
A Bruxa: Um pacto de liberdade¹

Vanessa Forte²

Khauane Farias³

Universidade Federal de Rondônia – UNIR

Resumo

Uma das principais origens dos conceitos de mal feminino e do controle sobre o corpo das mulheres remonta a caça às bruxas, especialmente no período de transição entre o fim do feudalismo e o surgimento do capitalismo como sistema econômico. Nesse contexto, o corpo feminino passou a ser alvo de agressões masculinas e de políticas que buscavam controlar aquilo que era visto como transgressor. Neste artigo, analisamos o filme *A Bruxa* (2016), dirigido e roteirizado por Robert Eggers, a partir das representações de bruxas presentes na obra. Para isso, utilizamos principalmente os conceitos de Silvia Federici (2017, 2019, 2023), a fim de compreender como cada uma das bruxas é representada e de que maneira seus corpos são apresentados ao público, não apenas como objetos do pecado, mas também como expressões de libertação.

Palavra-chave: mulheres; bruxaria; corpos; interseccionalidades; gênero.

Introdução

A Bruxa (no original, *The VVitch*⁴) é um filme de terror lançado em 2016, escrito e dirigido por Robert Eggers. Ele se passa na Nova Inglaterra do século XVII e acompanha uma família puritana que, após ser banida de sua comunidade religiosa, passa a viver isolada à beira de uma floresta. É nesse ambiente que eventos perturbadores começam a acontecer, abalando a fé, os laços familiares e a sanidade dos personagens. No centro da narrativa está Thomasin, interpretada por Anya Taylor-Joy, uma jovem que se torna alvo da desconfiança da família após o misterioso desaparecimento de seu irmão recém-nascido, Samuel, ainda não batizado. A tensão crescente transforma a vida em isolamento em um ambiente de paranoia e hostilidade, onde Thomasin é gradualmente marginalizada e responsabilizada pelos acontecimentos sombrios que acontecem na obra, sendo um retrato da repressão religiosa, da histeria coletiva e do controle sobre o corpo e a voz das mulheres naquele contexto histórico.

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). E-mail: vanessa23forte@gmail.com.

³ Mestranda em Comunicação pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). E-mail: farias.khauane@gmail.com.

⁴ O título *The VVitch* apresenta um “W” estilizado como dois “V”, recurso gráfico usado na campanha promocional da A24. A escolha remete à grafia inglesa arcaica do século XVII, período em que se passa a trama, quando a letra “W” ainda não era padronizada e muitas vezes era representada por “VV” em textos impressos. Apesar do estilo visual, o título deve ser lido e pronunciado como *The Witch* (*A Bruxa*, em português).

Neste contexto, iremos abordar as bruxas do filme, analisando seus corpos e representações. Entre elas estão Thomasin, a bruxa protagonista, cuja trajetória vai da opressão à libertação; a bruxa velha, que encarna o arquétipo demoníaco e ancestral; a bruxa jovem, sedutora e perigosa; Mercy, a bruxa criança, figura ambígua e conectada ao oculto; Katherine, a bruxa mãe, cuja dor e delírio a aproximam da figura da mulher enlouquecida; e Jonas, o possível bruxo homem, irmão gêmeo de Mercy.

Para compreender como o mal é construído socialmente por meio dos discursos sobre bruxaria e o corpo feminino, utilizaremos os conceitos desenvolvidos por Silvia Federici (2017; 2019; 2023), que argumenta que a caça às bruxas não foi apenas um episódio isolado de histeria coletiva, mas uma campanha política sistemática que teve como objetivo destruir o poder social das mulheres e instaurar a supremacia masculina. Segundo Federici (2017), a caça às bruxas foi, uma guerra contra o feminino, uma tentativa de demonizar e aniquilar a força coletiva das mulheres, ao mesmo tempo em que se criava uma nova imagem da feminilidade, submissa, passiva e domesticada.

