

QUANDO A HISTORIOGRAFIA ENCONTRA A NARRATIVA CINEMATOGRAFICA: UMA ANÁLISE DO FILME A BRUXA.

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar de que maneira uma pesquisa histórica pode exercer consequências nas decisões estéticas e narrativas de uma obra audiovisual, desta forma foi selecionado o filme *A Bruxa (The Witch: A New-England Folktale)*, dirigido por Robert Eggers e distribuído nos cinemas a partir de 2016, que conta a história de uma família puritana, na época da formação das treze colônias britânicas na América do Norte, no século XVII, e após serem expulsos da comunidade, por divergências religiosas, passam a viver seu “verdadeiro cristianismo” se alojando em um local inóspito da colônia, porém, logo começam a serem provados em sua fé e conduta cristã. A partir do filme em questão tecemos algumas análises sobre a relação entre História e Cinema, tendo como principais referenciais teóricos os estudos de Robert Rosenstone que considera o cinema uma forma eficaz de representar o passado, também Marc Ferro que estuda essa consonância entre pesquisa histórica e narrativa cinematográfica. Esta análise não se faz somente em função do filme como película cinematográfica e seus aspectos técnicos, estéticos, gênero ou movimento artístico, todavia enseja uma busca pela simbiose entre pesquisa histórica e narrativa cinematográfica, pois o filme em questão foi realizado sob um prisma histórico, após diversas pesquisas históricas realizadas pelo diretor Robert Eggers, que desde a escrita do roteiro, tinha como objetivo encenar um passado, pelo prisma dos puritanos, representar a religiosidade e a relação entre o sagrado e o profano na mentalidade da época registrada, culminando assim em uma decupagem que evidencia trechos de como a pesquisa histórica pode influenciar em uma narrativa cinematográfica.

Palavras-chave: Filme; História; Narrativa.

Submetido em SET/2020.
Aceito em OUT/2021.
Revisado em OUT/2022.
Publicado em NOV/2022.

INTRODUÇÃO.

Como um filme vendido como o novo clássico do terror contemporâneo, distribuído como *O Exorcista* do século XXI, aclamado pela crítica e recebido com intensa polarização entre os espectadores, pode ser objeto de estudo em um artigo que pretende analisar a presença da pesquisa histórica em uma narrativa cinematográfica? Isto decorre exclusivamente ao fato desta obra estar sendo analisada não apenas como uma produção de entretenimento, mas como um filme histórico, inserido em um contexto sócio-histórico em que quanto mais se examina, mais encontram-se potencialidades na obra. Desta maneira, o objetivo deste trabalho é analisar como a pesquisa histórica exerce consequências nas decisões estéticas e narrativas apresentadas no filme *The Witch: A New-England Folktale*, traduzido para português como *A Bruxa*¹, dirigido por Robert Eggers e distribuído nos cinemas a partir de 2016.

O filme se passa na época da formação das treze colônias britânicas na América do Norte, a trama gira em torno de uma família puritana, composta pelo patriarca, William, sua esposa, Katherine, e seus 5 filhos, Thomasin, a mais velha dos filhos, Caleb, o filho varão mais velho, os gêmeos, Jonas e Mercy, e Samuel, o bebê. A família é expulsa da comunidade por divergências religiosas e para viver seu “verdadeiro cristianismo” se alojam em um local inóspito, porém passam a ser provados em sua fé e conduta cristã puritana.

Para nos coadjuvar nesta jornada analítica teremos o auxílio de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, que no livro *Ensaio sobre a Análise Fílmica* (2011) nos fornecem uma interessante metodologia para o estudo das características de um filme. Ao que se refere a função da presença da História no cinema e do cinema na História teremos como foco as ponderações de Robert Rosenstone com a obra *A história nos filmes, os filmes na história* (2010) e de Marc Ferro, com a obra *Cinema e História* (1992). Também utilizamos como base uma bibliografia extensa de vários artigos e periódicos que abordam a temática e serão referenciados no decorrer do texto.

O presente trabalho é dividido em introdução, três seções, com suas subseções referentes e a conclusão. Na primeira seção se encontra a bibliografia e suas ponderações para emprendermos nossa análise fílmica, sendo aqui o filme tomado como um filme histórico que,

¹ Durante o texto usarei de forma alternada o título do filme em português e inglês. Quando me referir ao filme como *A Bruxa* estarei analisando-o esteticamente e tecnicamente, quando citá-lo como *The Witch - A New-England Folktale* estarei fazendo referência ao seu aspecto histórico, esta decisão foi tomada, pois, o título original elucida o cerne da questão apresentada neste artigo que é demonstrar como a pesquisa histórica influencia nas decisões narrativas e representações do passado.

segundo Robert Rosenstone, é aquele que retrata o passado conscientemente, todavia não retrata uma verdade objetiva pretérita, pois, assim como um trabalho acadêmico, os filmes históricos retratam ficções narrativas, a “história escrita é uma recriação do passado, não o passado em si” (ROSENSTONE, 1997, p. 7) Ao encontro disso, Marc Ferro afirma que, assim como os textos históricos acadêmicos, “o cineasta seleciona, na história, os fatos e as características que sustentam sua demonstração [...] Assim apreendido, o filme histórico pouco difere das outras formas de discurso sobre a história.” (Ferro 1989, p. 64)

