

## A RESSIGNIFICAÇÃO DO FENÔMENO DE CAÇA ÀS BRUXAS: ECOS NO FILME RUA DO MEDO: 1666 – PARTE 3

Erika Mac Knight<sup>1</sup>

**Resumo:** O fenômeno de caça às bruxas na sociedade ocidental, ocorrido durante os séculos XVI e XVII, foi confinado à indiferença por parte dos historiadores até meados da década de 1970, quando a segunda onda do movimento feminista resgata esta parte da história, por conta de se identificarem com as bruxas. Desde então, vem sendo debatido sob o entendimento de uma perseguição intencional a um grupo de mulheres que naquele período detinham os conhecimentos tradicionais sobre a reprodução (parteiras), ervas e plantas medicinais (curandeiras e herboristas), ou eram simplesmente prostitutas e mendigas. Partindo dessa premissa fundamentada nos estudos de longa data da filósofa italiana Silvia Federici (2017), o presente artigo tem como intuito trilhar historicamente uma compreensão do porquê milhares de mulheres foram julgadas, torturadas, enforcadas ou queimadas vivas por quase dois séculos na Europa e correlacionar com o filme de horror Rua do medo: 1666 – Parte 3, da diretora Leigh Janiak, produzido e disponibilizado no catálogo da plataforma de *streaming* Netflix em 2021. A escolha por tal narrativa cinematográfica deve-se pelo motivo de observar na mesma a possibilidade de uma nova leitura sobre tal acontecimento sob o ponto de vista da suposta bruxa e o beneficiário de tal acusação.

**Palavras-chave:** Caça às bruxas; Cinema de horror; Feminismo.

## THE RESIGNIFICATION OF THE WITCH HUNT PHENOMENON: ECHOES IN THE MOVIE FEAR STREET: 1666 – PART 3

**Abstract:** The phenomenon of witch hunt in Western society, which occurred during the 16th and 17th centuries, was confined to indifference by some historians until the mid-1970s, when the second wave of the feminist movement rescued this part of history due to identifying themselves with witches. Since then, it has been debated under the understanding of an intentional persecution of a group of women who at that time held traditional knowledge about reproduction (midwives), herbs and medicinal plants (healers and herbalists), or they were simply prostitutes and beggars. Based on this assumption justified by the long-standing studies of the Italian philosopher Silvia Federici (2017), this article aims to historically establish an understanding of why thousands of women were tried, tortured, hanged or burned alive for almost two centuries in Europe and correlate it with Leigh Janiak's horror film Fear Street: 1666 – Part 3, produced and released in 2021 on the Netflix streaming platform. The choice for such a cinematographic narrative is due to the possibility of a new understating of such an event from the point of view of the supposed witch and the beneficiary of such accusation.

**Keywords:** Witch Hunt; Horror Film; Feminism.

---

<sup>1</sup> Doutoranda e Mestra em Ciências Biológicas na UFRJ no programa Educação, Gestão e Difusão em Ciência. Bacharel em Comunicação Social (Jornalismo) na UNIARA e Licenciatura em Ciências Sociais pela UNESP (Araraquara). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5673375517476439>. ORCID: 0009-0004-5800-0094. E-mail: [erika\\_mcknight@hotmail.com](mailto:erika_mcknight@hotmail.com)

## Introdução

Quando a palavra bruxa é mencionada, imediatamente surge a imagem de uma mulher geralmente velha, carrancuda e hostil à vida atrelada a certos estereótipos considerados negativos como “malvada” ou “serva do diabo”. Tal retrato correspondente à figura da *Hag*, termo comumente usado a partir do século XX para referir-se a uma mulher anciã que habitava o limite entre as terras cultivadas e a floresta selvagem (Felinto; Bugiarda, 2023), faz parte do imaginário popular que se propagou por meio dos contos de fadas, livros ou até mesmo no cinema. No entanto, tal concepção em torno desta personificação considerada malévola não condiz com a jornada histórica de milhares de mulheres julgadas e condenadas à morte por um certo grupo de pessoas no poder, no caso em sua maioria homens, em que foram queimadas vivas em fogueiras ou enforcadas por quase dois séculos (XVI e XVII) na Europa acusadas por crimes de cunhos duvidosos e que se tornam corriqueiros durante este período. Essa campanha de terror é denominada por diversos pesquisadores como fenômeno de caça às bruxas (Federici, 2017).

O fenômeno de caça às bruxas foi um acontecimento destinado em sua maioria a mulheres que sofreram diversas denúncias dentre elas: terem vendido seu corpo e alma para o demônio para selar um pacto diabólico; de terem assassinado diversas crianças por meio de poções mágicas ao sugar o sangue; de terem destruído plantações; matado gados ou até mesmo provocado tempestades. Geralmente, eram mulheres que exerciam as funções de parteiras, curandeiras ou herboristas, camponesas pobres ou mulheres adúlteras e prostitutas, além de “...nos julgamentos por bruxaria, a “má reputação” era prova de culpa. A bruxa era também a mulher rebelde que respondia, discutia, insultava e não chorava sob tortura” (Federici, 2017, p.332).

Por séculos tal jornada de violências cometidas contra estas mulheres esteve inserida no âmbito da clandestinidade, haja vista que “...verdadeiro genocídio perpetrado contra o sexo feminino na Europa e nas Américas (...) que se iniciou na Idade Média, exacerbando-se no século XVI, início do Renascimento, é parte da herança do silêncio que recobre a história da mulher” (Alves; Pitanguy, 1981, p.21). Silenciamento este que parte da ausência do ponto de vista das vítimas, pois de acordo com Federici (2017), as vozes de suas confissões foram feitas através dos inquisidores e, em sua maioria, realizadas sob torturas. Ainda segundo a

mesma, tal fenômeno só será resgatado a partir da segunda onda do movimento feminista que introduz um novo olhar para essa perseguição e, com isso desperta para uma outra possibilidade de leitura do porquê somente mulheres foram perseguidas, qual ordem social estava por trás de tais acusações e a quem interessava matar tantas “bruxas”.

