER, 1484, p. 112) e “Toda a malícia é leve, comparada com a malícia de uma mulher” (KRAMER; SPRENGER, 1484, p. 114). Além disso, o livro se refere na maior parte do tempo às bruxas como figuras femininas capazes de todo o mal.

Ehrenreich e English (1973, p. 5-6) apontam os números de pessoas mortas por bruxaria no final do século XV e início do século XVI na Europa, chegando a seiscentas mortes por ano em algumas cidades na Alemanha. Estima-se que o número total de mortos na caça às bruxas chegue à casa dos milhões. Segundo as autoras, as mulheres correspondem a 85% do total de executados, entre jovens, adultos e crianças.

2 O mito da beleza

Naomi Wolf (1992) explana o “mito da beleza”, uma ferramenta de poder usada contra as mulheres, desde a Revolução Industrial, mas principalmente depois das conquistas feministas da segunda onda do feminismo, em meados do século XX.

Estamos em meio a uma violenta reação contra o feminismo que emprega imagens da beleza feminina como uma arma política contra a evolução da mulher: o mito da beleza. Ele é a versão moderna de um reflexo social em vigor desde a Revolução Industrial. À medida que as mulheres se liberaram da mística feminina da domesticidade, o mito da beleza invadiu esse terreno perdido, expandindo-se enquanto a mística definhava, para assumir sua tarefa de controle social. [...] Ela se fortaleceu para assumir a função de coerção social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade não conseguem mais realizar. Ela procura neste instante destruir psicologicamente e às ocultas tudo de positivo que o feminismo proporcionou às mulheres material e publicamente (WOLF, 1992, p. 13).

O mito da beleza atinge as mulheres de diversas maneiras, seja pela perda da autoestima, enfraquecendo sua consciência de si própria enquanto pessoa política, seja pelo direcionamento de recursos como tempo e dinheiro. Diversos cargos ocupados por mulheres exigem como qualidade “boa aparência”, que inclui uso de maquiagem e cuidados com os cabelos e as unhas, muitas vezes impondo um padrão específico em que até mesmo o uso de cores é controlado.

Sua parcialidade na realidade empobrece as mulheres em comparação com seus colegas do sexo oposto, por exigir uma fatia maior da sua renda, e isso é parte da sua finalidade. "As mulheres são punidas pela aparência que têm, enquanto os homens podem ir longe só com um terno de lã cinza", queixase, irônica, uma antiga editora de moda da revista Vogue, que estima suas despesas de manutenção em torno de 8.000 dólares por ano. As profissionais urbanas dedicam um terço de sua renda à "manutenção da beleza" e consideram ser esse um investimento necessário (WOLF, 1992, p. 68).

Em 1992, Wolf já alertava sobre o crescente consumo de cosméticos e de cirurgias plásticas estéticas e sobre a redução de peso das modelos, o que aumentou os distúrbios ligados à nutrição e à autoimagem, tais como a bulimia e a anorexia.

Segundo dados da Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética (ISAPS – International Society of Aesthetic Plastic Surgery)², por meio de sua pesquisa anual sobre Procedimentos Estéticos e Cosméticos, os procedimentos estéticos, cirúrgicos ou não, têm registrado uma alta contínua nos últimos anos. Depois de uma queda geral de -1,8% nos procedimentos estéticos no ano de 2020, devido à pandemia de Covid-19, o setor registrou alta de 19,3% em 2021. Em 2022, a alta foi de 11,2% em relação ao ano anterior, sendo 85,7% do número total de procedimentos feitos em mulheres. Os Estados Unidos figuram no topo de números de procedimentos em geral, seguidos pelo Brasil, que é o líder em procedimentos cirúrgicos.³

Os produtos culturais, como a música, a moda e o cinema contribuem ativamente para o fortalecimento desse mito, criando e reforçando padrões irreais e inalcançáveis. Não é incomum obras ressaltando características tidas como belas para as mulheres, assim como

² Disponível em: <https://www.isaps.org/discover/about-isaps/global-statistics/reports-and-press-releases/global-survey-2022-full-report-and-press-releases/>

³ Não foram encontrados dados confiáveis a respeito do consumo de cosméticos na atualidade.

também não é incomum aquelas que apontam características indesejáveis, relacionando a aparência física das mulheres com seu caráter e suas capacidades.

3 O imaginário da bruxa no cinema

Já nos primórdios do cinema, Georges Méliès trabalhou com ideias próximas a feitiçaria e bruxaria – muito para poder explorar efeitos, técnicas e truques em tela – como em *Le Manoir du Diable*⁴ (1896), em que um demônio usa um caldeirão para “invocar” uma mulher; ou em *Le Puits Fantastique*⁵ (1903), em que uma bruxa – apresentada vestindo um manto preto e um grande nariz –, ao não receber esmola e ser maltratada por um homem, amaldiçoa o poço de um pequeno vilarejo; ou *La fée Carabosse ou Le Poignard Fatal*⁶ (1906), em que um homem, após se consultar com a fada Carabosse⁷, a engana e é amaldiçoado por ela. Na história, a fada má é apresentada como uma senhora, vestindo manto e chapéu pontudo, além de um nariz protuberante e, ao ser enganada pelo homem, pega sua vassoura e vai atrás do enganador.

