

She is the Doctor Who: mulheres, bruxas e cientistas no episódio *The Witchfinders*

Laíne Lopes da Silva

Universidade Federal de Sergipe, Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais, São Cristóvão, SE, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4689-8023>

Claudiene Santos

Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais da Universidade Federal de Sergipe, Ituiutaba, MG, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2337-9370>

Resumo

O artigo analisa a representação da primeira mulher protagonista da série Doctor Who, no contexto de caça às bruxas, retratado no episódio The Witchfinders. Ao longo de mais de 50 anos, a série foi marcada por sua longevidade e por diferentes homens representando o papel principal, porém, em 2017, foi anunciada a primeira mulher como The Doctor. Buscamos responder qual a relevância desta mudança ao apresentar a primeira protagonista feminina em um episódio histórico com contexto de caça às bruxas. As relações de gênero presentes em The Witchfinders evidenciaram o empenho da série em apresentar histórias de mulheres. Através da análise fílmica, embasada pelos Estudos Culturais e de Gênero, observamos mudanças nas representações femininas, resultando em maior representatividade. Apesar dos avanços, as discussões levantadas e o desfecho da trama se distanciam do tema principal, pois a personagem acaba sendo minimizada e, de certa forma, subjugada em relação à vontade masculina. Refletimos que bruxas e mulheres possuem tratamento similar, seres míticos e incompreendidos, que tiveram suas histórias apagadas, como as alienígenas no episódio. Então, mesmo com algumas rupturas, a série perde a oportunidade de explorar mais a Doutora como mulher em uma narrativa focada na repressão feminina.

Palavras-chave

representação feminina; relações de gênero; mulheres; Doctor Who; BBC

1 Introdução

Este artigo analisa como a figura feminina é representada em *Doctor Who*, no episódio *The Witchfinders* (2018), narrativa que lida com protagonismo feminino, mulheres bruxas, conhecimentos científicos, tanto da protagonista, a Doutora (que aparece como mulher pela primeira vez) quanto das demais personagens na trama.

A série britânica *Doctor Who* está em exibição por quase 60 anos e também se destaca pela quantidade de intérpretes do seu personagem principal, o Doutor (*The Doctor*). Possui uma narrativa seriada diversa, com grande capacidade de se reinventar e atingir distintos públicos e, através de roteiros criativos, apresenta histórias e personagens cativantes, mesclando drama, suspense, mistério, terror, comédia e, sobretudo, a ficção científica¹.

Doctor Who apresenta o personagem *The Doctor*, um alienígena, viajante, que encontra e faz amigos (Companions) ao longo das suas aventuras e convida-os para ser seus companheiros de viagens. Quando próximo da morte, o personagem não morre, se regenera, tornando-se outra pessoa e um(a) novo(a) ator(atriz) passa a interpretar o papel. Em mais de meio século de existência da série, a primeira mulher a interpretar “The Doctor” foi a atriz Jodie Whittaker, tornando-se a Doutora² (2018-2022). Vale ressaltar que a série é dividida em duas eras, a clássica (1963-1989) e a moderna (*New Who*), um *reboot* da era clássica, iniciada em 2005, que perdura até os dias atuais. Analisamos a 11^a temporada (2018) da era moderna, com os(as) companheiros(as) Graham, Yasmin e Ryan.

Um programa televisivo, com mais de 50 anos de protagonismo masculino, ao trazer a sua primeira protagonista feminina após esse período, possibilita a percepção de grupos de gênero como coletivo que, historicamente, foi sub-representado no meio audiovisual, sobretudo no gênero de ficção científica. Vale destacar a distinção entre os gêneros narrativo fílmico e as relações de gênero. Existem algumas diferenças significativas entre ambos, o primeiro (genre) se refere à construção artística de categorias, como drama, mistério, *Sci-fi*, suspense, entre outros, que se diferenciam pelo enredo, personagens e uma relação de elementos que, juntos, caracterizam determinado filme/série. O segundo (gender), se refere à construção social de gênero, pela/na cultura, religião, normas sociais, discursos e artefatos culturais (como o cinema, a TV, as mídias), dentre outros. O gênero é visto como uma ação, um processo cultural e não algo construído naturalmente, porque a todo momento está sendo

¹ Para nos referirmos ao gênero narrativo, também utilizaremos sua abreviação em inglês: *Sci-fi*.