Como fruto dessa corrente de silenciamento e demonização da figura feminina, há a indústria cinematográfica que têm nessas particularidades a matéria-prima para disseminar imagens associando as supostas bruxas a atributos malévolos e perpetuando o imaginário popular da mulher má, velha, grotesca ou em alguns casos sensual. Porém, tal meio de comunicação de massa também pode ser um aparato de alcance global que possibilite modificar a maneira de encarar a bruxaria (Dias; Cabreira, 2019). Partindo desse pressuposto, tem-se por meio do título de horror produzido e disponibilizado no catálogo da plataforma de *streaming* Netflix *Rua do Medo: 1666 – Parte 3* (2021), da diretora Leigh Janiak, uma possível releitura de como tal fenômeno de caça às bruxas se deu na sociedade ocidental tanto sob o ponto de vista das costumeiras representações estereotipadas quanto em evidenciar sob o olhar da mulher perseguida o que realmente lhe ocorreu, e quais foram as pessoas e instituições beneficiárias de tais acusações.

Dividido em três filmes situados em épocas distintas, – 1994, 1978 e 1666 –, e com inúmeras referências a outras obras do mesmo gênero cinematográfico tais como *Pânico* (1997), *Sexta-feira 13* (1980) ou *Carrie, a estranha* (1976), *Rua do Medo* emplaca a trajetória de uma cidade chamada de Shadyside, caracterizada como economicamente falida e que vive assombrada por altos níveis de mortes brutais em contrapartida com o município vizinho, Sunnyville, uma terra de oportunidades e segurança. Como responsável por tal infortúnio tem-se na figura da bruxa Sarah Fier, a serva do diabo que se encarrega de possuir pessoas do “bem” para que estas atuem como assassinas dos moradores sem justificativa nenhuma.

A trilogia *Rua do Medo* esboça através destas duas cidades fictícias nos Estados Unidos, a jornada de investigação de um grupo de adolescentes sobre esta bruxa famosa. Nesse processo de averiguação dos fatos cobertos por muito banho de sangue, eles deparam-se na última parte com a narrativa da própria Sarah Fier em relatar sua história apresentando-a não como um ser demoníaco, mas sim como uma “vítima” de um sistema pré-capitalista que emergia durante esse período em tal localidade.

Tal constatação tem fundamento no estudo feito pela filósofa italiana Silvia Federici em sua publicação *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, em que ao

analisar como se deu a caça às bruxas na Europa durante os séculos XVI e XVII comenta que “...foi um ataque à resistência que as mulheres apresentaram contra a difusão das relações capitalistas e contra o poder que obtiveram em virtude de sua sexualidade, de seu controle sobre a reprodução e de sua capacidade de cura” (Federici, 2017, p.305).

Desse modo, analisar o filme *Rua do Medo:1666 – Parte 3* através do olhar da mulher supostamente considerada bruxa não mais como a responsável por maldades, mas sim como uma mulher que “...supostamente possuiria conhecimentos que lhe confeririam espaços de atuação que escapavam ao domínio masculino” (Alves; Pintaguy, 1981, p.21) e, conseqüentemente, impedia o avanço de tal sistema econômico que se instaura na sociedade ocidental a partir do século XVI, possibilita uma tentativa de traçar tal qual outros títulos cinematográficos já desbravaram, um possível caminho para que as mulheres tenham suas vozes ouvidas e suas histórias possam ser contadas através de seus olhares.

Quanto à metodologia utilizada pelo artigo tem-se uma abordagem qualitativa com a utilização de uma variedade de instrumentos para a análise e a coleta de dados tais como a pesquisa bibliográfica e a documental. A primeira com base em documentos que já tiveram tratamento analítico como a publicação de artigos ou livros, e a segunda em forma de documentos de comunicação de massa como no caso o filme, em virtude de permitir ao pesquisador ter uma abrangência de conhecimento em relação a diversos aspectos da sociedade atual e também lidar com o passado histórico (LIMAJUNIOR *et al.*,2021).

Em relação à pesquisa bibliográfica, salienta-se as publicações de Silvia Federici (2017) e Laura de Mello e Souza (1987), cujos trabalhos em questionar e resignificar o fenômeno de caça às bruxas através de evidências históricas permite um entendimento de tal acontecimento sob a perspectiva dessas mulheres consideradas bruxas. E, no quesito documental tem-se uma análise fílmica do longa-metragem *Rua do Medo:1666 – Parte 3* com a seleção de algumas cenas tidas como importantes para a discussão e que possibilitam a compreensão de como o cinema de horror produzido e disponibilizado no catálogo da plataforma de *streaming* Netflix pode contribuir para desenhar uma nova jornada para as mulheres que foram apontadas como bruxas por conta de seu alcance global.