Após Méliès, outras obras também utilizariam a personagem da bruxa, como *Witchcraft* (1916), de Frank Reicher; contudo, um dos filmes mais importantes sobre o tema à época é *Häxan – A Feitiçaria Através dos Tempos* (1922), um documentário ficcionalizado que mostra como a bruxaria foi tratada ao longo dos séculos com um olhar crítico, mostrando como a sociedade da época tratava a ideia de “bruxas” e como as pessoas, em sua maioria mulheres, eram vistas sob essa óptica. Para Gabriela Müller Larocca, “a produção demonstra como desde muito cedo o cinema esteve interessado na história e nas imagens da bruxaria, assim como em seu impacto visual e narrativo” (LAROCCA, 2021, p. 267).

Além da temática, o filme dirigido por Benjamin Christensen se pauta no tratado de bruxaria *Malleus Maleficarum: Fundamentado no Malleus*. O filme tem cenas bastante dramáticas como os voos noturnos das bruxas; o uso de unguentos mágicos; canibalismo; ingestão de sangue humano; profanação de símbolos sagrados, como a cruz; aparições do Diabo, interpretado pelo próprio diretor, e relações sexuais com demônios. [...] Seu objetivo

⁴ A Mansão do Diabo, em tradução livre.

⁵ O Poço Fantástico, em tradução livre.

⁶ A Fada Carabosse ou a Adaga Fatal, em tradução livre. Mas o filme também é conhecido pelo seu nome em inglês *The Witch*.

⁷ Também conhecida como *Wicked Fairy* (a Fada Má, em tradução livre), antagonista do conto de fadas *Dornröschen* (conhecido no Brasil como “A Bela Adormecida”), na adaptação feita pelos estúdios Disney a Fada Má foi chamada de Malévola.

principal era explicar e abordar a história da bruxaria pelo viés da intolerância religiosa e pela lente contemporânea da psiquiatria, partindo da ideia de que a caça às bruxas se originou de equívocos relacionados às doenças mentais, desencadeando uma histeria em massa (LAROCCA, 2021, p. 267).

Contudo, é ao longo da década de 1930 que duas populares obras iriam fixar no imaginário popular a imagem da bruxa, curiosamente, ambas não são vinculadas diretamente ao gênero do horror. O primeiro filme, *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), é baseado em um conto de fadas alemão, publicado no início do século XIX pelos Irmãos Grimm. Além de ser o primeiro longa metragem dos estúdios Disney, é um marco não apenas para o estúdio de Walt Disney, mas também para o cinema de animação.

De acordo com Neal Gabler⁸, a escolha do conto dos Irmãos Grimm como primeiro longa-metragem animado do estúdio veio por conta de uma obra que Disney assistiu em sua juventude. “Walt disse que se lembrava de ter visto uma peça *Branca de Neve* quando era pequeno, embora, provavelmente, estivesse se lembrando da versão cinematográfica da peça estrelada por Marguerite Clark” (GABLER, 2019, p. 256). Aqui, o autor faz referência ao filme mudo *Snow White* (1916), dirigido por J. Searle Dawley, estrelando Marguerite Clark, como Branca de Neve; Dorothy Cumming, como Rainha Brangomar; e May Robson como a Bruxa⁹. O filme é uma adaptação da peça *Snow White and the Seven Dwarfs* (1912), escrita por Winthrop Ames.

No filme de Dawley, a bruxa é apresentada como uma velha de queixo e nariz protuberantes e careca – ela possui cabelo apenas no entorno de sua cabeça e, inclusive, seu objetivo é usar o coração de Branca de Neve para fazer um tônico de crescimento capilar. Em sua primeira aparição, está usando um manto preto enquanto mexe em seu caldeirão, mas surge novamente (ao cobrar a Madrasta Má pelo coração de Branca de Neve) com um chapéu pontudo e uma vassoura.

Diferente da versão de 1916, em que existem as personagens da Madrasta e da Bruxa separadas, a versão de Branca de Neve dos estúdios Disney parece reunir ambas as funções na personagem da Madrasta. Por mais que, visualmente, a personagem da Rainha Má seja altiva e majestosa, em determinado momento da trama, ao se passar por uma vendedora de

⁸ GABLER, Neal. *Walt Disney: o triunfo da imaginação americana*. Tradução de Ana Maria Mandim. Barueri, SP: Novo Século, 2019.