² O termo ‘The Doctor’ em inglês serve para homem/mulher, não há diferenciação de tratamento.

reafirmado, principalmente nos discursos e performances em manifestações artísticas, em que são perpassados conhecimentos de gênero através de técnicas, práticas e linguagens (Lauretis, 1994).

Lauretis (1994) adota uma abordagem foucaultiana, que desconstrói a ideia da diferença sexual, mas considera o gênero como algo multifacetado, influenciado por fatores como classe, raça, outros aspectos, e que, é perpassado pelas tecnologias de gênero. Dito isso, ela elenca quatro proposições para conceituar o gênero:

- a) gênero é uma representação;
- b) a representação do gênero está ligada à sua construção [cultural e social];
- c) a construção de gênero ocorre no mesmo ritmo dos tempos passados, não apenas em espaços óbvios, mas por meio de distintas instituições, práticas e no feminismo;
- d) a construção do gênero também se faz por meio da sua desconstrução.

Contextualizando, *The Witchfinders* (2018) é ambientado em Lancashire no século XVII, acompanhando as aventuras da Doutora e seus companions de viagens pelo tempo e espaço, em busca de alterações estranhas nas terras de Bilehurst Cragg, uma vila aldeã, onde vem acontecendo julgamentos de bruxas, além de possuir um regime autoritário baseado no medo, que se intensifica com a chegada do Rei Jaime I.

Este episódio aborda mais abertamente as narrativas de mulheres, pois explora a caça às bruxas e a figura da mulher na sociedade. Isso se conecta com a presença do Doctor mulher, porque é nele que a série lida com a então mudança de gênero e o poder nas mãos de mulheres da época, além das dificuldades que elas enfrentavam apenas por serem mulheres. Logo, buscamos responder a seguinte questão: qual a relevância de apresentar a primeira protagonista feminina em um episódio histórico com contexto da caça às bruxas?

Para responder à pergunta, como metodologia, usamos a perspectiva da análise fílmica (Vanoye; Goliot-Lété, 2002), considerando a sua forma e o seu conteúdo, ou seja, tanto a linguagem audiovisual (enquadramentos, paleta de cores, planos, etc.), como diálogos e a história presente na trama. E, como marco teórico, a perspectiva de gênero e do contexto histórico acerca da caça às bruxas e das mulheres na ciência.

Considerando que gênero engloba discursos, práticas e técnicas para identificar e atribuir significados sobre o que é de homem e de mulher, Teresa de Lauretis (1994) defende que esses mecanismos constroem corpos generificados por meio de tecnologias de gênero, como a *internet*, cinema, televisão, rádio, etc., em que há um processo de reiteração de

distinções do que supostamente são masculino e feminino, posições/ocupações sociais preenchidas em razão do gênero, ações incorporadas nos diferentes modos de subjetivação. Assim, Lauretis (1994) sugere que os Estudos de Gênero compreendem a existência do feminino e do masculino, mas essas características não são consideradas as únicas maneiras de distinguir pessoas. Para a autora, “a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias de gênero (p. ex. o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e implantar as representações de gênero” (Lauretis, 1994, p.228), que atribuem valores, prestígios, espaços, comportamentos aceitáveis ou não para cada gênero ou mesmo para posições/profissões de grande relevância, acarretando assimetrias nas relações de gênero.

Dito isso, a televisão é uma das formas poderosas de apropriação social de conhecimentos, já que, de maneira direta ou indireta, veicula discursos com potencial pedagógico, em que podemos observar como o corpo social é organizado e quais são os diversos grupos e categorias sociais existentes que estão sendo representados ou sub-representados na televisão. O termo pedagogias culturais é um conceito amplo para (re)significar o consumo de conteúdos midiáticos que, mesmo não tendo a intenção de ensinar, tornam-se pedagógicos. Citando Giroux (1994)³, Costa e Andrade (2015, p. 9) assinalam que:

A partir da análise de diversos materiais midiáticos, como filmes hollywoodianos, filmes e desenhos animados da Disney, o autor salienta que tais artefatos, ao mesmo tempo que reforçam estereótipos de gênero e raça, dão condições para que, mediante uma pedagogia crítica, tais narrativas sejam colocadas sob suspeita e reescritas.