## **Fenômeno de caça às bruxas na Europa Ocidental: deslegitimação, silenciamento e a construção de uma nova ordem.**

Por séculos a condição da mulher no Ocidente vem sendo atrelada ao estigma de ser portadora do mal ao ter na figura bíblica de Eva a responsável pela queda do homem no paraíso. Tal “cicatriz” fonte de infâmia, reverbera em diversas atrocidades cometidas ao longo do tempo contra a figura feminina como uma forma de punição por tal infortúnio. Nessa conjuntura, a trajetória histórica das mulheres foi pautada por milhares de relatos cruéis e violentos com relação a seus corpos, subjetividades, direitos sociais, autonomia dentre outros. Como exemplo tem-se o fenômeno de caça às bruxas como um dos períodos de maior perseguição e terror contra elas. Tal momento histórico é considerado por Federici (2017) como um genocídio cometido com a intenção de eliminar mulheres que desafiavam à estrutura de poder daquela época.

O episódio situado entre os séculos XVI e XVII na Europa Ocidental, tem como antecedente histórico um continente regido por miséria, condições precárias de higiene pessoal, epidemias, carestia e uma alta taxa de mortalidade infantil (Souza, 1987). Concomitantemente, há uma insegurança por parte da Igreja Católica em combater qualquer tipo de heresia que ameaçasse sua autoridade. Há também a conquista do Novo Mundo que reverbera o medo do desconhecido ao apresentar outras culturas e modos de vida, e no cenário econômico tem-se a transição das relações feudais até então predominantes para políticas típicas do capitalismo mercantil (Federici, 2017).

Nesse cenário de transformações e adversidades naturais e sociais descritas acima, a figura das mulheres detentoras de conhecimentos tradicionais tornam-se nas principais agentes consideradas responsáveis por tais fatalidades e incubadoras do medo que afligiam a população neste período (Federici, 2017). Como efeito de ilustração de tal culpabilidade “...Um bebê nascera são, roliço, corado e, repentinamente, abandonara o peito materno, recusando alimento, definhando. Uma bruxa a chupara, matando-o” (Souza, 1987, p.18). A esta mulher que possivelmente exerceu a função de parteira restou ser incriminada pela morte da criança justificando tal acusação ao fato de ser uma bruxa, sem levar em conta os prováveis fatores sociais, econômicos e de higiene que poderiam ter acometido a causa da morte. Denúncias como estas neste momento tornam-se frequentes e às parteiras,

supostamente consideradas bruxas, são atribuídas pelas mortes de crianças e, em vários casos, até mesmo de assassinarem os bebês e ofertá-los ao demônio, pois de acordo com Federici “...No século XVII, as bruxas foram acusadas de conspirar para destruir a potência geradora de humanos e animais, de praticas de abortos e de pertencer a uma seita infanticida dedicada a assassinar crianças ou ofertá-las ao demônio”(2017, p.324).

As acusadas de bruxaria eram vistas como suspeitas “...devido às suas estreitas relações com crianças, doentes e velhos, à sua proximidade com o parto e a morte e à sua tarefa de providenciar a alimentação” (Mainka, 2002, p.128). Essa relação tão próxima das mulheres com saberes considerados tradicionais transmitidos entre gerações que as afastam do domínio masculino para exercerem com uma certa autonomia as funções de parteira, e curandeira ou de herborista tornaram-se em matérias-primas para as delações de bruxarias. O resultado destas acusações designava-as para julgamentos compostos em sua maioria por homens cujo destinos geralmente eram os cárceres e as condenações à morte por enforcamento ou queimadas em fogueiras:

Embora a caça às bruxas estivesse dirigida a uma ampla variedade de práticas femininas, foi principalmente devido a essas capacidades – como feiticeiras, curandeiras, encantadoras ou adivinhas – que as mulheres foram perseguidas, pois, ao recorrerem ao poder da magia, debilitavam o poder das autoridades e do Estado, dando confiança aos pobres em sua capacidade para manipular o ambiente natural e social e, possivelmente, para subverter a ordem constituída (Federici, 2017, p.314).

Tais ações que as certificavam como praticantes dos conhecimentos sobre partos, abortos e mortes de bebês, de detentoras de saberes curativos, dos usos de ervas e plantas medicinais, ou seja, de mulheres observadoras dos ciclos da natureza e de seus corpos, tornam-nas em uma ameaça para a nova ordem social, econômica e científica que começa a se instaurar nessa época no continente europeu. De acordo com Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (1981, p.22) “...Era a mulher, curandeira e parteira, secularmente encarregada da saúde da população, o principal concorrente a ser eliminado para o estabelecimento da hegemonia da medicina”.

A lista de acusações sobre as mulheres consideradas bruxas também incluía as mendigas, camponesas pobres que viviam de assistência pública, geralmente viúvas ou solitárias e, também as promíscuas que englobam as adúlteras e prostitutas “...em geral, a mulher que praticava sua sexualidade fora dos vínculos do casamento e da procriação”

(Federici, 2017, p.332). Não à toa, durante tal período frequentemente as acusações tinham como relatos a sexualidade das acusadas:

Durante a caça às bruxas na Europa, entre os séculos XV e XVII, as vaginas das mulheres foram alvo de buscas pela marca da “bruxa” ou da “marca do diabo” procuradas nas suas cavidades corporais. Os inquisidores também suspeitavam que as vaginas das mulheres heréticas fossem mutiladas (Wolf, 2012, p.115, tradução minha)<sup>2</sup>.

