



Demônios, bruxas e a relação com o desconhecido em *Häxan*¹

Demons, witches and the relation with the unknown in *Häxan*

Ana Maria Acker²

Resumo: A proposta investiga aspectos estéticos e narrativos do filme silencioso sueco-dinamarquês *Häxan – A Feitiçaria Através dos Tempos* (1922), de Benjamin Christensen. A produção aborda bruxaria e demonologia em exploração audiovisual transgressora para a época. O objetivo é discutir imagens do sobrenatural, com ênfase nas figuras do demônio e das bruxas, partir da concepção de horror de Eugene Thacker (2011), de pensar sobre um mundo impensável e o desconhecido. Buscamos ainda perceber rastros da obra em realizações de horror contemporâneas.

Palavras-chave: Horror; Cinema silencioso; Comunicação.

Abstract: The proposal investigates aesthetic and narrative aspects of Swedish-danish silent movie *Häxan – The Witchcraft through the Ages* (1922), by Benjamin Christensen. The production approaches witchcraft and demonology in a transgressive audiovisual exploitation. The objective is to discuss images of supernatural, focused in demon and witches figures, through Eugene Thacker's conception of horror (2011), about thinking in an unthinkable and unknown world. Besides, we seek to identify traces of *Häxan* in contemporary horror movies.

Keywords: Horror; Silent movie; Communication.

Considerado um dos primeiros filmes malditos da história, *Häxan - A Feitiçaria Através dos Tempos* foi lançado em 1922, fruto de dois anos de pesquisas do ator e diretor dinamarquês Benjamin Christensen (STEVENSON, 2006). A produção, uma mescla de documentário e ficção, foi inspirada em livros como *Malleus Maleficarum* (O Martelo das Bruxas), publicado em 1486 pelos monges dominicanos James Sprenger e Heinrich Kramer; e *La sorcière* (A bruxa), de Jules Michelet (STEVENSON, 2006; THACKER, 2011). A obra foi filmada na Suécia ao custo aproximado de 1,5 a 2 milhões de coroas, tornando-se o filme silencioso mais caro realizado na Escandinávia (STEVENSON, 2006).

Polêmico, transgressor, *Häxan* é dividido em sete capítulos e enfrentou censura pelo modo como representou bruxas e demônios na tela, com cenas de nudez, tortura, sacrifício humano e sexualidade. Após a estreia em 1922, a produção ficou esquecida e chegou a ser dada como perdida, quando uma cópia foi encontrada e retornou às telas da Dinamarca em 1940 e 1941 (STEVENSON, 2006).

As influências do filme foram muitas ao longo do tempo e podemos percebê-las no cinema contemporâneo para além das temáticas, visto que demônios e bruxas nunca saem dos roteiros de horror. Fundamentalmente, há rastros de *Häxan* no âmbito estético da aparência de documentário dos falsos *found footages*, aposta da indústria nos últimos anos. À época do lançamento, não foi fácil enquadrar a obra em um gênero delimitado: há uma justaposição de ciência e religião, de um passado distante e da cultura contemporânea, além do conteúdo, que causa estranhamento por misturar docudrama e episódios ficcionais (DOTY; INGHAM, 2014, p. 2).

¹ Uma versão deste trabalho foi apresentada no XXI Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual, realizado em 2017 na UFPB, em João Pessoa.

² Doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Professora da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA. Contato: ana_acker@yahoo.com.br.

Canibal Holocausto (1980), de Ruggero Deodato, é apontado como o pioneiro nesse estilo de falso documentário ou filme de gravações encontradas. Todavia, observamos em *Häxan* um esforço em apresentar diversas ilustrações de livros das Idades Média e Moderna acerca dos rituais e modos de punição aos acusados de bruxaria. Cabe ressaltar, no entanto, que na produção escandinava essa utilização de recursos documentais não é falsa, pois está embasada em pesquisas do diretor. Assim, *A Bruxaria através dos Tempos* é um documentário de horror antes mesmo desses gêneros estarem consolidados na indústria e, na contemporaneidade, suas estratégias narrativas aparecem à exaustão no falso *found footage*.