Na segunda sessão do trabalho fizemos uma breve contextualização histórica e espacial de *The Witch: A New-England Folktale*, apresentando a comunidade dos puritanos de *New-England* no século XVII, suas particularidades de crenças e modo de vida. Partindo para a terceira parte, o cerne deste escrito, analisaremos o filme *A Bruxa - The Witch: A New-England Folktale* (2016) levando em conta as ponderações dos autores que servem de coadjuvantes para este estudo, os contextos de produção e a fé puritana do século XVII, principalmente no que tange à ideia de pecado original, o erro de um indivíduo comprometendo o grupo, a predestinação, a culpa, a resignação diante dos infortúnios, a confissão e como essas questões caras ao puritanismo aparecem no decorrer do filme como uma influência direta da pesquisa histórica do diretor sobre o tema.

DESENVOLVIMENTO

A ANÁLISE FÍLMICA: A HISTÓRIA NOS FILMES E OS FILMES NA HISTÓRIA

A análise deste trabalho não se faz somente em função do filme como obra cinematográfica, levando em conta seus aspectos técnicos e estéticos, e gênero ou movimento artístico no qual se insere, todavia enseja uma busca pela simbiose entre pesquisa histórica e narrativa cinematográfica, respondendo à questão de como a pesquisa histórica exerce consequências nas decisões narrativas e estéticas de um filme que retrata o passado. Para tal, busca-se no livro *Ensaio sobre a Análise Fílmica* (2011), de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, uma eficiente metodologia para analisar o filme em seus aspectos técnicos, onde se encontram observações pertinentes. Além disso, se fez necessário empreender uma breve explanação sobre fontes históricas e as correntes historiográficas ligadas ao cinema, tendo como referencial Marc Ferro e Robert Rosenstone, para nos guiar por esta investigação da presença da

história nos filmes e dos filmes na história. Desta forma juntamos a análise fílmica à pesquisa histórica obtendo o resultado final da obra e seus possíveis significados.

As ponderações de Vanoye e Goliot-Lété sobre o *métier* daquele que analisa um filme, começa com o parecer de que analisá-lo não é apenas ver, rever, examinar técnica e sistematicamente próximo ao esgotamento mental, é, antes de tudo, uma atitude de estender seu registro perceptivo, desconstruindo o filme de sua totalidade, no processo denominado de descrição, para assim assumir um certo distanciamento do filme como um todo, para em seguida, no processo de interpretação, “estabelecer os elos entre esses elementos isolados” (Vanoye; Goliot-Lété, 2011:15). Por conseguinte, se chegar a um todo significante, porém não se deve superar o filme, no sentido de o filme ser o ponto de partida da análise e o ponto de chegada. Assim fazendo uma síntese entre descrição e interpretação obtemos uma análise satisfatória, segundo esses autores.

Vanoye e Goliot-Lété indicam ainda que para se analisar um filme, entre outras coisas, é necessário se recolher também textos de informações gerais, ou seja, “relativos à filmagem, informações sobre o diretor e sua carreira” (Vanoye; Goliot-Lété, 2011, p. 15), pois sendo o filme, na visão do historiador Marc Ferro, “uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas” (FERRO, 1988, p. 203), deve-se levar em conta também o contexto de produção, recepção do público, roteiro, entre outros.

A maneira como o diretor compreende o passado pode interferir na narrativa e nas suas decisões estéticas e poéticas, pois precisa-se pensar, antes de tudo, que além daquilo que é mostrado nas telas diante do espectador, há uma série de fatores que influenciam a produção de um audiovisual, muitas vezes a própria maneira pela qual o produtor e diretor compreendem o passado interfere na narrativa que será apresentada, assim, segundo Quinsani “tal como na escrita da história, o cinema agrega os elementos subjetivos e emocionais, mas muitas vezes o que é visto na tela é tomado como real [...]” (Quinsani, 2015, p. 33), mesmo sendo apenas uma representação do real.

A importância de se compreender as séries de fatores e o contexto que influenciam a produção nos é apresentado por Vanoye e Goliot-Lété (2011, p. 54). Para os autores, uma análise fílmica pressupõe a necessidade de ser ativo no processo, uma vez que nosso objetivo não é apenas o lazer ao assistir ao filme, mas procurar indícios, submetendo o filme a interesses analíticos e reflexivos, indo buscar outras fontes sobre a produção para uma reflexão aprofundada, sendo essas outras fontes, analisadas a seguir.