A sexualidade feminina, ainda hoje encarada através de repressões e suspeitas, encontra neste momento o terreno fértil para sua difamação e associação a algo diabólico. De acordo com Carolyn Merchant, o primeiro julgamento de bruxaria na Inglaterra que aparece o aspecto sexual ocorreu em 1612, em Pendle Forest, em que a origem das confissões do ato sexual do diabo com as mulheres “...foi através de um padre católico romano que emigrou do continente e plantou a história na boca de mulheres acusadas que rejeitaram o catolicismo”<sup>3</sup>(1990, p.168, tradução minha). Tal origem dessa perversão estava relacionada segundo Federici (2017), a Martinho Lutero e aos teóricos iluministas que apontavam as mulheres como seres com debilidades morais e mentais, o que consequentemente as tornavam vulneráveis para serem convidadas pelo Diabo para serem suas servas. O ato consistia em uma mulher ter relação sexual com o demônio e, este por sua vez, imprimir sua marca. Conforme comenta Cardini (1996, p.14) “...Foram os teólogos do século XV que aperfeiçoaram os elementos que ainda faltavam à imagem definitiva de bruxa: o pacto com o diabo e a realidade dos poderes mágicos”.

Tal pacto diabólico torna-se no elemento primordial para as confissões de bruxaria produzidas sob torturas físicas ou isolamentos em prisões, explana Souza (1987). E, um dos instrumentos jurídicos utilizados para tais arbitrariedades consta, de acordo com Ribeiro e Melo (2021), na publicação de 1484, intitulada *de Malles Maleficarum* ou também conhecida como Martelo das feiticeiras, escrita pelos frades dominicanos Heinrich Kramer e James Sprenger. O livro, dividido em três partes e usado como referência pelos inquisidores na condenação de mulheres, eram escritos demonológicos que tinham como intenção provar a existência do Diabo e que se tornou em um “...Manual minucioso de execução de modos de

---

<sup>2</sup>“...During the witch craze in Europe in the 15 through 17 centuries, women’s vaginas were targeted in searches for the “witches” mark or “devil’s mark” sought in their body cavities. Inquisitors also suspected heretical women’s vaginas mutilated”.

<sup>3</sup>“...was a Roman Catholic priest who had emigrated from the Continent and planted the story in the mouths of accused women who had recently rejected Catholicism”.

confissão, penas de tortura e morte...e organizou e legitimou por séculos ações teológicas-jurídicas que levaram milhares de mulheres à fogueira” (Ribeiro; Melo, 2021, p.27). Por meio deste contexto, a pergunta que se coloca é: Por que a caça às bruxas foi dirigida principalmente contra as mulheres?

Compreende-se a noção de caça às bruxas sob o ponto de vista de um processo histórico ocorrido predominantemente entre os séculos XVI e XVII (levando em conta a acumulação primitiva do capital), a partir do qual o Estado estabelece as bases de silenciamento da mulher enquanto sujeito do conhecimento medicinal, processo este que se aperfeiçoará em definitivo a partir dos séculos XVIII e XIX, com o avanço da socialização da medicina, a medicalização do hospital, culminando na medicalização do corpo feminino e da questão do parto(Costa; Veloso; Leal, 2019, p.226).

Dessa forma, entende-se que o fenômeno de caça às bruxas se deu com o objetivo de deslegitimar conhecimentos oriundos da natureza que tinha na figura das mulheres sua maior representante de práticas coletivas, de saber empírico sobre ervas e remédios curativos que foram acumulados e transmitidos por gerações como uma forma de erradicar um modo de existência que ameaçava o poder político e econômico que se estabelece a partir de então.

Para Silvia Federici (2017), o principal aspecto que emergiu a caça às bruxas no final da Baixa Idade Média foi a necessidade de uma elite europeia sob o domínio do Estado controlar os corpos das mulheres, seus trabalhos e seus poderes sexuais e reprodutivos para transformá-los em recursos econômicos. Como resultado, ainda segundo a mesma, a partir do momento que essa imposição da disciplina social é restaurada e a classe dominante consolidada e que desfruta de uma crescente sensação de segurança com relação ao seu poder os julgamentos de bruxas cessaram no século XVII. “Alguns historiadores afirmam que nesse processo de transformação do antigo para o novo, a bruxaria foi o preço a ser pago pela construção da modernidade” (Mainka, 2002, p.131). À vista disso, observa-se que os acusadores formados segundo Federici (2017) por senhores da terra, juristas, magistrados, demonólogos, prestigiosos membros da comunidade ou teóricos políticos, tinham como propósito declinar saberes empíricos praticados por mulheres para instituir uma racionalização do mundo natural que conseqüentemente resulta em uma revolução científica e a tal celebrada chegada a modernidade. Em tal advento constata-se a prevalência de privilegiar apenas uma parcela da população em detrimento da restante.

Tal leitura sobre o fenômeno de caça às bruxas possibilita um novo olhar para o estereotipado perfil aterrorizador, maquiavélico e irracional usado para definir uma mulher marcada como bruxa. E, se em sua maioria o cinema nutriu-se de alguns desses predicados para feitura de seus filmes com temáticas envolvendo bruxas, o mesmo não se pode dizer sobre o título selecionado pelo artigo *Rua do Medo:1666 – Parte 3* (2021) cuja narrativa permite uma possível resignificação dos motivos por trás da perseguição de mulheres que foram apontadas praticantes de bruxaria, como poderemos ver na próxima seção.