⁹ No original “Witch Hex”.

maças, ela se transforma em uma velha de cabelos brancos, capuz preto (semelhante à forma como a Madrasta se disfarça na versão de 1916), nariz pontudo, dedos esqueléticos e queixo protuberante, todo um visual apoiado no imaginário da bruxa, como visto nos curtas de Méliès e na adaptação de Dawley. Além disso, ao longo da história, diálogos dos anões para Branca de Neve ressaltam esse paralelo dela com uma bruxa. Ao falar da personagem da Rainha, Zangado a chama de “bruxa”¹⁰ e, mais para frente, Mestre alerta Branca de Neve que a Rainha é “astuta e cheia de bruxaria”¹¹.

Outro aspecto dessa bruxa – e que será explorado também pelo próximo filme analisado – é sua risada estridente. Tal aspecto foi apontado pelo diretor das sequências da Rainha/Bruxa Má, William “Bill” Cottrell, como um dos motivos da escolha da intérprete da personagem (Lucille La Verne), dizendo que “quando chegou à transição (para a vendedora), ela concluiu com uma risada maníaca, de gelar o sangue, que repercutiu em todo o estúdio de gravação” (COTTRELL *apud* GABLER, 2019, p. 296). Somado a isso, ao fazer a fórmula para se transformar na vendedora, a Rainha ressalta que, para se disfarçar, será necessária uma fórmula que transforme sua beleza em feiura, seu traje de rainha para um manto de mascate e para envelhecer sua voz, usa uma “gargalhada de uma velha bruxa”¹².

E falando em gargalhada, o próximo filme apresenta, também, uma bruxa que possui uma risada estridente, além de um nariz pontudo e queixo protuberante. A Bruxa Má do Oeste, do filme *O Mágico de Oz* (1939), dirigido por Victor Fleming, marcou a produção, não apenas trazendo as características anteriores daquilo que se considera uma “bruxa” visualmente – somada a sua pele verde –, mas também criando uma antagonista que amedronta aqueles que estão dentro e fora da narrativa. Para Larocca, a representação da Bruxa Má do Oeste vem de uma longa tradição, desde o imaginário popular e ecoando na cultura, da bruxa demoníaca:

Como toda narrativa de bruxa maligna desde o final do Medievo, a bruxa má do Oeste possui grande poder demoníaco, contando com a habilidade de voar pelos ares, enxergar o futuro, ser transportada de um lugar para o outro, auxiliada por familiares em forma de macacos voadores (LAROCCA, 2021, p. 268).

¹⁰ “She’s an old witch!”, no original.

¹¹ “The old queen’s a sly one, full of witchcraft”, no original.

¹² “To age my voice, an old hag’s cackle”, no original.

Um ponto a se ressaltar é que, dentro do universo do filme, existem bruxas boas e bruxas más. Ao chegar à terra de Oz, Dorothy (Judy Garland), ainda sem entender o que aconteceu e onde estava, se encontra com Glinda, a Bruxa do Norte (Billie Burke), – que é apresentada como uma mulher branca, loira, com um belo vestido e um tipo de cetro/bastão com uma estrela na ponta. De certa forma, tal imagética nos é mais associada com a ideia de “fadas”, tanto que, em animações da Disney como *Cinderela* (1950) e *A Bela Adormecida* (1959), as fadas também possuem esse tipo de vestido e, ao invés de um cetro, uma varinha. A própria Dorothy se espanta ao saber que Glinda é uma bruxa, afirmando que “bruxas são velhas e feias. Mas até hoje nunca ouvi falar de uma bruxa bonita”, ao que Glinda responde que “só as bruxas más é que são feias”. Importante sublinhar essa correlação que o filme traz com a maldade e a “feitura”. De acordo com Delumeau (2009), desde muito tempo a mulher velha e feia é apresentada como “encarnação do vício e a aliada privilegiada de Satã” (p. 520), vindo desde a Idade Média e sendo alavancada, por meio da literatura e iconografia, na época da Renascença.

O que realmente merece atenção é o que se escondia por trás do medo da mulher velha e feia. Em um tempo em que o neoplatonismo em moda ensinava que beleza é igual a bondade, acreditou-se logicamente – e esquecendo as esgotantes servidões da maternidade – que decadência física significava malignidade. Sem dúvida, na iconografia algumas vezes a virtude é simbolizada por uma velha. [...] Mas essa não é a regra habitual. A sra. S. Matthews-Grieco calculou – contagem provisória – que, em trezentas alegorias, mal e mal se encontra uma que confirma à mulher velha um papel positivo. Em geral esta simboliza, segundo as necessidades, o inverno, a esterilidade, a fome, a quaresma, a inveja (associação muito frequente), a alcoviteira e evidentemente a feiticeira (DELUMEAU, 2009, p. 520-521).