Com isso, corpo feminino passou a ser controlado e reinterpretado como perigoso e pecaminoso. Mulheres foram perseguidas com base em acusações fantasiosas, submetidas a torturas cruéis e executadas publicamente. Esse terror, em muitos casos dirigido contra mulheres envelhecidas visava eliminar aquelas que detinham saberes ancestrais, como o uso de ervas medicinais e abortivas, e que conservavam a memória coletiva das comunidades, o que as tornava uma ameaça à nova ordem social imposta pelos reformadores, muito porque poderiam passar seus conhecimentos para as mulheres mais jovens. Nunca na história, segundo Federici (2019), houve uma agressão tão ampla e internacionalmente organizada contra os corpos femininos, legitimada por leis, autoridades e religiões. Com base em denúncias frágeis, milhares de mulheres foram presas, despidas, depiladas e perfuradas em busca da chamada “marca do diabo”, quase sempre sob o olhar de autoridades masculinas. A tortura infligida aos seus corpos não apenas visava arrancar confissões, mas também operava como um meio de controle político, moral e sexual, fundando uma nova ordem patriarcal. Neste sentido, mergulhamos em um entendimento político-social diante das representações femininas propostas no filme, a figura da mulher, assim como seu corpo, está inserida a todo instante em episódios de violência e desconforto.

O Mal Feminino

A construção do “mal feminino” na história ocidental está profundamente entrelaçada com discursos religiosos, filosóficos e culturais que, desde a Antiguidade, moldaram a imagem da mulher como figura perigosa, instável e essencialmente ligada ao pecado. Essa associação não é uma criação exclusiva da Idade Média ou da tradição cristã, mas tem raízes antigas, atravessando diferentes épocas e civilizações. Figuras femininas ambíguas, que ora representavam vida e sabedoria, ora eram associadas ao mal, foram transformadas em símbolos de ameaça: Tiamat, Lilith, Medusa são exemplos de deusas e entidades femininas que, ao serem reconfiguradas por sociedades patriarcais, passaram a encarnar o perigo e a desordem (Dias; Cabreira, 2019). Essa construção histórica ecoa fortemente na narrativa do filme, especialmente na trajetória de Thomasin, pois ela encarna o arquétipo da mulher ambígua, simultaneamente vítima e ameaça, construído por séculos de discursos religiosos e patriarcais, nos quais o feminino é visto como terreno perigoso, mesmo quando submisso.

Com o fortalecimento do cristianismo na Europa, durante a Idade Média e a Modernidade inicial, o controle sobre os corpos femininos tornou-se ainda mais rígido, reforçando uma estrutura simbólica profundamente dicotômica: de um lado, Eva, a mulher responsável pela queda da humanidade, símbolo de desobediência, pecado e carne; de outro, Maria, a virgem pura, redentora, exemplo máximo de submissão e espiritualidade. Essa oposição consolidou uma visão do feminino como essencialmente ambivalente: ou sagrado ou pecaminoso, nunca autônomo. O *Malleus Maleficarum* (1486), manual inquisitorial escrito por clérigos dominicanos, institucionalizou essa lógica ao afirmar que as mulheres eram mais inclinadas à feitiçaria por sua “luxúria insaciável” e fragilidade moral, ajudando a cristalizar a figura da bruxa como a encarnação do “mal feminino”: rebelde, sedutora, detentora de saberes proibidos, e, portanto, um corpo a ser vigiado, punido e, muitas vezes, eliminado. Essa construção simbólica se reflete diretamente em narrativas contemporâneas como a de A Bruxa, no qual a figura da bruxa jovem e sexualizada, vestindo um capuz vermelho, cor historicamente associada ao desejo e ao perigo. Federici (2019) argumenta que a repressão ao corpo feminino esteve no centro da tentativa da Igreja de se consolidar como um clã masculino e patriarcal, vendo no feminino uma ameaça à ordem espiritual. A mulher, quando desejável, era percebida como um instrumento do Diabo: “quanto

mais agradável para os olhos, mais mortal para a alma” (Federici, 2019, p. 85).