### **Das sombras para a luz – A transformação da jornada das bruxas no cinema: Ecos em Rua do Medo: 1666 – Parte 3.**

Narrativas cinematográficas com temáticas estereotipadas sobre as bruxas é recorrente no cinema de horror, em particular o difundido em Hollywood. Como efeito de ilustração tem-se o sucesso de bilheteria<sup>4</sup> de 1999, *A bruxa de Blair*, dos realizadores Daniel Myrick e Eduardo Sánchez, cuja abordagem de um falso documentário retrata o desaparecimento misterioso de três estudantes de cinema em uma floresta nos Estados Unidos quando decidem investigar a lenda da bruxa de Blair. Mesmo sem revelar a figura responsável pelos sumiços, a narrativa expõe a concepção da bruxa envolta pelo “...imaginário medieval em sua forma mais maniqueísta, com a bruxa, essencialmente invisível, figurando um mal impalpável que consome toda espécie de vida” (Felinto; Bugiarda, 2023, p.7). Tal condição maniqueísta da bruxa também encontra resquícios no cinema escandinavo em *Quando éramos bruxas*, de 1990, da Nierzchka Keene, que tem na jornada de fuga de duas irmãs o motivo para uma delas produzir poções mágicas para seduzir um homem viúvo e se casar com ele. No entanto, através do olhar da mais nova Margit (Björk), observa-se uma busca em desvincular a mulher considerada bruxa dos ideais macabros para justificar suas ações sob o viés humanizado.

Impregnado pelas engrenagens da visão maniqueísta de um lado e do outro lado uma suposta tentativa de fomentar um olhar mais questionador e humanizado sobre a figura das

---

<sup>4</sup> Segundo o site Adoro Cinema, o filme arrecadou nas bilheterias mundiais, cerca de US\$ 249 milhões. Recuperado em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-20268/curiosidades/>>. Acesso em: 17 maio 2024.

bruxas, o cinema sustenta-se desse dualismo em suas representações fílmicas tendo vez ou outras narrativas que se nutrem de tal paradoxo. Diversos títulos cinematográficos poderiam ser citados como exemplos o que demandaria uma extensão de trabalho maior; portanto, o artigo opta-se por se deter na trilogia de “*slasher*”<sup>5</sup> *Rua do Medo* (2021), da diretora Leigh Janiak, lançado no catálogo da plataforma de *streaming* Netflix que trilha uma narrativa fundamentada inicialmente nessa dicotomia. Se nas duas primeiras partes da trama tem-se uma construção da imagem da bruxa como a detentora de todo o mal que assombra a comunidade sem nem ao menos ser visível, semelhante à descrição anterior da bruxa de Blair. Na última parte, ao atribuir uma composição física da bruxa, ou seja, um corpo humano no caso feminino, tem-se a exposição das tessituras de como tal personificação da maldade foi construída e quem foram os favorecidos escondidos por trás das denúncias de bruxaria.

Como a tradução da língua inglesa para o português do nome das localidades já implicam seus significados, “Shadyside” (lado escuro), e “Sunnyville” (vila ensolarada), as duas partes das narrativas situadas em 1994 e 1978 enaltecem as diferenças sociais e econômicas entre os dois locais através de personagens adolescentes que tentam ter um relacionamento à distância como Samantha (Olivia Welch) e Deena (Kiana Madeira); que buscam mecanismos financeiros para sair de tal espaço de sombra como a líder de torcida Kate (Julia Rehwald), que vende drogas para juntar dinheiro e mudar-se; ou aquelas como Ziggy (SadieSink) que simplesmente aceitam tal destino macabro e insistem em viver na “capital de assassinatos dos Estados Unidos”, como é conhecida Shadyside.

---

<sup>5</sup>Barbara Creed define o gênero de “*slasher*” da seguinte maneira: “Em geral, o termo “*slasher*” é usado para definir aqueles filmes em que um assassino psicótico mata um grande número de pessoas, geralmente com uma faca ou outro instrumento de mutilação. No filme de terror contemporâneo, a luta de vida ou morte é geralmente entre um assassino desconhecido e um grupo de jovens que parecem passar a maior parte do tempo procurando um lugar para fazer sexo longe dos olhares curiosos dos adultos...O assassino, que geralmente – mas não necessariamente – é homem, persegue e mata incansavelmente; seu poder parece quase sobre-humano. Suas armas são instrumentos pontiagudos, como facas, atizadores, machados, agulhas, navalhas. Seu banho de sangue é finalmente encerrado por alguém do grupo - geralmente uma mulher. Inteligente, engenhosa e geralmente pouco ativa sexualmente, ela tende a se diferenciar das outras. (Creed, 1993, p.453, tradução minha) “In general, the term “*slasher*” is used to define those films in which a psychotic killer murders a large number of people, usually with a knife or other instrument of mutilation. In the contemporary slasher film the life-and-death struggle is usually between an unknown killer and a group of young people who seem to spend most of their time looking for a place to have sex away from the searching eyes of adults...The killer, who is usually – but not necessarily – male, stalks and kills relentlessly; his power seem almost superhuman. His weapon is sharp instruments such as knives, pokers, axes, needles, razors. His bloodbath is finally brought to an end by one of the groups – usually a woman. Intelligent, resourceful and usually not sexually active, she tends to stand apart from the others. (Creed, 1993, p.453)

Se nas duas primeiras partes das narrativas têm-se as mortes sangrentas ocorridas em shopping center, hospital, mercado ou acampamento escolar, na terceira e última parte datada em 1666, vemos os mesmos personagens com nomes alterados inseridos dentro do contexto histórico da época transitando harmonicamente na vila rural e na floresta de Shadyside. Em tal comunidade, os jovens logo no início do filme profetizam secretamente a frase “Lua cheia surge antes do anoitecer. Uma boa noite para gozar dos frutos da terra”, como senha para juntar-se à noite na mata para uma confraternização. Antes da reunião festiva, as moças deslocam-se para a cabana isolada da viúva Mary (Jordana Spiro), para roubar frutos alucinógenos. Em tal local, Deena que agora torna-se a corporificação de Sarah Fier, depara-se com um livro de magia que contém um método para a realização de um pacto com o Diabo.