Continuando na cronologia, as décadas de 1940 e 1950 apresentaram obras, de diversos países e gêneros cinematográficos, que colocam a personagem da Bruxa no centro da narrativa. Em Hollywood, as comédias românticas *Casei-me com uma Feiticeira* (*I Married a Witch*, 1942), dirigido por René Clair, e *Sortilégio de Amor* (*Bell, Book and Candle*, 1958), dirigido por Richard Quine, colocaram as bruxas como jovens, independentes, confiantes e belas, mas que, por fim, têm de abrir mão de suas ambições em prol de seus pares masculinos.

Enquanto isso, no México, duas produções se destacam: a primeira delas é o longa-metragem *A Bruxa* (*La Bruja*, 1954), dirigido por Chano Urueta – que na década de 1960 trabalharia novamente com essa temática em *O Espelho da Bruxa* (*El Espejo de la Bruja*,

1962) – e o filme *Os Segredos da Magia Negra*¹³ (*Misterios de la Magia Negra*, 1958), dirigido por Miguel M. Delgado.

Duas temáticas podem ser observadas nesse período: mulheres que são condenadas por bruxaria; e a história da bruxa que retorna, seja por maldição ou um tipo de “reencarnação”, e deixa um pequeno vilarejo apreensivo. No primeiro grupo, dois filmes se destacam: *Dias de Ira* (*Vredens Dag*, 1943), do cineasta dinamarquês Carl Theodor Dreyer, que propõe não apenas um estudo sobre a caça às bruxas, mas também cria paralelos com a situação da Dinamarca de então, que havia sido ocupada pelos nazistas. Já o filme *As Virgens de Salém* (*Les Sorcières de Salem*, 1957), dirigido por Raymond Rouleau, foi a primeira adaptação da peça escrita por Arthur Miller no início dos anos 1950 e que foi baseada em eventos que levaram à perseguição das bruxas de Salém.¹⁴

Já nos filmes sobre as bruxas que retornam, três obras são significativas, curiosamente duas delas vieram da região nórdica e possuem abordagens que, além de tratarem sobre bruxas, também bebem de referências culturais locais. Como no caso do filme sueco *Flickan och djävulen* (1944), dirigido por Hampe Faustman, em que uma bruxa, ao ser queimada na fogueira, transfere sua alma para um bebê dentro da barriga de sua mãe. Um outro caso, agora no cenário estadunidense, é *A Mulher que Voltou* (*Woman Who Came Back*, 1945), dirigido por Walter Colmes, em que uma jovem encontra uma senhora que se assume como uma bruxa em busca de vingança, e, a partir desse encontro a garota pensa agora ter sido amaldiçoada e estar se tornando essa bruxa. E, por fim, o filme finlandês *Noita palaa elämään* (1952), em que uma mulher é encontrada nua em um pântano e ressuscita, gerando apreensão na população local por acreditarem que se trata de uma bruxa.

Curiosamente, no mesmo ano, também na Finlândia, foi lançado o filme *A Rena Branca* (*Valkoinen peura*, 1952), dirigido por Erik Blomberg, que lida com a bruxaria a partir do folclore do povo sámi e mostra uma jovem chamada Pirita (Mirjami Kuosmanen), que pode se transformar em uma rena branca e amedronta as pessoas daquela comunidade (que a chamam de “rena bruxa”), mostrando outro tipo de abordagem do tema, muito consequente da cultura e folclore local.

¹³ Uma curiosidade, ainda dentro do campo da personagem da Bruxa, é que o papel da secretária Laura é interpretado pela atriz espanhola-mexicana Angelines Fernández, mais conhecida no Brasil por seu papel de Dona Clotilde (a “Bruxa do 71”), no seriado de televisão Chaves (El Chavo del Ocho).

¹⁴ A adaptação da peça para o cinema foi feita pelo filósofo e escritor francês Jean-Paul Sartre.

Já a partir da década de 1960, principalmente dentro do gênero do horror, é possível ver um aumento nas produções que se centram na figura da bruxa maligna. Para Larocca (2021), um dos fatores que influencia essa abordagem é o fortalecimento, em diversos países do (chamado) ocidente, da segunda onda feminista. Nessa segunda onda, que ocorre entre os anos 1960 e 1970, as mulheres “passaram a reivindicar maior igualdade, questionando a hegemonia e os privilégios masculinos, assim como o controle de seus corpos por meio de políticas sexuais e direitos reprodutivos” (LAROCCA, 2021, p. 269-270). Por conta dessa movimentação em prol dos direitos das mulheres, vários grupos conservadores e reacionários se sentiram ameaçados por tais demandas de direitos, começando um ataque ao movimento e suas demandas, tendo como foco as mulheres.

Apesar deste “contra-ataque” ter se fortalecido ao final da década de 1970, obtendo maior expressão pública e política e assumindo uma faceta militante, durante os anos 1960 já é possível percebê-lo no cinema de horror e suas representações. Essas guerras culturais centradas no movimento feminista e no papel das mulheres foram encenadas nos filmes da época, especialmente nos que apresentavam bruxas como as principais antagonistas dos enredos. Nestes produtos permanece a dicotomia da bruxa, podendo ser representada tanto por uma mulher mais velha procurando reconquistar juventude e poder, quanto por uma bela mulher, que esconde sua verdadeira e corrupta natureza em um corpo jovem (LAROCCA, 2021, p. 272).