A caça às bruxas, entre os séculos XV e XVII, foi um processo político, social e econômico que institucionalizou a misoginia como ferramenta de controle. Federici (2017) argumenta que essa perseguição não visava apenas a eliminação de práticas religiosas alternativas, mas a domesticação dos corpos e saberes femininos no contexto do emergente capitalismo, que demandava reprodutibilidade, docilidade e controle sexual. Parteiras, herboristas e mulheres sábias, símbolos da autonomia feminina, foram transformadas em inimigas da ordem social, criminalizadas e perseguidas. Essa repressão destruiu as práticas e sujeitos sociais incompatíveis com a nova disciplina capitalista do trabalho, redefinindo os elementos da reprodução social e impondo o controle do Estado sobre o corpo feminino, principal recurso econômico e reprodutivo.

O papel da bruxa foi reforçado pela construção ideológica que alimentava o medo masculino, como evidência Federici (2017), ao mostrar que a figura feminina da bruxa era percebida como uma ameaça não só física, mas simbólica, uma mulher que podia, segundo os demonólogos, tornar os homens impotentes, controlar suas vontades e até mesmo destruí-los moral e fisicamente. A caça às bruxas foi também um mecanismo para fortalecer a supremacia masculina e para canalizar a frustração dos homens expropriados contra um inimigo feminino fictício.

Mesmo após o fim das fogueiras, a figura da bruxa persiste no imaginário cultural como símbolo de horror, mistério e erotismo proibido. No cinema e na cultura popular contemporânea, o “mal feminino” continua a ser representado como uma ameaça simbólica, um lugar do excesso de desejo, de saber, de vida, que desafia as normas patriarcais. Para Larocca (2016), a mulher monstruosa no imaginário contemporâneo não representa apenas o medo do outro, mas o receio do que não pode ser domesticado: a sexualidade ativa, a voz que denuncia, o corpo que sangra. Essas figuras revelam a fragilidade dos sistemas de dominação que tentam controlar a mulher, silenciá-la e confiná-la a espaços predeterminados. A bruxa, símbolo maior da construção do “mal feminino”, permanece como um espelho das ansiedades patriarcais, mas também como uma imagem de resistência e autonomia dos corpos femininos.

O Corpo Indomesticável: a busca por libertação

O corpo da mulher é um território em disputa. Um espaço orquestrado pela religião, conservadorismo e também padrões estéticos, cada período atravessa essa carne e deixa suas marcas. Um corpo que precisou trilhar séculos de luta para ser reconhecido politicamente, todavia, há todo instante esses direitos são contestados, redefinidos e reivindicados, Federici (2023). Neste ponto, a bruxa atravessa essa fronteira e torna-se livre, todavia, o custo da liberdade é a exclusão social, incluindo a morte. A mulher é uma predadora sem pudor, quando impõe seus desejos e vontades à mulher que rompe com a idealização de fragilidade e vulnerabilidade.

O corpo da mulher, pouco compreendido, é considerado um terreno selvagem, habitado por mistérios, o mesmo que sangra, gera e alimenta a vida. Um enigma a ser desvendado, porém, não com sutileza, mas a partir da brutalidade. Felinto e Bugiarda (2023) pontuam essa mesma estrutura patriarcal opera na lógica de purificador, pois, no mesmo sentido que o catolicismo pregou a história de Eva, as mulheres seguem como um símbolo de ruína. Essa figura feminina e selvagem precisava de uma âncora na razão, desta forma, o corpo da bruxa foi degradado e mutilado, transformando todos os seus supostos pecados em uma referência de alerta à comunidade. Não há nada mais perigoso para uma mulher que a busca por sua liberdade.

Se na Antiguidade o corpo da mulher era alvo de violência e condenado à fogueira, na modernidade essa estrutura de opressão se modificou, o fogo foi substituído por espelhos e agulhas. A cintura comprimida e refinada, cada vez mais, a ponto de não permitir nenhuma protuberância, assim como as marcas do tempo, a velhice se tornou um pecado. Federici (2023) pontua que o corpo tornou-se mercadoria no sistema capitalista. A mulher assume um papel de reprodutora, além de força de trabalho.