O objetivo neste texto é, portanto, discutir imagens do horror, com ênfase nas figuras do demônio e das bruxas, a partir da concepção que Eugene Thacker tem do termo: de pensar sobre um mundo impensável e o desconhecido (2011). Segundo o autor, “O mundo é cada vez mais impensável - um mundo de desastres planetários, pandemias emergentes, mudanças tectônicas, clima estranho, paisagens marinhas encharcadas de petróleo, e a furtiva, e sempre elevada, ameaça de extinção”. Para Thacker, “Enfrentar essa ideia é confrontar um limite absoluto à nossa capacidade de entender adequadamente o mundo” (THACKER, 2011, p. 1, tradução nossa). Esta concepção tem sido o mote do horror ao longo dos anos.

Thacker (2011) defende que o horror vai além do medo e promove o embate com o desconhecido e a consciência de um mundo sem nós e os limites do pensamento. O mundo para nós (*world-for-us*) é o exterior e como nos relacionamos com ele; enquanto que o mundo em si (*world-in-itself*) é a terra por ela mesma, independente da nossa existência. Já o mundo sem nós (*world-without-us*) é o confronto com o desconhecido e o não-humano, elemento muito explorado pelo horror, conforme o teórico.

O demônio, uma figura sobrenatural, filosófica, antropológica e política, surge como um aspecto desse desconhecido, “um espaço para agenciamentos maléficos contra o ser humano, contra o mundo para nós (*world-for-us*)” (THACKER, 2011, p. 11). Mesmo assim, o autor aponta que podemos pensar o diabo não apenas pelo viés teológico, como uma criatura intermediária entre o natural e o sobrenatural; mas como algo ontológico, abstrato, que tem conexão com o não humano, o nada (meontologia). Há a predominância do demônio mitológico na película de Christensen, o ser de chifre, grotesco, que desvia as pessoas, especialmente as mulheres, do caminho esperado pela sociedade e a família. Entretanto, há a exploração de uma ideia do demônio como parte de um mundo inacessível (THACKER, 2011). “O demônio é tanto um conceito filosófico quanto religioso e político. De fato, o ‘demônio’ é geralmente um espaço reservado para algum tipo de agência maléfica não humana que age contra o humano (ou seja, contra o mundo por nós)” (THACKER, 2011, p. 11, tradução nossa³). Em *Häxan*, a ação maléfica contra seres humanos é desenvolvida em especial das influências demoníacas nas ações das mulheres.

Com o auxílio de demônios, as supostas bruxas de *Häxan* transitam em ambiguidades. Aliás, essa criatura escapa de definições tradicionais de monstro, como salientam Alexander Doty e Patricia Clare Ingham:

A monstruosidade da bruxa é mais difusa, uma figura e um corpo produzido em transações culturais ao longo do tempo, lugares, imagens e punições. Ela representa, desta forma, o monstro como um "corpo cultural" difuso. Quando ela era real e quando ela não era? Quem pode dizer? "O binário do real e do irreal", escreve Mittman, “é problemático quando aplicado aos monstros”. [...]

³ No original: “The demon is as much a philosophical concept as it is a religious and political one. In fact, the ‘demon’ is often a placeholder for some sort of non-human, malefic agency that acts against the human (that is, against the world-for-us)”.

A bruxa nos parece estranhamente pertinente para todas essas afirmações. Inegavelmente humana, ela se demora perigosamente com o extra-humano, marca a confusão da fantasia com a história e desfigura as fronteiras da vítima e do vitimizador, interiores e exteriores, prazeres e perversões. O problema do real e do irreal converge na bruxa com bastante precisão. Nós nos aventuraremos ainda mais: ela não apenas atravessa esses limites, mas também, e paradoxalmente, os contém explicitamente, mostrando o real e o irreal como um problema interno crucial (DOTY; INGHAM, 2014, p. 9, tradução nossa⁴).