Para a ocorrência e assinatura do pacto diabólico, havia um evento chamado “*sabbat*”, onde eram praticados atos considerados dogmas ou heresias<sup>6</sup> por parte da Igreja Católica, tais como orgias, canibalismo e bruxaria. O primeiro registro de um “*sabbat*”, segundo Souza (1987, p.21), ocorreu durante um processo de Inquisição por volta de 1330-1340, e de acordo com a mesma “...passaria a frequentar a imaginação aterrorizada de eclesiástico e leigos, homens cultos e camponeses analfabetos, fundindo os mitos mais diversos da cultura ocidental”. Tal descrição do “*sabbat*” pode ser correlacionado no filme durante tal festividade com os jovens dançando ao redor de uma fogueira, iluminados pela lua cheia, embriagados de *whisky* e extasiados pelos frutos alucinógenos. No decorrer da comemoração, Samantha/Hannah sofre assédio por um dos jovens presentes, Caleb (Jeremy Ford), e é defendida por Sarah que ao mesmo tempo que o esbofeteia no rosto também ironiza sobre a virilidade dele. Ambas personagens femininas ao manifestarem desejo uma pela outra, refugiam-se em uma área afastada de todos para se beijarem e se tocarem. No entanto, são surpreendidas pela espionagem de uma pessoa misteriosa.

No dia seguinte, quando os boatos sobre o romance entre as duas emergem para toda a comunidade, situações de cunhos misteriosos e violentos começam a acontecer. Frutas tornam-se podres, uma porca come seus próprios filhotes, o poço de água é contaminado pelo

---

<sup>6</sup>“...Costumes advindos do paganismo poderiam ter sido absorvidos pelo Cristianismo; no entanto, a seus praticantes restava a perseguição. Nesse ponto a magia passa a ser quase que indissociável da imagem de Satã. Sob a visão da Igreja Medieval, os hereges praticantes de bruxaria funcionavam como meios para que o Príncipe das Trevas pudesse atuar no mundo físico. Seus escolhidos, estavam destinados à perdição e abandonavam a verdadeira fé, que seria no Deus cristão, para se render às tentações do Diabo” (Dias; Cabreira, 2019,p.181).

corpo de um cachorro morto e, o pastor símbolo de virtuosidade da vila, desata a ter comportamentos suspeitos que logo resulta em ser o responsável pelo massacre de doze crianças dentro da Igreja com seus olhos perfurados. Por conta de tais ações, os moradores entram em pânico e decidem reunir-se para debater sobre o agente de tais desgraças:

Uma das principais características das grandes perseguições às bruxas foi o predomínio do pânico e da angústia – ao lado de toda a racionalidade da própria perseguição. Por isso, é possível falar também de uma mania ou ilusão. Nas comunidades atingidas, desenvolveu-se uma verdadeira histeria de massas (Mainka, 2002, p.102).

Tal histeria de massas é observada no filme durante a cena em que as figuras mais importantes do local, em sua maioria personagens masculinos, discutem dentro da Igreja o que fazer. O assediador e rejeitado por Hannah na festa, Caleb, em um determinado momento diz ter provas de ter sido seduzido por ela e visto as duas personagens – Sarah e Hannah – na floresta praticando sexo com o Diabo. A revelação feita sem nenhuma prova, condiz com o momento histórico da caça às bruxas cujas acusações durante “A Inquisição ouvia as bruxas em confissão em busca da constatação de um pacto selado num ato sexual entre uma mulher e o demônio” (Melo; Ribeiro, 2021, p.30). Tal pacto diabólico pode ser exemplificado na cena final do filme *A bruxa*, de 2015, do diretor Robert Eggers, quando a jovem protagonista Thomasin (Anya Taylor-Joy) após sofrer várias acusações por parte de seus familiares de ser a responsável pelas mazelas que os acomete em uma área isolada da Nova Inglaterra em pleno século XVII, opta por selar um acordo com o Diabo assinando seu nome em um livro e, com isso, sendo liberta para vivenciar os prazeres do corpo.

Em *Rua do medo: 1666 – Parte 3*, após a acusação falsa de Sarah e Hannah terem tido relação sexual com o demônio, outros personagens masculinos também gritam terem provas contra as duas, o que as tornam em um perfeito bode expiatório para as desgraças da comunidade e o despertar para a caça às bruxas. Tal cenário caótico culmina com o comentário do pesquisador Cardini (1996, p.15) sobre o fenômeno de caça às bruxas na Europa do século XVII ter sido um perfeito “bode expiatório” uma vez que a elas “...serão atribuídas as responsabilidades por toda má sorte do Ocidente...E são bodes expiatórios dos maus pensamentos de uma sociedade cheia de desejos e de medo, de vícios e de impotência”.

Por conseguinte, tanto Hannah e depois Sarah são encontradas, trancafiadas e a última resta a morte por ter descoberto a verdade por trás de tais infortúnios que assolam a

localidade. Em sua busca por escapar de seus perseguidores, ela adentra a cabana da viúva para concretizar através de um ritual a acusação de ser uma bruxa, mas ao visualizar que a mesma se encontra morta e sem seu livro de magia, foge. Logo, ao esconder-se na casa de seu amigo Solomon/Nick (Ashley Zukerman) – homem branco, sem filhos, viúvo e destituído de qualquer bem material – ela encontra no porão da casa dele o livro de magia roubado e marcações no chão que indica ser ele o assassino de Mary e o causador do pacto diabólico. No confronto entre Sarah e Solomon, ele confessa ter feito o acordo com o intuito de angariar para si prosperidade, legado e podere, em troca de tais privilégios, oferece a cidade de Shadyside para o Diabo. Durante a perseguição às mulheres consideradas bruxas acreditavam-se que

A feiticeira ou bruxa buscava forças num pacto que contraíra com o Príncipe das Trevas, muitas vezes dando-lhe sangue ou com este assinando o escrito que entregava a alma ao Demônio em troca de vantagens materiais e de prestígio (Souza, 1987, p.20).