Os movimentos feministas assumem diferentes protagonismos na luta histórica, dentre eles, a emancipação da mulher, porém, é preciso, mesmo que de maneira abreviada reforçar, assim como o discurso de Sojourner Truth (1851) em que diz “Eu não sou uma mulher” que, apesar das lutas serem coletivas, há intersecções que atravessam esses corpos. Então, corpos de mulheres negras sempre estiveram no ambiente de trabalho. As lutas que acompanham o movimento feminista negro, tão bem representados por Angela Davis, bell hooks, P. H. Collins, Audre Lorde, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Jaqueline Gomes de Jesus, Leticia Nascimento, entre outras pensadoras, avançam, cada uma à sua maneira, assim como exemplificado por Colins e

Bilge (2021) enfatizando um movimento em detrimento a outro, todavia, a proposta em um âmbito coletivo é que se mantivessem, diante das diferenças, conectadas e fortalecidas, compreendendo direções que acompanhem cada uma dessas realidades.

Retornando às pautas dos movimentos feministas, diante desse reconhecimento necessário de corpos-territórios, encontramos uma amarra que aprisiona todas as mulheres, para além dos elementos interseccionais, sendo ela, a prisão estética. O corpo da mulher em alguma lacuna da história deixa de ser apenas reprodução, torna-se também um bem capital. Federici (2023) reforça que “o movimento de libertação de mulheres nos ajudou a superar a vergonha que sempre sentimos em relação ao nosso corpo, [...] e nos ajudou a discutir questões consideradas tabu” (p. 41-42)

A modernidade trouxe novos temores, a expectativa de vida aumentou, assim como as cobranças sobre o modo de viver, os sistemas econômicos também se modificaram, assim o capitalismo criou novas amarras sociais. Goldenberg (2011) reflete que a sociedade atual cultua a juventude, neste caso, o processo de envelhecimento tornou-se um martírio para as mulheres, socialmente não há espaços para um corpo envelhecido, já que um corpo velho, nesta lógica, é também um corpo improdutivo. Portanto, é preciso que busquem a todo instante medidas de rejuvenescimento.

O castigo na Antiguidade as mulheres que não representavam uma feminilidade docilizada, era por muitas vezes à morte, hoje os riscos são diferentes, porém,, ainda podem levar aos mesmo resultado. Goldenberg (2011) pontua que corpos indomesticáveis, que não reproduzem esse entendimento são alvos de exclusão, porém, na mesma medida que afastadas dessa sociedade, essas mulheres encontram na velhice uma nova liberdade, já que seus corpos não são mais enxergados, reafirmam, segundo a autora, que em meio a isso se preocuparam com outras necessidades e desejos que não sirvam a uma busca por se enquadrar num padrão de beleza social.

Neste sentido, assim como defendido por Federici (2023), os movimentos feministas, tal como a necessidade de um reconhecimento contínuo da mulher como sujeito político, se mantém como uma ferramenta de resistência diante das opressões sociais e capitais, desta forma, a compreensão da história e as marcas de violência que são perpetuadas, se tornam uma medida de luta, para que os caminhos futuros não

sigam a mesma direção. A figura da bruxa não precisa ser mais alerta de perigo, mas sim a possibilidade de resistência.

O corpo feminino: as bruxas

A personagem Thomasin representa uma trajetória de opressão à libertação, sendo gradualmente deslocada do papel de filha submissa à figura da bruxa emancipada. Ela sofre acusações e violências constantes por parte de sua família, sendo culpabilizada pelo desaparecimento de Samuel e pela morte de Caleb. Mesmo antes de se tornar efetivamente uma bruxa, é tratada como tal, a opressão familiar, o isolamento e a ausência de perspectivas a conduzem ao pacto final com Black Phillip, o bode que se revela como encarnação do Diabo. A cena do pacto é emblemática: Thomasin, analfabeta e sem recursos, é convidada a “viver deliciosamente”, aceitando a promessa de liberdade, prazer e autonomia em troca de sua alma. Aqui, a bruxaria surge não como corrupção, mas como fuga, um escape possível para uma mulher que, dentro das estruturas patriarcais e religiosas, não tem lugar, voz ou futuro. Um dos maiores medos do pacto que as bruxas eram acusadas de fazer com o diabo era a troca monetária, para Thomasin é oferecido a manteiga, item de luxo da época (Federici, 2019).