As representações televisivas abrem lacunas para reflexões sobre causas sociais, como a luta feminista. A TV também evidencia como as informações divulgadas podem (re)produzir e perpetuar estereótipos e relações de poder desiguais. Mas também pode incentivar o diálogo sobre representações anteriores e atuais, questionando se os espaços atuais de visibilidade feminina são realmente relevantes, ou apenas atendem ao mercado de consumo. Assim, consideramos “a hipótese de que a TV [...] tem uma participação decisiva na formação das pessoas – mais enfaticamente, na própria constituição do sujeito contemporâneo” (Fischer, 2002, p. 153-154).

³ GIROUX, Henry. Doing Cultural Studies: Youth and the challenge of pedagogy. *Harvard Educational Review*, v. 64, n. 3, p. 278-308, outono 1994. *Apud* Costa e Andrade (2015, p. 09).

Então, a narrativa de *Doctor Who* se destaca ao oferecer futuros alternativos para a humanidade na constante relação entre ciência e tecnologia, mostrando avanços já existentes através da faceta de *Sci-fi*. Segundo Alice Fátima Martins (2013), a ficção científica permite a fusão de coisas reais e não reais, racionais e não racionais, que propaga o conhecimento científico da época na qual a sua obra está sendo reproduzida e, além disso, entende que as produções culturais *Sci-fi* são uma forma de re(a)presentação da sociedade, uma vez que reproduz pensamentos e concepções sociais existentes, mas também apresentam novas formas de convívio, grupos sociais, etc.

Segundo Lívia Cardoso (2016), as produções *Sci-fi* ainda se caracterizam como um produto com grande tendência para a audiência masculina, visto que, por muito tempo, as mulheres foram desfavorecidas nas personagens interpretadas, em que há inúmeros julgamentos e estereótipos, uma série de padrões estéticos e comportamentais impostos, além de serem construídas como “mocinhas” vulneráveis e/ou sensuais. Personagens que, de certa forma, são prejudicadas nas tramas em benefício dos heróis masculinos.

2 “É uma época difícil para as mulheres”: caça às bruxas, participação feminina na ciência e na sociedade

Discutimos breve e historicamente sobre os papéis que as mulheres ocupa(ra)m na sociedade para entender o significado da protagonista na série, tanto no contexto social atual e passado, como no âmbito artístico. As representações femininas no audiovisual refletem construções temporais sociais e artísticas. Por muito tempo, o foco das pesquisas estava no sujeito masculino e nas distintas esferas sociais, relegando as mulheres a segundo plano, com acessos públicos limitados ou mesmo inexistentes. Sendo representadas, frequentemente, com a intenção de agradar ao público masculino.

A frase “é uma época difícil para as mulheres” dita no episódio, se conecta aos obstáculos enfrentados pelas mulheres na sociedade, na ciência, nas suas representações cinematográficas e, conseqüentemente, como a figura feminina é trabalhada em *Doctor Who*. Trata-se de uma trama retratada no período de perseguição às bruxas, sobretudo mulheres, intensificado pelo movimento da inquisição moderna, o qual mostra uma época marcada por crenças e vivências religiosas, que apresenta um duelo entre o bem e o mal, fortemente representada por Deus contra o Diabo. A intenção de citar a religião é apresentar sua grande participação na perseguição de mulheres (Federici, 2017; Tosi, 1998).

Michelle Perrot (2007) conduz discussões acerca do silenciamento histórico das mulheres (europeias) nos espaços sociais, discorre sobre profissões femininas, bem como a inclusão de discussões sobre seus corpos e sua espiritualidade/religiosidade, sendo esse último aspecto importante para guiar nossa análise sobre o contexto histórico do episódio.

As mulheres fizeram parte do nascimento da ciência, mas de alguma forma, a este acontecimento não é dado o mesmo reconhecimento que a cientistas homens. Perrot (2007) cita o quanto é difícil pesquisar documentos sobre a história das mulheres, os seus percursos e trajetórias, pois “sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios desfeitos, seus arquivos destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios” (Perrot, 2007, p. 21). Schiebinger (2001, p.24) afirma que “[...] para as mulheres se tornarem iguais na ciência, eram necessárias mudanças, não apenas nas mulheres, mas também nas aulas de ciência, nos currículos, laboratórios, teorias, prioridades e programas de pesquisa”.

Falar das mulheres na *Sci-fi* evidencia diferenças de gênero em sua representação. As ciências carregam forte tendência de representação e reconhecimento masculino na produção intelectual e a profissionalização científica (Perrot, 2007), o que não ocorre, historicamente, com as mulheres. A desvalorização e exclusão das mulheres em áreas sociais como a ciência, podem ser atribuídos a justificativas históricas, biológicas e culturais, especialmente entre os séculos XV e XVII, em que eram definidas quais profissões de homens e de mulheres influenciadas pela religião e o Estado.