Seguindo este roteiro de análise feito por Vanoye e Goliot-Lété, cabe ainda ser explicado, antes de mostrar informações externas à produção do filme *The Witch: A New-England Folktale*, questões de ordem historiográfica quando estas se referem à cinematografia. Segundo Rosenstone, os filmes históricos são aqueles com a intenção consciente de retratar o passado e são divididos em dramáticos, documentais e experimentais, com o filme em questão se encaixando no terceiro tópico, uma vez que sua abordagem visa fornecer uma visão subjetiva da representação do passado através das pesquisas e experiência do próprio autor. Quanto à esta representação do passado, temos que entendê-la como uma encenação em si, pois “em um filme, qualquer que seja seu projeto [...] a sociedade não é propriamente *mostrada*, ela é encenada” (Vanoye; Goliot-Lété, 2011, p. 53, grifo do autor). Não sendo possível analisar um filme somente pelo o que é exibido, pois como aponta Marc Ferro o filme se constitui do visível e do não-visível, sendo o não-visível aquilo que ultrapassa o limite do filme no que se refere à sua exibição somente, integrando-o “no mundo que o rodeia e com o qual se comunica necessariamente” (Ferro, 1988, p. 203). Logo, decide-se a seguir quais são essas características não-visíveis do filme que o integram em sua totalidade. Isso na historiografia foi apresentado pela Nova História e pela *École des Annales* que ampliou o *métier* do historiador, transformando a possibilidade de documentação referente ao pretérito, sendo amplamente discutido por vários historiadores, aqui posto Le Goff (2003), Cardoso e Vainfas (1997).²

Ademais sobre as ponderações de ordem analíticas, o filme *A Bruxa* é considerado neste trabalho como um filme de gênero, não pertencendo a nenhuma escola artística do início do século XX, como o cinema surrealista, exemplo do diretor Luis Buñuel de *Um cão andaluz* (1928) onde não se segue uma linearidade entre texto, som e imagem,³ ou mesmo de filmes inseridos no contexto da *nouvelle vague*, que apresentam características estéticas que dissociam-se da narrativa clássica, tais como “câmera na mão, o corte descontínuo, o grafismo,

² Para uma discussão sobre a Historiografia e a ampliação do uso de documentos para a criação de uma História mais abrangente ler: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs). Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro, Elsevier, 1997 19ª reimpressão; LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003; E também BLOCH, Marc. Apologia da História ou o ofício de historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; esses escolhidos de uma ampla historiografia na qual são expostos novos paradigmas historiográficos, diálogos interdisciplinares e perspectivas históricas até então marginais no sentido acadêmico como história das mentalidades, história cultural, história social entre outras que começa a serem elaboradas.

³ Para mais informações sucintas sobre o cinema clássico e moderno, o de gênero e de escola ver ZANI, Ricardo. Cinema e narrativas: uma incursão em suas características clássicas e modernas. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009 pp. 131 - 149

a música interpretativa, o improvisado e o diálogo livre.” (Quinsani, 2015, p. 199) Sendo assim o filme *A Bruxa* está inserido no contexto do cinema de narrativa clássica, pois

As relações entre personagens se dão de maneira casual, tudo sendo consequência de algo anterior (uma coisa gera outra, que gera outra, que gera outra) e convergindo para um mesmo fim (o que causa a necessidade de uma “progressão dramática”) [...] Curva dramática caracterizada por um começo, um meio e um fim bem-definidos, e sua segmentação respeita a distinção por blocos, estabelecendo uma divisão em etapas que permite uma visão clara dos acontecimentos narrativos [...]. (ZANI, 2009, p. 133)

Desta maneira, já esclarecida a metodologia empregada para a análise, precisamos exibir o objetivo do diretor Robert Eggers, as fontes históricas usadas no filme e como elas são apresentadas na narrativa.

O NÃO-VISÍVEL E O VISÍVEL.

Em uma entrevista, o diretor de *A Bruxa* afirmou que sua intenção era filmar cada frame como se eles fizessem parte da sua própria memória, como se sua infância tivesse ocorrido em nos anos de 1630 (C7nema, 2016), pois, no contexto de sua adolescência, em New-England, ele cresceu rodeado de contos de bruxas e mitos fantásticos em meio a uma sociedade puritana. (Rocinante, 2016) Isso também é exposto quando se lê o roteiro do filme onde ele afirma que

Esta é uma história de bruxaria, contada como uma família simples da Nova Inglaterra do século XVII poderia ter acreditado que fosse. Todas as suas crenças folclóricas e religiosas, neste filme são verdadeiras. [...] A fim de representar efetivamente este mundo no qual as pessoas comuns entendem as ocorrências sobrenaturais como uma parte esperada da vida, é essencial que todos os aspectos do filme sejam realizados com total naturalismo. [...] Mesmo os elementos sobrenaturais devem ser fotografados da forma mais realista possível. [...] Porém, com toda essa autenticidade e “realismo”, ainda é um conto folclórico, um sonho, um pesadelo do passado. (EGGERS, 2013, tradução do autor)⁴

Desta maneira, após cinco anos de pesquisas em documentos históricos, diários, livros, consultas com historiadores e visitas a museus, Eggers conseguiu empreender seu objetivo de filmar uma obra que, em suas palavras, têm a função de “pegar um pesadelo Puritano como imagino e passar para a mente dos telespectadores” (Barbosa, 2016). Isto é mais evidente