Apesar de Thomasin ser a protagonista da narrativa, ela não é uma bruxa no início da trama. A primeira figura ligada à feitiçaria que o conhecemos surge logo após o desaparecimento de Samuel. A narrativa apresenta uma mulher velha, nua e deformada, que macera o corpo do recém-nascido e unta a própria pele e sua vassoura com o sangue da criança. Essa cena, que remete aos tratados demonológicos como o *Malleus Maleficarum*, é uma das mais potentes e simbólicas do filme. A bruxa velha representa o arquétipo clássico da mulher perigosa, abjeta, associada ao sangue, à morte e à desordem. Ela assusta as crianças, mama o leite da cabra e personifica o terror ancestral que cerca o feminino desviante. Segundo Federici (2017), a caça às bruxas inverteu a imagem da mulher velha, que anteriormente era vista como uma pessoa sábia, transformando-a na representação da esterilidade e da hostilidade à vida.

Em uma conversa, Thomasin e Caleb recordam com saudade da maçã, fruta que simboliza tanto o prazer proibido quanto a queda, segundo o imaginário cristão. Mais adiante, Caleb encontra na floresta uma jovem sedutora com um manto vermelho. Ela o beija e o enfeitiça, e, posteriormente, em um estado de delírio, ele vomita uma maçã,

selando sua punição por ter cedido ao desejo. Essa figura pode ser interpretada como uma encarnação de Eva, representando a mulher sensual que leva o homem à perdição. Ao mesmo tempo, ela reforça a tensão sexual presente ao longo do filme, especialmente nas cenas em que Caleb observa o corpo da própria irmã com desejo reprimido.

As crianças Mercy e Jonas, irmãos gêmeos, também têm um papel ambíguo na narrativa. São eles que conversam com Black Phillip e que afirmam ter visto a bruxa velha, antes de qualquer adulto. No filme, os dois desaparecem após verem a bruxa velha mamando na cabra, e seus destinos permanecem em aberto. Mercy, em especial, representa a figura da infância como espaço de manifestação do sobrenatural, uma infância não inocente, mas potencialmente perversa ou receptiva ao oculto.

Katherine, a mãe, desempenha um papel igualmente complexo. Inicialmente, ela age como algoz de Thomasin, reforçando o sistema opressor ao culpabilizar a filha pelas tragédias da família. Contudo, à medida que perde os filhos e mergulha no luto, ela se aproxima de uma espécie de delírio místico. Em uma das cenas, ela aparece sendo bicada nos seios por um corvo, enquanto sorri. O corvo, tradicional familiar das bruxas, reforça a associação entre maternidade, loucura e feitiçaria. A cena sugere que, embora ela nunca tenha pactuado conscientemente, também carrega em si o potencial da bruxa.

Segundo Federici (2017), independentemente da idade das mulheres acusadas de bruxaria, havia uma constante associação entre a sexualidade feminina e a bestialidade. Essa conexão era expressa através da ideia da cópula com o deus-cabra, representação demoníaca, do infame beijo sub cauda e da acusação de que as bruxas mantinham uma relação íntima com seus “familiares”, animais como gatos, cachorros, lebres, sapos, que as auxiliavam em seus supostos crimes. A bruxa seria responsável por amamentar esses animais por meio de tetas especiais, numa relação que simbolizava práticas sexuais “bestiais”, tratadas como delitos capitais mesmo após o fim da caça às bruxas. Federici (2017) aponta que, em uma época marcada pela valorização da razão e pela separação entre o humano e o corpóreo, os animais foram rebaixados à condição de bestas, símbolos do mal. A bruxa, nesse imaginário, não apenas se relacionava com os animais, mas também era acusada de metamorfosear-se em um deles, sendo o sapo, símbolo da vagina, o familiar mais citado, por sintetizar sexualidade, bestialidade e mal. Cabras e éguas (noturnas) transportavam as bruxas aos sabás, e os sapos forneciam veneno para poções, indicando que, diante de tanta proximidade, os próprios animais também

estavam sendo, de certo modo, julgados.