Como consequência, podemos citar o processo histórico de silenciamento e perseguição de mulheres, predominante entre os séculos XV a XVII (Federici, 2017). A Inquisição, movimento político-religioso, ficou conhecido principalmente pela perseguição de pessoas que ameaçavam os ideais vigentes do Estado e da Igreja. Inúmeras pessoas foram mortas, torturadas, ameaçadas e sujeitas a diversas ações de crueldade, sobretudo mulheres. Um momento histórico, marcado pela influência do Estado e pela Igreja, foi a criação do movimento da caça às bruxas na Europa para conter a evasão de fiéis do controle religioso e o não cumprimento de regras estatais. Além de instituir medo e obediência na população, visando a lucros e à continuidade ao sistema patriarcal de controle social (Federici, 2017; Tosi, 1998), inúmeras mulheres foram perseguidas e condenadas à morte.

As consideradas bruxas, normalmente eram curandeiras e parteiras, mulheres portadoras de conhecimentos medicinais através das ervas, assim como artistas, mulheres consideradas bonitas, que despertavam desejos sexuais em homens comprometidos, padres, etc. (Federici, 2017; Tosi, 1998; Perrot, 2007). Perrot (2007, p. 88) enfatiza que "sem vínculo

com as ordens religiosas, essas mulheres não eram submetidas a qualquer controle e por isso eram consideradas perigosas”.

Segundo Lúcia Tosi (1998) foi criado, por volta do século XVI o estereótipo das mulheres bruxas, uma parte essencial da história que culminou no afastamento das mulheres do campo do saber, quando diz que “a bruxaria foi considerada uma prática demoníaca e a mulher o principal agente do demônio” (Tosi, 1998, p. 374). Muitas mulheres usaram a sua fama de bruxas para conseguir sobreviver, mesmo que não praticassem nenhum ato considerado magia, tidas como bruxas boas, mas não escaparam dos julgamentos, condenadas com mais rigor que as consideradas bruxas más, visto que, na Inglaterra, o Rei James I sancionou a lei de pena de morte para qualquer pessoa que utilizasse magia e espíritos (Federici, 2017).

Para Federici (2017), a caça às bruxas, apoiada por homens em prol do poder capitalista, impactou comportamentos das mulheres, tornando-os cada vez mais propícios à submissão. Isso gerou divisões binárias, levando mulheres para esferas reprodutivas e domésticas, em vez de produtivas e produtoras. Isso sugere que a divulgação e educação científicas têm sido historicamente sexistas e segregadoras.

Esses eventos, juntamente com as tecnologias de gênero, como discutido por Lauretis (1994), (re)produzem as concepções sociais que temos atualmente acerca das construções das imagens sociais entre/sobre os gêneros. Assim, mulheres são representadas de forma sexualizada, subalterna, delicada, frágil, materna, preocupada com sua aparência, assim como, o homem viril, herói, cientista, inteligente, ocupando cargos de prestígio, entre outros exemplos. Assim como as mulheres, a imagem dos homens também é configurada pela disseminação de representações, discursos e linguagens por meio das tecnologias de gênero, como o cinema e a televisão.

Como frisa Lauretis (1994), tais tecnologias constroem, através de recursos discursivos, imagéticos, sonoros, posições femininas e masculinas e, por intermédio da arte, possibilitam a criação de representações que já existem no mundo e fazem parte do cotidiano social de forma significativa, através de símbolos e signos. Existem elementos visuais que denotam estereótipos nas representações femininas e deduzimos, após as contribuições das teóricas dos Estudos de Gênero, que a imagem que é/foi propagada unanimemente no ideal de cientista é a figura de um homem; e as mulheres, quando inseridas neste ambiente, seriam compreendidas como assistentes de laboratório ou subordinadas a ele (Lauretis, 1994; Cardoso, 2016).