⁴ “This is a tale of witchcraft, told as a simple family of seventeenth century New England might have believed it to be. All of their folkloric and religious beliefs, in this film, are true. [...] In order to effectively depict this world in which ordinary people understood supernatural occurrences to be an expected part of life, it is essential that all aspects of the film to be carried out with utter naturalism. [...] Even the supernatural elements must be photographed as realistically as possible. [...] Yet, with all this authenticity and “realism,” it is still a folktale, a dream. A nightmare from the past.”

quando nos créditos finais do longa aparece a mensagem de que o filme foi “inspirado em muitos contos populares, contos de fadas e relatos escritos de bruxaria histórica, incluindo jornais, diários e registros judiciais. Muitos dos diálogos vêm diretamente dessas fontes de período” (Eggers, 2016, tradução do autor).⁵ Assim, somando as entrevistas, o filme e o roteiro, podemos notar que a película foi pensada com um rigor histórico definido, com até mesmo o inglês utilizado na obra sendo referente ao falado no século XVII, as roupas e objetos feitos com fidelidade histórica, uso de sons diegéticos, fotografia e iluminação sob luz natural e velas para uma decupagem que emulasse o convívio social como imaginado pelo diretor para aquele contexto.

Como dito antes, em seus cinco anos de pesquisa, Eggers se valeu de várias fontes para construção de sua narrativa, entre essas, os registros de tribunais, sendo os mais notáveis sobre possessão diabólica e bruxaria na colônia inglesa que ocorreram em Salem, em 1692. Outra fonte documental que provavelmente tenha sido usado foram os escritos de Cotton Mather, um dos líderes da Nova Inglaterra, que escreveu *Memorable providences relating to witchcrafts and possessions* (1689) e *Wonders of the invisible world* (1693) escritos que encorajavam a crença em bruxaria e a presença espiritual no mundo físico (Russell e Brookes, 2019, p. 132), uma vez que na doutrina puritana os eventos naturais, biológicos e físicos eram determinados por Deus e projetavam sua vontade. Desta maneira, uma das ponderações que se faz é o fato de na pesquisa empreendida por Eggers ele tenha erigido os diários, atos de processos, e outros como monumentos dessa sociedade puritana, monumento no sentido historiográfico, como aponta Le Goff:

O documento não é qualquer coisa do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Sendo assim, o documento também é monumento, resultado das forças das sociedades de deixar imagens de si próprias. Assim, não existe um documento verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador demolir esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos.” (LE GOFF, 2003, p. 102-103)

Isto posto, o que se assiste no filme é uma “verdade”, porém uma verdade retirada dos documentos fabricados por puritanos, ou seja, um produto de uma sociedade puritana que acreditava piamente em bruxas, pois ainda segundo Le Goff “o documento é produzido consciente ou inconscientemente pelas sociedades do passado, tanto para impor uma imagem

⁵ “*inspired by many folktales, fairytales and written accounts of historical witchcraft, including journals, diaries and court records. Much of the dialogue comes directly from these period sources*” in: A BRUXA. Direção de Robert Eggers. Produção: Universal Pictures. 2016. Duração: 1 DVD (92 min.).

desse passado, quanto para dizer ‘a verdade’ (Le Goff, 1990, p. 54). Destarte, quando Eggers realiza o filme, ele está dando vida a esse “pesadelo puritano”, a essa visão de um cristão da Nova Inglaterra do século XVII, pois os documentos pesquisados para esse filme evidenciam a visão de indivíduos que viviam em um ambiente em que “encorajavam a crença em bruxaria” (Russell e Brookes, 2019, p. 133), a resignação diante dos infortúnios, a busca pela graça de Deus e as interpretações dos fenômenos naturais como vontades imanes do divino, ou seja, o que é apresentado no filme não pode ser assistido apenas como fantasioso por uma ótica histórica, pois em razão das fontes usadas, o filme é um relato documental da mentalidade puritana do século XVII, uma visão subjetiva do passado.

A partir destas informações acima, podemos perceber o objetivo do filme e as ferramentas usadas para dar corpo à narrativa. Isto vai ao encontro do que Marc Ferro afirma ser o filme histórico, constituindo-se como a transcrição cinematográfica de uma determinada perspectiva histórica (Ferro, 1988, p. 64), perspectiva esta advinda de documentos fabricados por puritanos do século XVII sobre a atividade de bruxaria.

Ademais, pelo fato de Eggers ter crescido em uma comunidade puritana e desejar retratar um “*pesadelo do passado*” da forma mais realística possível, precisamos, mesmo que resumidamente, entender como pensa essa comunidade puritana do século XVII, pois é imprescindível compreender as especificidades da crença desse grupo e as relações entre fé e interferências espirituais na vida cotidiana, para assim poder discutir as decisões narrativas do diretor que se percebe no transcorrer do filme.

OS PURITANOS NO NOVO MUNDO E A PREDESTINAÇÃO DO MAL.