Contudo, embora a perseguição por bruxaria tenha recaído majoritariamente sobre mulheres, homens também foram acusados, como destaca Federici (2017), chegaram a representar cerca de 40% dos julgados. No entanto, ao longo dos séculos XVI e XVII, a bruxaria passou a ser cada vez mais entendida como um crime feminino, com mais de 80% dos acusados sendo mulheres, superando, em números, até mesmo outras infrações como o infanticídio. No filme, essa dimensão de gênero também está presente. Jonas conversa com Black Phillip e desaparece misteriosamente e, como a irmã, parece estar em contato com forças ocultas. Ainda assim, o tratamento dado aos homens na obra difere daquele atribuído às mulheres. Samuel, o bebê, é uma vítima inocente cuja alma é questionada por não ter sido batizado; Caleb, à beira da puberdade, é punido por seus desejos proibidos e morre em uma cena que mistura erotismo e êxtase religioso; William, o pai, encarna a falência do modelo patriarcal, sua vaidade e ineficácia o tornam incapaz de proteger a família, sendo por fim morto por Black Phillip. Assim, enquanto as mulheres são marcadas pela dor, pela sexualidade e pela ligação com o mal, os homens revelam, em sua impotência e fragilidade, a ruína de uma ordem masculina que já não se sustenta. Como aponta Federici (2017), a bruxaria foi, sobretudo, um instrumento de controle e repressão direcionado aos corpos femininos.

Considerações finais

A vivência feminina é atravessada por inúmeros desafios, todavia, cada realidade se apresenta à sua maneira. Ser mulher na contemporaneidade é diferente da experiência na Antiguidade, porém, independente do espaço cronológico, assim como o geográfico, há desafios que podem aproximar essas realidades, sendo um deles os contextos de violência.

Neste artigo nos debruçamos sobre os atravessamentos vivenciados por Thomasin e outras mulheres/bruxas, entretanto, apesar da referência cinematográfica, não falamos apenas de ficção. As personagens experimentam diferentes opressões, são alvos de ridicularização, fúria, agressão e exclusão, culpabilizadas por todos os males, tendo suas existências reduzidas a sexualização e dor. A personagem principal é entendida como bruxa antes mesmo de aceitar o pacto com o diabo, seu corpo é alvo puramente por ser mulher.

A análise demonstrou que em todos os contextos a mulher precisa ser controlada, esse corpo que foi bruxa e hoje é capital. Então, apesar da condenação, o acordo com o demônio é um caminho de autonomia. Portanto, a busca por liberdade é o maior pecado que uma mulher pode cometer, seja aceitando a manteiga ou recusando a busca rejuvenescimento diante da velhice. Viver deliciosamente é um ato político de rompimento com as amarras sociais.

Referências

A BRUXA: Uma Lenda da Nova Inglaterra. Direção de Robert Eggers. Produção de Rodrigo Teixeira. EUA/Canadá, 2016, 93 minutos.

COLLINS, Patricia; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade.** São Paulo: Boitempo, 2021.

DIAS, Bruno; CABREIRA, Regina. A imagem da bruxa: da antiguidade histórica às representações fílmicas contemporâneas. **Ilha do Desterro**, v. 72, nº 1, p. 175-197, Florianópolis, jan/abr, 2019.

DAVIS, Angela. Angela Davis: A potência de Sojourner Truth. **Blog da Boitempo**, 2018. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2018/11/26/angela-davis-a-potencia-de-sojourner-truth/> Acesso em: 21 de jun de 2025.

FELINTO, Erick; BUGIARDA, Sindia, Mulheres indomáveis, corpos a domesticar: o horror cinematográfico da bruxa. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 30, p. 1-13, jan.-dez. 2023.

FOLLADOR, Kellen. A mulher na visão do patriarcado brasileiro: uma herança ocidental. **Revista fato&versões**, Mato Grosso do Sul, v.1, n. 2, p. 3-16, 2009.

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

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais.** Trad. de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019

FEDERICI, Silvia. **Além da pele: repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo.** São Paulo: Elefante, 2023.

GOLDENBERG, Mirian. **Corpo, envelhecimento e felicidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LARocca, Gabriela. A representação do mal feminino no filme A Bruxa (2016). **GÊNERO**, Niterói, v.19, n.1, p.088-109, 2018.

SILVA, Wesley; BONFIM, Nicole. Representações do feminino em filmes de terror: um paralelo de bruxas entre séculos. **Revista Voos Polidisciplinar**, v. 20, n.1, 2024.