Schiebinger (2001) também cita como a ciência evolui conforme as suas representações, a imagem da ciência também é criada nos espaços escolares, nos livros, etc. No caso, a representação das mulheres, assim como os demais sujeitos sociais, podem, não apenas representar o que são, mas como devem ser vistas/os, pois a representação não é dissociada do modo como enxergamos o mundo. Tais representações não são neutras, mas também correspondem ao que o público geral ou determinados grupos que estão em pauta, possivelmente querem ver ou o que quem produz supõe que o público quer assistir. Contudo quem produz, roteiriza e consome estas produções? Ainda há predominância de homens ocupando os cargos de produção, roteiro e direção, os quais expõem as suas visões de mundo, valores e ideologias. Atualmente, mais mulheres tem adentrado nesse espaço, o que tem revertido em representações e representatividade, que vão modificando as produções audiovisuais, de modo a contemplar a multiplicidade de corpos, gêneros, diversidade cultural, étnico racial e sexual, dentre outras. Isso significa que as representações podem ampliar o endereçamento dos conteúdos produzidos para um público com mais diversas perspectivas e interesses.

De certa forma, a própria ciência se beneficia da exclusão das mulheres, pois os estereótipos criados são utilizados posteriormente nas produções que divulgam a ciência, como a ficção científica. Como exemplo disso, podemos citar alguns estereótipos tangíveis para o público comum: cientistas loucos que usam um avental branco, homem no comando desta profissão, cientistas atrapalhados e dedicação (quase) exclusiva à ciência/pesquisa. Isto é visto inclusive em animações infantis como aponta Cardoso (2016).

Indiretamente, a representação de cientistas femininas nas produções audiovisuais ao longo do tempo vem realizando uma manutenção do conhecimento empírico social como uma ciência masculina. É de conhecimento que as mulheres têm conquistado mais espaço neste ambiente científico e, conseqüentemente, as suas representações vêm se modificando para se adequar ao modelo social vigente, inclusive por pressão de cientistas/feministas.

A presença masculina ainda é marcante, principalmente pela noção no imaginário social que a ciência é feita somente por e para homens, que por muito tempo foi (re)produzida pelas produções culturais, e atualmente estão se modificando. Em relação à construção desta ideia, Schiebinger na sua busca por referências históricas, diz que “[...] a ciência, como qualquer outra profissão, habita o domínio público em que as mulheres (ou a feminilidade) não ousavam agir, a ciência veio a ser vista como decididamente masculina” (Schiebinger, 2001, p. 143).

Nesse sentido, *Doctor Who*, sendo um artefato cultural com caráter pedagógico, afeta a

construção da conduta humana e o processo de identificação, assim como diversas práticas culturais, que não são neutras. A partir da sua veiculação, quando vemos mulheres em posições de poder, que lidam com a ciência e a tecnologia, logo identificam-se espaços de referência para o público feminino, cujas “imagens projetam mensagens sobre esperanças e sonhos, porte e conduta, sobre quem deve ser um cientista e o que é ciência” (Schiebinger, 2001, p. 146).

3 Mulheres, bruxas e cientistas em *The Witchfinders*

Considerando o local e século do episódio, a análise aborda a história da bruxaria associada a mulheres e demonologia, e seus reflexos atuais. Vanoye e Goliot-leté (2002) enfatizam que as mídias culturais são moldados pelo contexto sócio-histórico, refletindo tanto o período retratado, quanto o contexto da época da veiculação da obra.

Em *The Witchfinders*, a Doutora e seus amigos chegam à vila festiva em Monte Pendle (Pendle Hill), Lancashire, buscando informações sobre onde aterrissaram. A paleta de cores frias e terrosas se destaca ao longo do episódio, criando mistério e um constante estado de alerta.

Percebemos que as vestimentas dos personagens diferenciam períodos: a Doutora e seus amigos, uma representação do presente (século XXI), e o passado (século XVII), representado pelos demais personagens da Vila.

O contemporâneo se caracteriza como uma espécie de brecha temporal que sempre está dissociado do seu tempo, problemática trazida por *Doctor Who*: mulheres acusadas por crimes distintos e crimes de bruxaria e a opressão em que viviam/vivem no passado e que interferem no presente.

É feito um anúncio de julgamento de uma bruxa exigido pela Sra. Savage (Becka), dissipando o clima festivo e dando espaço a uma trilha sonora mais sombria. Todos se dirigem ao local do evento, incluindo um homem mascarado. À beira de um rio, a idosa (Sra. Twiston) é acorrentada a um tronco de árvore. Becka fala que Satanás os persegue, especialmente o povo de Bilehurst Cragg. A neta (Willa) e sua avó acusada (Sra. Twiston) recitam um ritual de despedida, enquanto a Doutora surpresa e inquieta, planeja algo para evitar o ato. Nisso, Yaz, Ryan e Graham lembram o aviso da Doutora para não interferir na história, que ela mesma ignora após tentar salvar a idosa mergulhada no rio. A Doutora tenta salvá-la, a traz para o solo, mas sem vida.