O novo mundo da América do Norte começou a ser cobiçado pelos britânicos nos decênios finais do século XVI, precisamente no ano de 1584, quando Walter Raleigh, corsário britânico, obteve as permissões para iniciar a colonização desta área, hoje atual Carolina do Norte. Porém, essa expedição pioneira da coroa inglesa ao Norte do Novo Mundo malogrou, somente no ano de 1607, na Virgínia, que a colonização inglesa empreendeu a gênese da permanência da coroa britânica nas novas terras.

Um ponto a ser destacado na colonização da Nova Inglaterra pelos ingleses é seu caráter religioso. Segundo Gonzalez (2001) os primeiros anos da colônia da Virgínia coincidem

com o auge do movimento puritano no seio da igreja anglicana, muitos dos colonos e acionistas entendiam que a colônia devia governar-se segundo os princípios puritanos.

Desta perspectiva, entendemos que ao menos algumas colônias ao norte eram de puritanos, então vamos esclarecer esses ‘princípios puritanos’ que transpassam na narrativa de *The Witch: A New-England Folktale*.

Os Puritanos são um ramo da teologia calvinista, iniciada por João Calvino, que viveu no século XVI e escreveu as Institutas da Religião Cristã, base dogmática evangélica para a nova fé protestante calvinista que segundo Max Weber fez do calvinismo “a fé sob a qual se desenrolaram as grandes contendas políticas e culturais dos séculos XVI e XVII” (Weber, 1997, p. 43). Sendo um exemplo destas contendas culturais o incidente na colônia de Massachusetts, intitulado os Julgamentos das Bruxas de Salem, em 1692, que teve como clímax a execução direta de vinte pessoas e mais de cento e cinquenta vítimas encarceradas. Esse episódio enuncia a tradição intelectual de crenças em bruxas que permeou o imaginário da colônia. (Russel; Brookes, 2019, p. 137) Muitos dos escritos, histórias e processos tribunais usados por Eggers para a construção do argumento do filme derivam dos julgamentos de Salem.

Além do imaginário da presença de bruxas, a doutrina puritana não é uma, mesmo na época da colonização existiam divergências religiosas entre seus adeptos (Ravazzolo, 2018, p. 6), porém podemos notar algumas particularidades como: seu surgimento com o intuito de “regressar à pureza da religião bíblica” (Gonzalez, 2001, p. 51), vindo daí o nome puritano, a crença em uma absoluta soberania divina em que os “eventos do mundo eram determinados por Deus e expressavam sua vontade onipotente” (Ravazzolo, 2018, p. 8), aspecto que é visto logo na primeira cena do filme e posteriormente permeia toda a narrativa. Porém, a especificidade da crença puritana que nos é importante ressaltar é a predestinação da alma, onde os eleitos são a igreja invisível de Deus e os condenados uma parte da igreja visível, entretanto, o problema inerente a esta doutrina específica é a incerteza da salvação da alma o que levava os puritanos a uma incessante ansiedade espiritual. Leandro Karnal, no livro *História dos Estados Unidos – Das Origens ao século XXI* (2007) afirma que:

Deus salva a poucos, como os pregadores puritanos costumavam afirmar. [...] a predestinação era uma ideia forte entre eles. Para manter sua identidade e a coesão do grupo, os puritanos exerceram um controle muito grande sobre todas as atividades dos indivíduos. A ideia de uma moral coletiva **onde o erro de um indivíduo pode comprometer o grupo** é também um diálogo com a concepção da moral hebraica no deserto. (KARNAL, 2007, p. 38 grifo nosso)

Outro ponto da doutrina puritana que nos é interessante ressaltar para embasar nossa análise filmica é o fato do pecado original, uma ideia que fala sobre o “Pecado de Adão” uma “corrupção original, que nos faz incapazes e inaptos e contrários a todo bem, inclinando-nos completamente para todo o mal”. (Gonzalez, 2001, p. 122) “Por decreto de Deus, por manifestação de Sua glória, alguns homens e anjos são predestinados à vida eterna, e outros são fadados à morte eterna” (Weber, 1997, p. 43). Todavia os escolhidos de Deus, predestinados à vida, escolhidos antes da criação do mundo, são agraciados pela força santificadora do espírito santo que só cabe aos predestinados, ou seja, se você é tentado pela carne a pecar e obtém força para resistir a esse pecado é, pois, sinal da graça de Deus e de sua possível salvação eterna, se, pois, perseverares no estado de graça. Assim o que será analisado a seguir é como as fontes históricas usadas influenciaram a subjetividade das imagens apresentadas na película, respondendo à questão de como o cinema se apropria da história para sua narrativa e as consequências em tela dessa apropriação e representação do passado, partindo do pressuposto de que o filme *The Witch: A New-England Folktale* é um filme histórico, criando uma síntese admirável entre prática histórica e narrativa cinematográfica.