Nestes primeiros esforços de análise de *Häxan*, conseguimos identificar momentos em que as relações com o não-humano pelas figuras demoníacas ou a opacidade entre o real e o irreal das bruxas acontecem. Essas se dão também em imagens do filme diferentes daquelas que tornaram a produção de Christensen tão famosa, como por exemplo as do sabá das bruxas.

A obra é dividida em sete capítulos: o primeiro destaca o pensamento mágico das antigas civilizações e o misticismo como solução para tudo aquilo que não podia ser explicado racionalmente. A linguagem documental é priorizada e didática com a apresentação de ilustrações de livros. O capítulo dois apresenta a ação de uma bruxa na Idade Média, distribuindo poções mágicas, enquanto o terceiro aborda a ação da Inquisição. Os capítulos quatro, cinco e seis priorizam as perseguições, julgamentos, métodos de tortura e confissões das bruxas. Já o último, chega à atualidade, mostrando que aquilo que era tratado como relação com o demônio na Idade Média e começo da Modernidade, hoje é visto como doença mental ou exclusão social da velhice ou diferença.

Ao descrever aspectos históricos e sociais dos sabás, Carlo Ginzburg (2012) afirma que práticas de muitos rituais começaram a ser citadas em depoimentos de ações da Igreja contra os acusados de bruxaria. Tais discursos, ao longo do tempo, formaram um imaginário da feitiçaria, se intensificando no Ocidente a partir do ano 1000 da era cristã (GINZBURG, 2012), e aparecem em *Häxan* baseados em relatos de origem folclórica: sacrifício de criança, devoção ao demônio, poções mágicas, capacidade em transformar-se em outros animais. A situação de exclusão das pessoas condenadas é representada pela película em abordagem ancorada nas pesquisas do cineasta:

De maneira análoga aos leprosos e judeus, os bruxos e as feiticeiras situam-se nas margens da comunidade; sua conspiração é, uma vez mais, inspirada num inimigo externo – o inimigo por excelência, o diabo. Enfim, os inquisidores e os juízes laicos procuraram nos corpos dos feiticeiros e das bruxas a prova física do pacto estipulado com o diabo: o estigma que leprosos e judeus levavam costurado nas roupas (GINZBURG, 2012, p. 91).

Häxan é um filme conhecido, entre outras razões, pela cenografia e maquiagem, sobretudo nas criações de monstros, bruxas e demônios (Figuras 1, 2 e 3), tendo inspirado outros clássicos como *O Mágico de Oz* (1939), de Victor Fleming. A *mise-èn-scene* impressiona pela elaboração, pois já há um primor no engendramento de narrativa, atuação e ambientes (Figuras 1, 2 e 3). Os efeitos visuais, figurinos e maquiagem fazem da produção de Christensen um destaque na estruturação do horror

⁴ No original: The witch's monstrosity is more diffuse, a figure and a body produced in cultural transactions across a range of times, places, figures, and disciplines. She represents, in this way, the monster as diffuse 'cultural body'. When was she real and when was she not? Who can tell? "The binary of real and unreal", writes Mittman, "is problematic when applied to monsters." [...] "The witch seems to us uncannily pertinent to all such claims. Undeniably human, she dangerously tarries with the extra-human; she marks the confusion of fantasy with history, and blurs the borders of victim and victimizer, insides and outsides, pleasures and perversions. The problem of the real and unreal converges in the witch quite precisely. We will venture further: she not only crosses those boundaries, but also, and paradoxically, explicitly contains them, displaying real and unreal as a crucial internal problem.

enquanto gênero alguns anos antes do *boom* de produções do estúdio Universal, nos Estados Unidos. Planos, contraplanos e closes contribuem para o esforço em gerar medo, tensão e curiosidade no espectador que há época ainda se acostumava com esse novo meio de se consumir histórias.