Ao longo das décadas de 1960 e 1970, como já dito anteriormente, vários filmes abordam a figura da bruxa, de formas diferentes, porém enquadradas nesse aspecto de um “contra-ataque” – consciente ou não – às mulheres. Como a quantidade de filmes é extensa, não caberia aqui citar e debater todos, então, assim como foi feito anteriormente, apenas alguns adentraram a lista, mas que ajudam a formar e reconhecer o panorama geral das décadas.

Começando pela produção de Mario Bava, *A Maldição do Demônio (La Maschera del Demonio, 1960)*, também conhecido pelo seu título em inglês *Black Sunday*, que conta no papel da bruxa, jovem e sedutora, a atriz britânica Barbara Steele. A atriz retorna em outro filme com a temática de bruxaria, só que não no papel da bruxa: no filme *The She Beast (1966)*, dirigido por Michael Reeves, em que a figura da Bruxa mais se assemelha a um monstro (ou com uma “besta”, do seu título), de cabelo desarrumado, vestes sujas, rosto com marcas, rugas e sangue.

Em *Something Weird (1967)*, do chamado “Padrinho de Gore”, Herschell Gordon Lewis, temos, talvez, o filme menos sangrento do diretor. No filme, um homem sofre um

acidente e tem sua cara desfigurada e faz um pacto com uma bruxa para “voltar ao normal”. A obra de baixo orçamento apresenta a bruxa, inicialmente, como uma velha, com marcas e verrugas na cara; contudo, ela também possui uma outra forma, como uma jovem e bela mulher. Outro filme, do mesmo ano, também coloca a bruxa como uma mulher velha e feia, mas que se transforma em uma jovem e bela mulher, o filme soviético *Viy* (1967), de Konstantin Ershov e Georgi Kropachyov, o qual é baseado em um conto do escritor Nikolai Gogol.

Outros filmes que podem ser citados são: *O Uivo da Bruxa* (*Cry of the Banshee*, 1970), produção da American International Pictures (AIP) e direção de Gordon Hessler, em que um grupo de bruxas é torturado e estuprado por um patriarca e busca por vingança invocando forças do mal. Outros filmes que podem ser citados são: *A Filha de Satã* (*Night of the Eagle*¹⁵, 1962), dirigido por Sidney Hayers; o filme mexicano *A Maldição da Chorona* (*La Maldición de la Llorona*, 1963), dirigido por Rafael Baledón, e com influência do folclore mexicano; e os *exploitations* *Virgin Witch* (1971), dirigido por Ray Austin, e *Blood Orgy of the She-Devils* (1973), de Ted V. Mikels.

Outro ponto a destacar são dois filmes que abordam donas de casa que se tornam alvos de bruxaria, ameaçando toda uma estrutura que coloca a mulher apenas como gestora doméstica. No caso, os filmes *Filhas de Satã* (*Daughters of Satan*, 1972), de Hollingsworth Morse; e *Temporada das Bruxas* (*Season of the Witch*, 1972), de George Romero. Finalizando a década de 1970, e já fazendo ponte para os anos 80, um filme que se destaca por sua estética é *Suspiria* (1977), direção de Dario Argento, que é a primeira parte d’A *Trilogia das Três Mães*, composta por *Suspiria* (1977), *A Mansão do Inferno* (*Inferno*, 1980) e *O Retorno da Maldição – A Mãe das Lágrimas* (*La Terza Madre*, 2007). Na trilogia, cada obra conta a história de uma poderosa bruxa – respectivamente, A Mãe dos Suspiros, A Mãe das Trevas e A Mãe das Lágrimas – que espalham terror.

De acordo com Larocca (2021), no final da década de 1970 e início de 1980, as ansiedades e os receios sobre os papéis femininos tradicionais e o “contra-ataque” ao feminismo vieram, principalmente, do subgênero slasher. Por isso, poucos são os destaques para os filmes com bruxas; contudo, uma obra que chama a atenção é *Veneno para as Fadas* (*Veneno para las Hadas*, 1986), filme mexicano escrito e dirigido por Carlos Enrique Taboada,

¹⁵ Também conhecido pelo seu título estadunidense *Burn, Witch, Burn*.

em que a pequena Verônica começa a manipular sua “amiga” Flávia ao tentar convencer que ela, uma criança, é uma bruxa. Ao mesmo tempo que o filme reforça a ideia de feiura – em uma das poucas cenas em que um adulto aparece, nós vemos uma mulher feia e velha, dando a entender se tratar de uma bruxa – por outro lado, o filme reforça a ideia da maldade vinda justamente da criança que se diz uma bruxa.