O FILME E SUAS PREDESTINAÇÕES: O ERRO DE UM INDIVÍDUO COMPROMETENDO O GRUPO

O filme se inicia com o julgamento da família de William, como já foi explicado mais acima, após o patriarca pregar uma doutrina divergente da aceita pelos ministros religiosos da comunidade. Após essa cena segue-se a expulsão da família. Esses dois momentos do filme evidenciam detalhes bem significativos no que concerne ao aspecto histórico e que podem passar despercebidos. O primeiro, relacionado à história e menos importante em termos narrativos, é quando aparecem dois personagens nativos americanos enquanto os portões da comunidade se fecham, detalhe que se encontra fartamente documentado na historiografia da colônia norte-americana, que é a presença de nativos nas comunidades puritanas e seu relacionamento dúbios com os colonos, pois em outra parte do filme fica evidente que William trocou o cálice de prata de Katherine por armas com um indígena de nome Thom. Porém, em outro trecho do filme, quando Caleb, o filho varão mais velho de William e Katherine, cai enfermo, após se perder na floresta, a sua mãe pergunta se aquilo não é “magia indígena”

(Eggers, 2013, p. 65, tradução do autor)⁶ insinuando ainda que seria a mesma que teria “acometido o filho de John Kempe tempos atrás”. Isso explicita que ao mesmo tempo que os indígenas podiam servir de ajuda, como na troca feita por William e andando livremente na comunidade, eles também eram vistos como seres “endemoniados que não servem a ninguém senão o diabo.” (Karnal, 2007, p. 50)

Em segundo lugar, e, mais importante, é o fato de que William foi tomado pelo orgulho ao se contrapor aos líderes puritanos da comunidade, como fica evidente mais adiante em sua oração em que ele diz “Eu sou um falso. Eu estou coberto da sujeira do orgulho” (Eggers, 2013, p. 91, tradução nossa)⁷. Sendo o orgulho um dos pecados capitais, em que segundo a fé puritana, “foi o princípio de todos os males” (Calvino, 1985, p. 15), orgulho este de William aquele que se refere a se sentir superior espiritualmente aos seus irmãos de congregação da comunidade da qual foi expulso. William sendo o sacerdote do lar e responsável pela liturgia dos cultos domésticos, no momento que se deixou ser tomado pelo orgulho espiritual, condenou toda sua família, como fica exposto na fala de Katherine no contexto de intensas perturbações e após a morte de Caleb: “Nós estamos condenados!” (Eggers, 2013, p. 87, tradução do autor)⁸

Também na cena da expulsão da família da comunidade, referente ao aspecto técnico e histórico, reside uma interpretação subjetiva do filme. Quando percebemos que os documentos e a visão que Eggers empreendeu para construir a narrativa da obra foram monumentos produzidos por puritanos, que impõem essa visão de um passado permeado pela presença de bruxas e do maligno, pode-se deduzir que na segunda cena do filme, que segue a saída da família, no fechamento do portão da comunidade, após a câmera subjetiva da visão de Thomasin, segue-se uma câmera objetiva que se fixa na entrada do portão, como se alguém da comunidade estivesse ali testemunhando o fato da expulsão da família. Desta maneira, após o fechamento do portão, desde ponto em diante, tudo o que se passa com a família, os infortúnios e demais intempéries malignos, pode ser interpretado, tendo como base a pesquisa histórica feita pelo diretor, como um conto puritano sobre o que acontece com uma família que não possui a graça predestinada salvadora de Deus, desobedece os ministros e deixa-se ser guiada pelo orgulho pecaminoso.

⁶ “*Indian magic*”.

⁷ “*I am false. I am bemired with the filth of pride*”

⁸ “*We are damned!*”

O PECADO ORIGINAL, A CULPA E A PREDESTINAÇÃO.

Um ponto que fica evidente em várias partes do filme é a ideia de pecado e da culpa. Em um diálogo entre William e Caleb na floresta, à procura do bebê Samuel, que sumiu, raptado, William pergunta “você nasceu um pecador?” (Eggers, 2013, p. 16, tradução do autor)⁹ e Caleb responde: “Sim, eu fui concebido em pecado e nasci em iniquidade” (Eggers, 2013, p. 16, tradução do autor).¹⁰ Nesta conversa e nas incessantes cenas de orações pedindo a graça e a misericórdia de Deus, clamando por perdão e salvação, fica evidente o clima de opressão e culpa, decorrente da doutrina de predestinação cara aos primeiros puritanos do novo mundo, graças à forma com que o diretor escolheu expor essa representação do passado. O filme opta por utilizar tons de cinza e marrom, que segundo Farina (1990) causam sensações psicológicas e narrativas que remetem a um lugar melancólico, pesaroso, decadente, e mesmo quando o vermelho aparece em tela, uma cor que remete à paixão, excitação e violência, é mostrado de forma dessaturada e ocasionalmente ligado à presença da bruxa e do mal. Também corrobora a escolha por uma iluminação com luz natural escura e a velas, para dar um ar de autenticidade. Assim, o discurso histórico presente no filme, feito a partir da visão subjetiva da representação do passado, consequência das pesquisas e experiência do próprio autor, faz com que a encenação do passado nos demonstra um pretérito amargurado e opressor, patriarcal e inserido de fanatismo religioso que levava as pessoas a acusarem umas às outras e viverem sob a culpa e o medo.