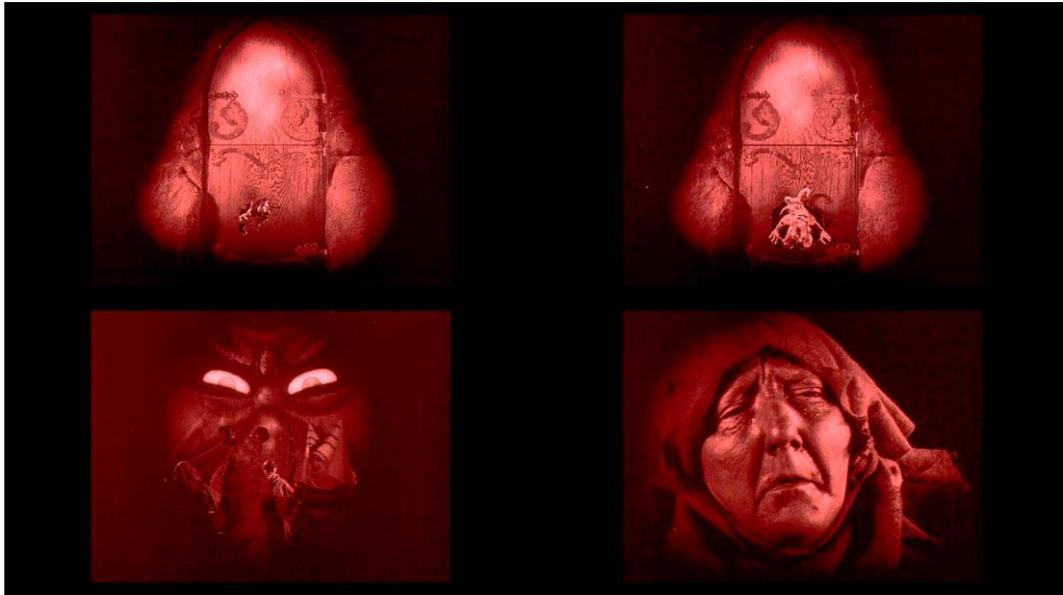


Figura 1 – Efeitos visuais e closes contribuem para a elaboração do horror no filme. Fonte: Reprodução DVD.



Figura 2 – Transgressão pontuada pela obra. Fonte: Reprodução DVD.

Embora seres sobrenaturais transitem pela obra por meio dos relatos das supostas bruxas, não é a partir deles que acontece o tensionamento do desconhecido, ou impensável. Isso se dá, principalmente, na não imagem, sugerida pelas sequências de depoimento das mulheres capturadas.



Figura 3 – Cenografia do filme de Christensen inspirou outras produções.
Fonte: Reprodução DVD.

As relações de poder e submissão são nítidas nesses diálogos, cujas narrativas em *flashback* apresentam os rituais, sacrifícios confessados pelas depoentes. O horror não está nos sabás, e sim nos interrogatórios (Figura 4).



Figura 4 – A tortura nos depoimentos de *Häxan*. Fonte: Reprodução DVD.

Planos e contraplanos destacam as agressões e evidenciam um mau deslocado das narrativas que as mulheres contam para as ações dos homens que as questionam e coagem. Para Thacker, o demônio é entendido hoje para além da relação com a teologia, o sobrenatural e o natural e muito mais com uma função cultural e da convivência humana em grupos. Ou seja, o diabo pode ser interpretado pelo viés antropológico, “uma metáfora para a natureza humana e a relação de humano para humano (mesmo quando essa relação é concebida em termos do limite entre humano e não humano)” (THACKER, 2011, p. 23, tradução nossa⁵).