No filme revela-se que tal feito não foi cometido por uma mulher, no caso Sarah Fier, mas sim pelo homem, Solomon que por meio da assinatura do pacto diabólico começa a escolher uma pessoa de Shadyside para cometer os assassinatos. Em *Rua do Medo:1666 – Parte 3*, o pastor é o primeiro escolhido para a realização de tal feito sanguinário e, nas décadas seguintes, serão outras pessoas, para que com isso possam alimentar a sede do Diabo por sangue. Esse ritual macabro transcorrido por vários séculos é o que permite a toda a árvore genealógica de Solomon usufruir de riqueza e autoridade nas duas cidades Shadyside e Sunnyville, sem lhe cair nenhum tipo de suspeita. Para Federici (2017, p.338) “A caça às bruxas não só santificava a supremacia masculina, como também induzia os homens a temer as mulheres e até mesmo a vê-las como destruidoras do sexo masculino”.

Como a única detentora da veracidade dos fatos, Sarah Fier é presa pelo próprio Solomon com a frase “Eu encontrei a bruxa” e sentenciada ao enforcamento com a promessa de trazer à tona toda a descoberta. Algo que vem a ocorrer na parte 3 do filme, quando a trama no final retorna para o ano de 1994 e, agora, Deena após ter visualizado a jornada da acusada de bruxa Sarah, elabora um plano ao lado de seus amigos para revelar a verdade, o que ocorre depois de muito sangue derramado dentro de um shopping center.

Sob tal estudo de caso da terceira parte do filme *Rua do Medo: 1666 – Parte 3*, observa-se que Solomon ao estar desprovido de qualquer bem material, gerenciando uma

terra infértil e sem perspectiva de ascensão social ou econômica decide apelar para um pacto demoníaco e desfrutar de todos os privilégios que o dinheiro e o poder podem oferecer não só para si, mas também para seus futuros herdeiros. Para a realização dessa aspiração engendradora nos ditames capitalistas, ele não só condena pessoas inocentes a serem as assassinas e coletoras de sangue para o Diabo, como também vê na acusação de Sarah como bruxa, o perfeito “bode expiatório” pelas atrocidades que se seguem em Shadyside.

Já as personagens de Sarah e Hannah incriminadas de bruxas pela comunidade por simplesmente nutrir desejo umas pela outra e demonstrarem sinais de liberdade e sensualidade, restam-nas à condenação. A primeira antes de ser enforcada decide “confessar” os atos de bruxaria que assolam o local para com isso permitira sobrevivência da amada. Tais atribuições condizem com o comentário de:

Uma mulher sexualmente ativa constituía um perigo público, uma ameaça à ordem social, já que subvertia o sentido de responsabilidade dos homens e sua capacidade de trabalho e autocontrole. Para que as mulheres não arruinassem moralmente – ou, o que era mais importante, financeiramente – os homens, a sexualidade feminina tinha que ser exorcizada. Isso se alcançava por meio da tortura, da morte na fogueira, assim como pelos interrogatórios meticulosos a que as bruxas foram submetidas, e que eram uma mistura de exorcismo sexual e estupro psicológico (Federici, 2017, p.343).

Em decorrência dessas constatações, pode-se aludir que o estigma recorrente atrelado ao fenômeno de caça às bruxas como responsáveis por compactuar com o pacto diabólico, de assassinar crianças ou destruírem plantações dentre outros, não corresponde com o exposto no filme selecionado pelo artigo. Na última parte da trilogia, é possível observar a busca por justamente introduzir uma nova leitura cinematográfica sobre as diversas camadas que levaram um certo grupo de mulheres a serem apontadas como bruxas e por tal, condenadas à morte.

### Considerações finais

O fenômeno de caça às bruxas, segundo Silvia Federici (2017) é resgatado a partir da segunda onda do movimento feminista que séculos depois retira da clandestinidade tal genocídio de mulheres e apresenta uma nova leitura sobre o ocorrido. Enquanto tal, por meio

do título *Rua do Medo: 1666 – Parte 3*, observa-se uma jornada de resignificação cinematográfica sobre a caça às bruxas em que foi possível constatar ao longo do desenrolar da trama uma busca por elucidar através de imagens os acontecimentos cometidos contra um grupo de mulheres e em identificar quem foram os responsáveis e os motivos por tais acusações.

Sob o ponto de vista da personagem considerada bruxa, Sarah Fier, há o entendimento que tal trajetória desbrava o caminho de humanizar, dar voz e contar a história de uma figura feminina que teve por séculos vista como monstruosa, detentora de poderes sobrenaturais e compelida pelo mal, mas que na verdade exercia atos generosos – como presentear Solomon com um bebê porco –, partejar animais, ajudar os amigos, manifestar sensualidade e possuir desejo por uma pessoa do mesmo sexo.

Não obstante, seu pai em uma de suas únicas falas ao longo do filme diz arrepende-se por tê-la criado com certa liberdade. Tal sensação de liberdade exposta no filme e também apontada por Federici (2017) com uma das justificativas para as acusações de bruxaria, leva a crer que autonomia feminina tenha sido uma das principais causas para a perseguição e a condenação de milhares de mulheres como bruxas por justamente não se submeterem à ordem estabelecida. Algo que o próprio Solomon ao justificar seu pacto diabólico para Sarah diz que ela é diferente dos outros por ser “Alguém que se recusa a seguir os dogmas”.