Antes de analisarmos *A Convenção das Bruxas*, é preciso pontuar que a década de 1990 trouxe uma série de diferentes abordagens para a bruxa, por exemplo, como adolescentes em *Jovens Bruxas (The Craft, 1996)*, dirigido por Andrew Fleming, e na série de televisão *Sabrina, a Aprendiz de Feiticeira*¹⁶; ou em um tom cômico – e nem por isso deixam de ser representantes do mal que devem ser mortas – como em *Abracadabra (Hocus Pocus, 1993)*, filme dos estúdios Disney, com direção de Kenny Ortega; e até mesmo em filmes como *A Bruxa de Blair (The Blair Witch Project, 1999)*, em que a bruxa em si não aparece e os espectadores apenas acompanham os resultados de sua maldade.

4 Convenção das Bruxas

O filme *Convenção das Bruxas (The Witches, 1990)* é um filme de fantasia e comédia de terror baseado no romance infantil homônimo de Roald Dahl, autor de diversas histórias adaptadas para o cinema, como *A Fantástica Fábrica de Chocolates; Matilda; e James e o Pêssego Gigante*. Com roteiro de Allan Scott e dirigido por Nicolas Roeg, o longa conta a história de Luke, um menino de 10 anos, e sua avó, que conta para o garoto histórias sobre bruxas.

Após a morte dos pais de Luke, a avó o leva para Londres, onde ficam hospedados em um hotel grandioso. Durante uma brincadeira no salão de convenções, o garoto é surpreendido por uma suspeita reunião de mulheres, que logo se revelam bruxas. Escondido, vê o amigo Bruno ser transformado em rato e descobre o plano das bruxas, logo antes de ser descoberto e se tornar um rato. Junto da avó, Luke e Bruno – ambos ainda na forma de roedor – armam um plano para derrotar as bruxas e salvar as crianças de todo o mundo.

No início do longa, a avó fala para Luke sobre como reconhecer as bruxas:

Bruxas de verdade vestem roupas comuns, parecem mulheres comuns, moram em casas comuns e têm trabalhos comuns. [...] Bruxas de verdade

¹⁶ A série, com 7 temporadas, foi ao ar entre 1996 e 2003.

são carecas, elas usam perucas que coçam e causam erupções no couro cabeludo.[...] Elas são horrendas por trás de suas máscaras humanas. Elas só podem ser diferenciadas de mulheres comuns se você conseguir ver o tom arroxeadado dos olhos delas. Bruxas de verdade não têm dedos nos pés, as pontas são quadradas, tocos repugnantes onde os dedos deveriam estar, então elas nunca utilizam sapatos de bico ou bonitos, apenas sapatos simples e confortáveis. (tradução nossa)

Assim como no *Malleus Maleficarum*, o livro de Dahl e, conseqüentemente, o filme, denotam a importância de se reconhecer uma bruxa, que, a princípio, se parece uma mulher comum, vivendo uma vida comum. No entanto, o que chama a atenção é que, sob uma suposta máscara de normalidade, a característica principal atribuída às bruxas é a feiura, muitas vezes associada a más-formações ou deficiências.

Em *Convenção das Bruxas* (1990), características tidas como feias, como calvície, nariz adunco, queixo protuberante e olheiras escuras profundas, associadas a diversos tipos de más-formações ou deformações, reforçam esse estereótipo da bruxa má, já consolidado na literatura e no cinema. É necessário observar que a Grande Bruxa Eva Ernst é interpretada pela atriz Anjelica Houston, um dos grandes símbolos de beleza na época. Dessa maneira, o contraste entre a bruxa em sua forma humana e em sua forma original fica ainda mais acentuado.

Nas palavras da própria atriz, foi uma decisão do diretor do filme que a personagem expressasse uma sensualidade por meio do figurino, mesmo quando a maquiagem lhe desse características consideradas repugnantes. O diretor não teria gostado do figurino escolhido inicialmente por Anjelica e Marit Allen, figurinista do filme, um vestido preto de crepe¹⁷, com gola cobrindo o pescoço e barra na altura das canelas.

Nós achamos que Nic¹⁸ amaria essa ideia. Na noite seguinte, ele veio conferir nossa escolha. Eu girei com o vestido, mas a face de Nic escureceu e ele não disse nada. Finalmente, Marit quebrou o silêncio. “O que é, Nic?” ela disse. “O que há de errado?” Houve um suspiro exaltado de Nic. “É que não é sexy”, ele disse. Essa seria a primeira vez que eu imaginaria que essa criatura horrível em um filme infantil deveria ter sex appeal. Simplesmente não tinha me ocorrido. Mas é claro que Nic estava absolutamente certo. A visão dele era diabólica e sombria e brilhantemente divertida. Se era pra ser uma bruxa o centro de sua trama, ela precisava ser sensual para prender a atenção (HOUSTON, 2014, tradução nossa).

¹⁷ Tipo de tecido plano com textura granulada.