Conforme Ginzburg (2012), o fato de a maioria dos acusados de bruxaria ser constituída por mulheres não pode ser explicada apenas pela misoginia dos acusadores:

⁵ No original: [...] as a metaphor for the nature of the human, and the relation of human to human (even when this relation is couched in terms of the boundary between human and non-human).

[...] não custa muito imaginar que, entre os potenciais acusados de feitiçaria, as mulheres deviam aparecer (sobretudo quando se tratava de mulheres sozinhas e, por isso, socialmente indefesas) como as mais marginais entre os marginais. Mas, além de ser sinônimo de fraqueza, essa marginalidade talvez refletisse também, de maneira mais ou menos obscura, a percepção de uma contiguidade entre quem gerava a vida e o mundo informe dos mortos e dos não nascidos (GINZBURG, 2012, p. 302).

Em síntese, as mulheres apresentavam traços quase que sobrenaturais – origens da ambiguidade das bruxas como monstros, conforme já discutido no texto. Assim, tornava-se mais fácil associar esse universo enigmático e desconhecido ao demônio, proposta que a película sueca explora.

O mau, o demoníaco na obra de Christensen, o impensável, está nos atos de quem se assombra com o desconhecido e procura combater a bruxaria, ou seja, a igreja e quem para ela atua. Tal proposta é evidenciada nos trechos documentais do filme, em que ilustrações de atos de tortura são apresentados e simulações com esses instrumentos ocorrem, por exemplo (Figura 5).

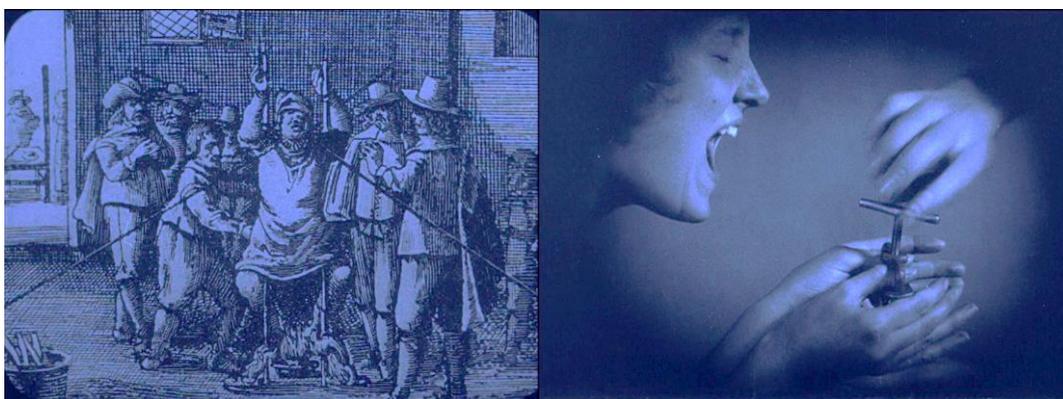


Figura 5 – *Häxan* simula uso de instrumentos de tortura. Fonte: Reprodução DVD.

Richard Baxstrom e Todd Meyers (2016) revelam que *Häxan* faz um esforço em unir pesquisa e cinema, compreendendo a religião em perspectivas históricas e antropológicas, mistura cultura popular, expressão artística e discurso científico (p. 5). O diretor denominava o filme como uma conferência sobre história cultural em imagens em movimento. Para Christensen, o fundamental não era somente mostrar o discurso sobre os julgamentos das denominadas bruxas, e sim entender a relação desses eventos com certos mistérios do psiquismo humano (BAXSTROM; MEYERS, 2016). Porém, Alexander Doty e Patricia Igham argumentam que a visão medievalista de Christensen traz as marcas de percepções desse período da história difundidas no começo do século XX, que fazem associações entre o medieval e o monstruoso. Assim, o docudrama fomenta a ideia da presença do sobrenatural na vida humana apesar de todas as transformações científicas e sociais, mudanças que *Häxan* busca referendar por meio das pesquisas confirmadas no discurso fílmico.