## Referências

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Abril/Cultura, 1981. Coleção Primeiros Passos.

CARDINI, Franco. Magia e Bruxaria na Idade Média e no Renascimento. **Psicologia USP**, 1996, v.7, n.12, p.9-16. Recuperado de: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/download/34530/37268>. Acesso em: 30 set. 2023.

CLARK, Stuart. **Pensando com os demônios**. A ideia de bruxaria no princípio da Europa Moderna. Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p.208-287.

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

DIAS, Bruno; CABREIRA, Regina Helena. A imagem da bruxa: da antiguidade às representações fílmicas contemporâneas. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, 2019, v.72, n.1, p.175-197.

Recuperado de:  
<<https://www.scielo.br/j/ides/a/Q8cJDFsgznTRCpnQdzwc5Jw/?format=pdf&lang=pt>>.  
Acesso em: 14 out. 2023.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Ed. Elefante, 2017.

FELINTO, Erick; BUGIARDA, Sindia. Mulheres indomáveis, corpos a domesticar: o horror cinematográfico da Bruxa. **Revista Famecos**, Porto Alegre, 2023, v.30, p.1-13. Recuperado de: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/43013/27907>>. Acesso em: 10 maio 2024.

LEAL, Ana Christina; VELOSO, Victória; COSTA Clara. Bruxaria e Normalização: a perseguição às mulheres e ao conhecimento tradicional frente à hegemonia do discurso médico. **Gênero da Amazônia**, Belém, 2019, n.15. Recuperado de: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/generoamazonia/article/download/13278/9219>>. Acesso em: 20 set. 2023.

LIMA JUNIOR, Eduardo; OLIVEIRA, Guilherme; SANTOS, Adriana; SCHNEKENBERG, Guilherme. Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa. **Cadernos da Fucamp**, Monte Carmelo, MG, 2021, v.20, n.44, p.36-51. Recuperado de: <<https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/download/2356/1451>>. Acesso em: 27 mar. 2023.

MAINKA, Peter. A bruxaria nos tempos modernos – sintoma de crise na transição para a modernidade. Editora UFPR. **História: Questões & Debates**, Curitiba, 2002, n.37, p.111-142.

MERCHANT, Carolyn. **The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution**. Ed. New York: Harper and Row, 1983, p.127-172.

RIBEIRO, Paula Regina; MELO, Ailton. Bruxas, Perigosas e desordeiras – A mulher e a culpa na Inquisição. **Revista Diversidade e Educação**, FURG, Universidade Federal do Rio Grande, 2021, v.9, n. Especial, p.21-48. Recuperado de: <<https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/12646/8750>>. Acesso em: 27 out. 2023.

SILVA, Natália. **Burn the Witch: a sexualidade feminina como monstruosidade**. IN: SÁ, Daniel; MAKENDORF, Marcio. Monstruosidade estética e política. LLE UFSC, Florianópolis, 2019.

SOUZA, Laura de Mello. **A feitiçaria na Europa Moderna**. São Paulo: Editora Atica, 1987.

VIERA, Elizabeth. **A medicalização do corpo feminino**. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2002.

WOLF, Naomi. **Vagina – A New Biograph**. Ed. New York: Ecco/HarperCollins Pub, 2012.

## FILMOGRAFIA:

A bruxa. Direção: Robert Eggers. Produção: Daniel Bekerman, Lars Knudsen, Jodi Redmond, Rodrigo Teixeira, Jay Van Hoy. Estados Unidos: A24, 2015.

A bruxa de Blair. Direção: Daniel Myrick, Eduardo Sánchez. Produção: Robin Cowie, Bob Eick, Kevin J. Foxe, Gregg Hale, Michael Monello. Estados Unidos: SummitEntertainment, ArtisanEntertainment, FilmFlex, 1999.

CARRIE, a estranha. Direção: Brian De Palma. Produção: Brian De Palma, Paul Monash, Louis A. Stroller. Estados Unidos: United Artists, 1976.

PÂNICO. Direção: Wes Craven. Produção: Bob Weinstein, Cathy Konrad, Harvey Weinstein, Nicholas Mastandrea, Cary Woods, Dixie J. Capp, Marianne Maddalena, Stuart M. Besser. Estados Unidos: Dimension Films, 1996.

QUANDO éramos bruxas. Direção: NietzchkaKeene. Produção: Nietzcha Keene, Patrick Moyroud, Allison Powell. Islândia: RhinoEntertainment, 1990.

RUA do medo: 1994 – Parte 1. Direção: Leigh Janiak. Produção: David Ready, Peter Chernin, Leigh Janiak, Jenno Topping. Estados Unidos: Netflix, 2021.

RUA do medo: 1978 – Parte 2. Direção: Leigh Janiak. Produção: David Ready, Peter Chernin, Leigh Janiak, Jenno Topping. Estados Unidos: Netflix, 2021.

RUA do medo: 1666 – Parte 3. Direção: Leigh Janiak. Produção: David Ready, Peter Chernin, Leigh Janiak. Estados Unidos: Netflix, 2021.

SEXTA-FEIRA 13. Direção: Sean S. Cunningham. Produção: Alvin Geiler, Steve Miner, Sean S. Cunningham. Estados Unidos: Paramount Pictures; Warner Bros. Pictures, 1980.

Recebido em 01/03/2024

Aceito em 15/06/2024