CONFISSÃO E PACTO

Um ponto que já foi analisado em vários outros trabalhos sobre o filme *The Witch – A New-England a Folktale* e que não é objeto de estudo principal aqui, por falta de espaço, é a presença do mal feminino, o patriarcalismo, a subjugação do gênero feminino e a prática de bruxaria associada ao sexo feminino. Porém, iremos analisar um aspecto do filme que tem a personagem Thomasin, a filha mais velha, como destaque. No primeiro trato do roteiro o filme seguiria uma narrativa *ensemble piece*, na qual todos os personagens possuíam relevância

⁹ “Art thou then born a sinner?”

¹⁰ “Aye. I was conceived in sin, and born in – iniquity.”

equivalente, sendo a personagem Thomasin mais obscura. Porém, após reuniões de produção, ficou decidido colocar Thomasin como personagem principal. A partir desta escolha, somos lançados a olhar a personagem com dubiedade, lança-se dúvida, após alguns acontecimentos, sobre se a personagem é ou não uma bruxa. Há um momento no filme que tanto Thomasin quanto sua irmã mais nova afirmam serem bruxas, o que deixa evidente duas percepções: a primeira é que “as crianças eram frequentemente catalisadoras das acusações de bruxaria.” (Russell e Brookes, 2019, p. 140) Isso fica exposto em documentos e nos estudos sobre possessão; a segunda é que apenas as duas filhas mulheres dizem ter relações com a prática de bruxaria, pois segundo as fontes “durante todo o período de caça às bruxas, o número de mulheres acusadas foi, aproximadamente, o dobro do de homens. [...] as mulheres dominaram a bruxaria em todos os períodos e em todas as regiões” (Russell e Brookes, 2019, p. 144). Isto talvez seja explicado segundo a ponderação de Le Goff retirada de escritos medievais sobre a condição feminina em que “[...] a parte superior (a razão e o espírito) está do lado masculino, e a parte inferior (o corpo, a carne), do lado feminino” (Le Goff, 2006, p. 53). Vale aqui a menção de que os gêmeos durante todo o filme afirmam poder falar com Black Phillip, um bode de pelos negros, que ao fim da película se revela de fato a personificação do mal, algo já esperado, pois segundo pesquisas históricas “os inquisidores registravam que o Demônio aparecia durante os rituais de bruxaria na forma de um bode ou de outro animal” (Le Goff, 2006, p. 195). Sendo os outros animais que aparecem no filme, um corvo e um coelho, também relacionados ao oculto e à fertilidade, respectivamente. Assim se percebe que várias características do filme remetem diretamente às fontes históricas.

Mesmo o filme sendo um drama familiar, porém vendido como um filme de terror, sendo fotografado e narrado de uma forma a nos incomodar e nos transportar para um lugar opressor e sem vida, pode ser lido como uma libertação feminina, onde na escrita do filme o diretor queira passar a ideia de que a bruxaria era uma forma de libertação do sexo feminino frente ao julgo patriarcal da sociedade naquela época, pois durante a exibição da película há diversas utilizações de *close up* em Thomasin, constantemente retratando-a com um aspecto melancólico ou submisso, porém o último, que aparece seu rosto iluminado, pelas chamas da fogueira do *sabah*, é o único onde ela está sorrindo de prazer e alívio, é justamente quando ela se liberta das crenças que a predestinavam à uma vida de submissão, culpa e julgamentos. Assim o diretor, escrevendo a história a partir de sua visão e subjetividade, estabelece a bruxaria como uma forma de subversão da ordem social vigente e não como uma predestinação ao

inferno e a uma vida solitária e amargurada, indo de encontro ao que Rosenstone afirma que: o filme histórico serve também como uma forma de entender como questões do passado, como a problemática do gênero, o patriarcalismo, o fanatismo religioso e a submissão feminina, podem ainda permanecer vivos e atuais.

CONCLUSÃO

Neste trabalho apresentamos uma análise do filme *A Bruxa (The Witch: A New-England Folktale)* levando em consideração que esta obra cinematográfica elencou fontes históricas específicas, ambientadas e produzidas em um contexto muito particular, fazendo com que o filme, como um todo, produzisse uma interpretação histórica desse passado, de maneira equivalente a um trabalho escrito, pois, como apontou Marc Ferro, o filme e o trabalho escrito estão em uma mesma posição de produção de discurso histórico. Assim, esse filme pode ser apreciado como uma narrativa cinematográfica e também, após análise, como uma narrativa histórica.

Como foi apresentado no decorrer do artigo, o objetivo do diretor, desde a escrita do roteiro, era encenar este “pesadelo puritano do passado”, ou seja, seu intuito era expor uma determinada visão histórica sobre o passado dos puritanos da colônia de *New-England*, no século XVII, tendo uma família como microcosmo daquela sociedade. Segundo Robert Rosenstone, o filme é passível tanto de ser um meio útil para transmitir conhecimento histórico, como o fez Eggers, ao representar a religiosidade e a relação entre sagrado e profano na mentalidade puritana da época registrada, quanto servir enquanto filme histórico como um criador de visões sobre o passado, traduzindo o escrito em imagens, porém com suas limitações, obviamente.