O julgamento de bruxas era feito de distintas formas. Uma maneira comum era

mergulhar as acusadas. Caso as vítimas flutuassem, eram consideradas culpadas (Federici, 2017; Perrot, 2007; Tosi, 1998). A ação de mergulhar uma mulher representa o afogamento no seu significado literal, bem como o apagamento de milhares de mulheres que tiveram o mesmo fim trágico ao serem vistas como ameaças às ordens sociais vigentes, criadas para mulheres na época. Furiosa, Becka confronta a autoridade da Doutora ao interferir no julgamento, pois não há como saber se a idosa era uma bruxa, e como consequência, julgará Willa, a sua neta. A Doutora a acusa de assassina e mostra-a o papel psíquico⁴, que a identifica como caçadora de bruxas da Coroa, logo, Becka se desculpa e a convida, com seus amigos, para sua residência.

A caminho da casa, a Doutora indaga sobre sua autoridade, buscando entender como uma mulher poderia ter tamanha influência na região nesse período. Becka informa ser a dona do vilarejo, herança do seu falecido marido e afirma ser tempos difíceis, ainda mais para uma mulher. Curiosa, a Doutora questiona porque ela está a pé. Becka responde: “Cavalos foram banidos de Bilehurst. São criaturas de Satanás. Mandei executar todos”. Nesse diálogo, percebemos que os(as) acusados(as) de bruxaria e/ou pacto com o diabo não se restringiam apenas às pessoas, mas também animais.

Isso revela bastante sobre o período retratado. No século XVII, ocorria o ápice da caça às bruxas na Inglaterra, uma forma de controle da sociedade e crença de que os animais eram enfeitados pelas bruxas. Para Tosi (1998), a caça às bruxas aconteceu no auge do desenvolvimento estatal e capitalista, com ênfase no capitalismo rural, a Reforma Protestante e a Contrarreforma Católica, assim como a Revolução Científica, por volta dos anos de 1600 e 1650.

Na cena, Graham e Ryan comentam sobre a trilha das bruxas de Pendle e que nunca foi mencionado sobre o vilarejo, levando-os a presumir que, provavelmente, o lugar tenha sido apagado ao longo do tempo. Esse aspecto ecoa na história factual, em que houve um processo de apagamento histórico que dificultou encontrar dados expressivos que comprovem, por exemplo, o total de vítimas e o porquê se deram estes atos.

Embora homens tenham sido acusados de bruxaria, as mulheres foram o centro da perseguição (Tosi, 1998). As mulheres representavam uma grande parcela da população, especialmente solteiras, idosas e viúvas, em situação de pobreza ou extrema pobreza. Elas dependiam do cultivo nas terras e a venda nas feiras na cidade ou no campo/vilarejos (Tosi, 1998; Perrot, 2007; Federici, 2017). Tais características são bem apresentadas na série, pois

⁴ É um papel tecnológico em branco, serve para conseguir entrar em locais, exercer credibilidade. Quando mostrado a alguém é materializada qualquer informação que o outro acredita ser a profissão do/a Doutor/a.

produzem um aspecto verossímil para o período retratado, comum em produções audiovisuais, com o constante exercício de relacioná-las à realidade.

Na mansão de Becka, a Doutora e Ryan questionam sobre Satanás e sua relação com as bruxas. Becka prontamente responde: “Elas têm um acordo com ele. Nós derrotamos Satanás, matando as bruxas. Como o Rei Jaime⁵ escreveu na nova Bíblia: ‘não deixarás viver as feiticeiras’”. Nessa época o julgamento seria um meio para curar a bruxaria: “a solução é uma só: extirpar o mal, destruí-las, queimá-las” (Perrot, 2007, p. 90).

Em contrapartida, a Doutora cita ser necessário “amar ao próximo” e que o Rei Jaime aprovaria. Quando seu nome é dito, um homem mascarado adentra o espaço – é o próprio Rei Jamie I. Ele age de forma egóica, percebe a discrepância das roupas da Doutora e seus aliados. Esse encontro inusitado de períodos históricos e mentalidades distintas gera incômodo. A Doutora se apresenta como uma caçadora de bruxas, estende o papel psíquico, buscando ser validada com uma ocupação de poder, mas o Rei a reconhece como “Assistente” do Caçador de Bruxas e se dirige a Graham, homem mais velho e branco, como o chefe da operação e o chama de “General” de caça às bruxas.