¹⁸ Apelido de Nicolas Roeg, diretor do filme *Convenção das Bruxas* (1990).

Nota-se que, mesmo em um filme infantil, há uma preocupação com a sensualidade de personagens femininas, ainda que sejam bruxas repulsivas, ou seja, as mulheres como objeto de desejo, independentemente de suas características morais. Se por um lado as bruxas são más e feias, por outro, enquanto mulheres, elas ainda têm que “prender a atenção” por meio de seus corpos desejáveis.

Um outro ponto a se ressaltar na obra é a relação das bruxas com as crianças. No filme de Roeg, o plano das bruxas é transformar todas as crianças da Inglaterra – e depois do mundo –, em ratos, para assim exterminá-las. Esse antagonismo da figura da Bruxa com a criança está ligado ao papel que era imposto para as mulheres (e de certa forma ainda o é) durante os julgamentos contra bruxaria. Para as mulheres que denunciavam bruxas durante os séculos XVI e XVII, segundo Diane Purkiss (1996), a bruxa era uma figura que caminhava na contramão daquilo que – para essas mulheres inseridas dentro de uma lógica de significados – era considerado parte da “identidade feminina”. “Quando as primeiras mulheres modernas pensavam nas bruxas e construía as suas representações de bruxaria, as suas fantasias refletiam a necessidade de estabelecer ou manter uma identidade social dentro da comunidade” (PURKISS, 1996, p. 94, tradução nossa).

Elas se moviam num mundo que definia o papel da mulher de forma restrita: era a produtora de filhos e aquela que organizava e mantinha a economia doméstica. Contudo, dentro deste espaço circunscrito, uma rede rica e elaborada de significados culturais foi atribuída às tarefas produtivas; e esses significados, por sua vez, definiam a identidade feminina (PURKISS, 1996, p. 94, tradução nossa).

Parte desse significado projetava a mulher como um símbolo de maternidade, logo, as bruxas seriam o oposto disso. “Para as mulheres, a bruxa era uma figura que podia ser interpretada contra e dentro de sua própria identidade social como dona de casa e mãe” (PURKISS, 1996, p. 94, tradução nossa). De certa forma, o filme explora essa visão do Outro Feminino ao contrapor as bruxas, com seu desprezo às crianças, à personagem da Avó de Luke, que é colocada como maternal, boa e disposta a ajudar as crianças. Vale ressaltar que tal mentalidade, por mais que pareça estar longe historicamente ou fazer parte apenas da “ficção”, ainda era repercutida na década de lançamento do filme, visto que “o pastor televangelista estadunidense Pat Robertson, na década de 1990 apropriou-se da imagem da

bruxa para opor-se à Emenda dos Direitos Iguais afirmando que as mulheres feministas desejavam matar crianças e praticar bruxaria”¹⁹ (LAROCCA, 2021, p. 160).

Em 2020, Robert Zemeckis dirige um *remake* do filme, com roteiro de Kenya Barris e Guillermo Del Toro. Essa nova versão da história busca uma fidelidade maior ao livro em alguns aspectos, e, em outros, inova de maneira surpreendente, ao colocar, por exemplo, os protagonistas como uma família negra e fazer referência ao segregacionismo nos EUA.

Figura 1 – Comparativo entre as caracterizações da Grande Bruxa nos filmes *Convenção das Bruxas* (1990) (acima) e *Convenção das Bruxas* (2020) (abaixo).



Fonte: Compilação dos autores²⁰.

¹⁹ ROBERTSON Letter Attacks Feminists. NY TIMES. Nova York, 26 de agosto de 1992. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1992/08/26/us/robertson-letter-attacks-feminists.html>.

²⁰ Capturas de tela feitas a partir da reprodução dos filmes.

A caracterização das bruxas, no entanto, é mais próxima da descrição do livro na produção de 1990 do que na de 2020. No *remake*, as bruxas possuem cicatrizes nas laterais de suas bocas em suas formas humanas, e de resto se parecem com mulheres excêntricas, como no primeiro filme. Já na forma de bruxa, a aparência é menos deformada, tendo como características de feiura a calvície com feridas no couro cabeludo, a boca que se abre de maneira não natural – como se a cicatriz se abrisse em um enorme sorriso macabro –, dentes longos e pontudos, mãos com apenas três dedos terminando em longas garras pontudas e pés sem dedos. A Grande Bruxa (Anne Hathaway) apresenta as mesmas características, exceto pelos pés, que possuem um único dedo cada; a Grande Bruxa nesta versão ainda é capaz de flutuar e de prolongar seus braços no que parece uma sequência de deslocamentos de ossos.

Os figurinos usados por Anne Hathaway mantêm a ideia de uma personagem excêntrica e sensual, principalmente o vestido usado na convenção, com corte assimétrico, fenda na perna direita e acabamento formando uma cobra ao redor do corpo da personagem. O excesso de deformações da Grande Bruxa, no primeiro filme, a deixa com uma aparência mais fantasiosa e monstruosa, porém no filme mais recente, a aparência é mais próxima de uma mulher real com algumas deformidades.