Este trabalho não se propôs a esgotar todas as possibilidades inerentes à pesquisa histórica em confluência com o fazer cinematográfico. Aqui não foram expostos alguns pontos pertinentes que se referem tanto ao filme em si quanto à indústria cinematográfica, que foram: a forma como o filme foi comercializado, propagado como de Terror, quando ele mais se enquadra no gênero dramático; o discurso feminista inserido na representação da bruxa, tanto no cinema quanto na história; e outros pontos que poderão ser tópicos de outros futuros trabalhos.

Concluindo, a pesquisa histórica, quando empreendida com afinco e realizada com fidelidade pode tanto influenciar nas decisões estéticas e narrativas, como foi visto durante este

trabalho, quanto pode construir uma narrativa recheada de subitens e detalhes que engrandecem o filme cada vez mais que este é analisado. Porém temos que ter cuidado ao analisar o filme como um discurso histórico, uma vez que este não expõe uma verdade objetiva pretérita, é uma reinterpretação do passado, uma encenação, limitada pelas convenções cinematográficas. Assim, este artigo apresentou-se como uma possibilidade de enxergar a presença da pesquisa histórica na narrativa cinematográfica.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Sora. **Diretor fala sobre realismo em A Bruxa**. Disponível em <http://www.centralpandora.com.br/diretor-fala-sobre-o-realismo-em-bruxa> acessado em 23/08/2019 às 21:37
- BARROS, José D'Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. In: Nóvoa, Jorge, Barros, José D'Assunção (orgs). **Cinema-História: Teoria e Representações sociais no cinema**. 2 ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.
- CALVINO, João. **As Institutas ou Tratado da Religião Cristã. Livro II**. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1985. pp. 15
- CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro, Elsevier, 1997 19ª reimpressão
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S/A.
- C7NEMA. No rasto das bruxas: entrevista com o realizador de «The Witch», Robert Eggers. Disponível em: <http://www.C7nema.net/entrevista/item/45187-no-rasto-das-bruxas-entrevista-com-o-realizado-r-de-the-witch-robert-eggers.html> acesso em 23/08/2019 às 20:14.
- EGGERS, Robert. **A BRUXA**. Produção: Universal Pictures. 2016. Duração: 1 DVD (92 min.).
- EGGERS, Robert . **Script: The Witch: A New-England Folktale**. New York, WGA, 2013. Disponível em <https://www.scriptslog.com/assets/uploads/scripts/the-witch-2016.pdf> acesso em 18/10/2019 às 13:57.
- FARINA, M. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5 ed. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.
- FERRO, Marc. **Existe uma visão cinematográfica da História?** In: FERRO, Marc. **A História Viggiada**. Trad: Doris Sanches Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: **Cinema e História**. Trad: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.
- _____. "O filme, uma contra-análise da sociedade?", in **História: novos objetos**, dir. Jacques Le Goff e Pierre Nora, 311. 3ª ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988.
- GONZALEZ, Justo L. **A Era dos Dogmas e das Dúvidas**. 1ª ed. São Paulo: Edições Vida Nova, 2001.
- HARTOG, François. As histórias como representação do outro. In: **O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro**. Belo Horizonte. UFMG, 1999.
- KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo. Ed. Contexto, 2007.
- KORNIS, Monica Almeida. **História e cinema: um debate metodológico**. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.237-250, 1992.
- LE GOFF, Jacques. "A história nova" in: **A História Nova**. Trad: Eduardo Brandão, São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- _____, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história In: Jorge Nóvoa, José D'Assunção Barros (Orgs) **Cinema-História: Teoria e Representações sociais no cinema**. 2 ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

ROSENSTONE, Robert. **História em imagens, história em palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens.** American Historical Review. n.93, dez. 1988, p.1173-85 Traduzido a partir da versão em espanhol: El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia. Barcelona: Ariel, 1997.

_____, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

RAVAZZOLO, Diego Brandão. Ordenha Sangrenta: marcas de historicidade inseridas na narrativa cinematográfica do filme A Bruxa (2016). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Trabalho de conclusão de curso (Graduação), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura em História, 2018.

ROCINANTE. Entrevista com Robert Eggers. Disponível em: <http://cinerocinante.com.br/2016/06/17/entrevista-com-robert-eggers> acessado em 23/08/2019 às 20:45

RUSSELL, Jeffrey B; BROOKS, Alexandre. **História da Bruxaria.** 2º ed. São Paulo: Aleph, 2019.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica.** Campinas: Papirus, 2012.

QUINSANI, Rafael Hansen. **A Revolução Em Película: A Relação Cinema-História e a Transformação do Paradigma Historiográfico.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. 2015. 312 f. Tese (Doutorado) Pós-Graduação em História, Porto Alegre, BR - RS, 2015.

ZANI, Ricardo. **Cinema e narrativas: uma incursão em suas características clássicas e modernas.** Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009.

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo.** São Paulo: Pioneira, 1997.