Doty e Igham (2014) nos ajudam a problematizar o inacessível e o desconhecido em *Häxan* ao afirmarem: “que a figura da ‘bruxa’ retorna como ‘histérica’ não para rastrear o ‘progresso’ da superstição religiosa para a racionalidade científica, mas precisamente como uma figura para crise de categoria, para problemas epistemológicos insolúveis” (DOTY; INGHAM, 2014, p. 16, tradução nossa⁶).

⁶ No original: that the figure of the ‘witch’ returns as the ‘hysteric’ not so as to track ‘progress’ from religious superstition to scientific rationality, but precisely as a figure for category crisis, for unsolvable epistemological problems.



Figura 6 – O abuso do corpo no passado continua a ocorrer de outra forma no presente.
Fonte: Reprodução DVD.

Aquilo que não tinha explicação era ocupado no passado pelo misticismo – as acusações de bruxaria, invocação do diabo, os rituais, que o filme sueco apresenta em sequências com *mise-en-scène* muito elaborada para o cinema da época. O demônio teológico predomina nesses trechos da produção. Já nos capítulos finais, em que pontua os métodos de tortura, a obra chega ao discurso científico, que avança em relação à barbárie da Inquisição, porém não acaba totalmente com as falhas, os abusos no trato com o que foge às explicações racionais dos estudos sobre a mente humana (Figura 5). Conforme Thacker: “Se o horror [...] é uma maneira de pensar o mundo como impensável e os limites do nosso lugar nesse mundo, então de fato o espectro que assombra horror não é a morte, mas em vez disso a vida. Mas o que é “vida”? Talvez nenhum outro conceito tenha preocupado tanto a filosofia, com opiniões tão divergentes sobre o que é ou não é a essência da vida” (THACKER, 2011, p. 98, tradução nossa⁷).

Assim, o demônio no final de *Häxan* não possui uma representação antropomórfica, constante nos capítulos iniciais, pois está no desencanto diante da ciência que não extinguiu os abusos sociais, sobretudo os sofridos pelas mulheres. A presença demoníaca se constitui nas imagens dos corpos abusados pela violência dos acusadores, nos *closes* de rostos sofridos e marginalizados. A tortura sai dos instrumentos medievais e se dilui em outros métodos, cujo entendimento permanece inapreensível.

Bibliografia

- BAXSTROM, Richard; MEYERS, Todd. **Realizing the Witch: Science, Cinema and de Mastery of the Invisible**. New York, USA: Fordham University Press, 2016.
- DOTY, Alexander; INGHAM, Patricia Clare. **The Witch and the Hysteric: the Monstrous Medieval in Benjamin Christensen's Häxan**. New York, USA: Punctum Books, 2014.
- GINZBURG, Carlo. **História noturna: decifrando o sabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- HÄXAN – A feitiçaria através dos tempos. Direção e roteiro: Benjamin Christensen. Fotografia: Johan Ankerst Jerne. Intérpretes: Astrid Holm, Maren Pedersen, Oscar Stribolt, Elith Pio, Tora Teje e Benjamin Christensen. Suécia, 1922. Duração: 104 min.
- STEVENSON, Jack. **Witchcraft Through the Ages: the story of Häxen, the world's strangest film, and the man who made it**. Surrey, England: FAB Press, 2006.
- THACKER, Eugene. **In the Dust of this Planet**. [Horror of Philosophy, vol. 1]. Washington, USA: Zero Books, 2011.

⁷ No original: If horror [...] is a way of thinking the world as unthinkable, and the limits of our place within that world, then really the specter that haunts horror is not death but instead life. But what is ‘life’? Perhaps no other concept has so preoccupied philosophy, with such divergent opinions on what is or isn't the essence of life.

_____. **Starry Speculative Corpse**. [Horror of Philosophy, vol. 2]. Washington, USA: Zero Books, 2015.