É possível observar também que a aparência das bruxas “menores” é muito semelhante nas duas versões.

A caracterização da Grande Bruxa no filme de 2020 foi criticada por movimentos ligados a Pessoas com Deficiência por relacionar a ausência e/ou a alteração de membros a características assustadoras, levando a atriz a pedir desculpas em suas redes sociais²¹.

5 Considerações finais

Na ausência de outros elementos fortes, tais como a domesticidade, a maternidade e a castidade, usados em outras épocas para o controle das mulheres nas sociedades patriarcais ocidentais, depois do fortalecimento dos movimentos feministas, o “mito da beleza” passou a ocupar essa função. Os padrões de beleza, cada vez mais inalcançáveis, mantêm as mulheres ocupadas, desmobilizadas e submissas.

²¹ Artigo publicado no Uol, disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2020/11/05/anne-hathaway-convencao-das-bruxas.htm>. Acesso em: 01 out. 2023.

O cinema é uma das ferramentas usadas para propagação desses padrões, associando a aparência de uma mulher aos seus valores morais e suas capacidades. Um exemplo disso é a associação de mulheres que se desviam do padrão estético à bruxaria.

Como vimos ao longo deste artigo, a partir de uma cronologia da imagem da bruxa nos meios audiovisuais e pela análise do filme *Convenção das Bruxas* (1990), a imagem da bruxa como um ser monstruoso não é nova e data de antes mesmo do cinema surgir, sendo propagada por manifestos e outros tipos de discursos que ressoam até hoje. A “tradição” de colocar a bruxa má assimilada com a ideia de mulher feia e velha acaba por transmitir não apenas mensagens acerca do “perigo das mulheres”, mas também cria toda uma série de padrões estéticos desejáveis para que uma mulher seja considerada “boa e virtuosa”. O filme em questão não apenas está inserido nessa tradição como, de certa forma, ressalta o “mito da beleza” ao mesmo tempo que é parte de todo um contexto sociocultural dos EUA após a segunda onda do movimento feminista.

Apontar essa trajetória no cinema e, mais especificamente, na obra dirigida por Nicolas Roeg, nos mostra as ferramentas audiovisuais e as narrativas que são utilizadas para propagar tais ideias: as regras (quase como um tratado) de como as bruxas se comportam e como podem ser identificadas, o desprezo delas pelas crianças, seu “disfarce” humano, sua real forma, sua sensualidade (aqui representada pelo figurino da Grande Bruxa Eva Ernst), suas ações diabólicas e também sua contraparte, no caso, a avó de Luke.

Todos esses aspectos mostram que, apesar de ser uma ficção pautada em um livro infantil, a obra – seja audiovisual, seja literária – carrega em si uma teia de significados pautados na tradição de relacionar a feiura, a maldade e a Mulher. Por mais que a personagem da Bruxa permeie o imaginário popular desde muito tempo, as formas como são lidas e relidas nos apontam aspectos da sociedade que as construíram. Acreditamos que os caminhos podem estar abertos para não apenas compreendermos no filme a origem desse suposto Mal Feminino, e que a figura da bruxa má no cinema é mais extensa e rica do que parece inicialmente, o que abre oportunidade para repensarmos suas características e interpretações.

Referências

CONVENÇÃO das Bruxas. Direção: Nicolas Roeg. Produção: Jim Henson. Estados Unidos: Warner Bros, 1990. (91 min.).

CONVENÇÃO das Bruxas. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Robert Zemeckis, Jack Rapke, Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón e Luke Kelly. Estados Unidos: Warner Bros, 2020. (104 min.)

DAHL, Roald. *As Bruxas* (Ed. Especial). Tradução de Jeferson Luiz Camargo. Rio de Janeiro: Galera Júnior, 2023.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

EHRENREICH, Barbara; ENGLISH, Deirdre. **Witches, Midwives and Nurses**: A History of Women Healers. 2. ed. Nova Iorque: The Feminist Press, 1973. DOI: https://doi.org/10.14452/MR-025-05-1973-09_2

GABLER, Neal. **Walt Disney**: o triunfo da imaginação americana. Tradução de Ana Maria Mandim. Barueri, SP: Novo Século, 2019.

HOUSTON, Anjelica. **Watch Me**: A memoir. Nova Iorque: Scribner, 2014. E-book.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O Martelo das Feiticeiras**. Introdução Histórica: Rose Marie Muraro. Prefácio: Carlos Byington. Tradução: Paulo Fróes. 18. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2005.

LARocca, Gabriela Müller. **Do Malleus Maleficarum ao Cinema de Horror**: a tradição do mal feminino e da mulher-bruxa em filmes da década de 1960. 2021. 395 f. Tese (Doutorado) – Curso de História, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução: Waldéa Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.