A Doutora fica perplexa e o Rei expressa: “uma mulher jamais seria caçadora da Coroa”. Apesar de inconformada, a Doutora, por lidar com a história, deve ser cautelosa e concorda haver um engano. Graham assume o cargo e o Rei indaga porque ter uma mulher na equipe. A Doutora tenta convencê-lo ser útil em espionagem justamente por ser mulher: “só uma mulher para pegar outra mulher”, mas o Rei a rebate, dizendo ser essa uma característica inerente à mulher, xeretar/fofocar. O diálogo segue, a Doutora oferece ajuda, mas o Rei a interrompe, frequentemente: “segure a língua, senhorita. Atente-se às fofocas e deixe a estratégia para o seu Rei [...]”.

Nesse diálogo, a Doutora se reconhece como mulher, pela primeira vez, desde a troca de gênero do personagem tradicional e, nesse contexto, ela lida diretamente com o sexismo e machismo pelo seu corpo, condição biológica e as profissões que deveria ou não ocupar, destacando os estereótipos atribuídos ao gênero feminino. Assim, o Rei a considera fofoqueira, uma característica “natural”, como ele afirma, desmerecendo a sua capacidade intelectual de assumir cargos ou resolver questões, além de rebaixá-la, não permitindo que argumente, pois, “a língua feminina era especialmente culpável, considerada um instrumento de insubordinação” (Federici, 2017, p. 202).

⁴ Interessante ressaltar que o monarca era nomeado como Rei Jaime VI na Escócia e como Rei Jaime I na Inglaterra (Escola, 2021).

Posteriormente, são evidenciados os primeiros indícios da monstruosidade, da anormalidade humana, que correspondem ao universo *Sci-fi*, em que as personagens de Willa e Yaz são atacadas no bosque, por uma espécie de raiz saindo da lama. A trama segue e a Doutora verbaliza: “Becka não estava brincando. É uma época difícil para as mulheres. Se não estão nos afogando, estão nos inferiorizando”. Essa frase é marcante, pois vai além de ser mulher no século XVII, mas todo o contexto das mulheres na sociedade, visto que, quando não estão sendo mortas por simplesmente serem mulheres, estão sendo descredibilizadas, desconfirmadas, silenciadas. Perrot (2007) salienta que a todo momento, as mulheres são julgadas através de estereótipos, para defini-las e (des)qualificá-las.

Na época retratada, saberes femininos eram assimilados a demônios, pois mulheres comuns não teriam capacidade/inteligência, possuíam qualidades limitadas, vistas como fracas física e intelectualmente, de moral duvidosa e patologicamente fofoqueiras, aspectos reforçados pelo Rei Jaime I e pela própria Becka, uma mulher. Além disso, Perrot (2007, p. 93) corrobora essa ideia, abordando a educação de meninas/mulheres nesse período, em que era necessário educá-las “para seus papéis futuros de mulher, de dona-de-casa, de esposa e mãe”. Tosi (1998, p. 380) também aponta que muitas cientistas foram negligenciadas, pois as mulheres com condições de estudar “[...] ficaram relegadas à condição marginal de assistentes ou, no melhor dos casos, de colaboradoras de cientistas conhecidos, ficando frequentemente ignoradas para a posteridade”.

No quarto de Becka, encontram o livro “*Daemonologie*, do Rei Jaime I”, fruto de sua obsessão sobre magia e bruxaria. Também encontram lenços e um machado. Yaz entra abruptamente informando o ataque sofrido no bosque. Logo, dividem-se novamente: a Doutora e Yaz vão à procura de Willa, enquanto Graham e Ryan se certificarão que Becka e o Rei Jaime não causem danos.

De volta ao cômodo onde o Rei se encontra, ele exhibe armas de tortura incluindo um objeto pontiagudo, e afirma: “Uma verdadeira bruxa não sangrará se sua marca for espetada”. Outras formas de torturas eram utilizadas, como focinheiras para calar sua língua desobediente e propagadora de fofocas, prisão em jaulas, afogamentos, etc. (Federici, 2017). O Rei repassa o chapéu do primeiro caçador da Coroa para Graham, o qual possui um valor simbólico no decorrer da trama, pois dá a entender que só pode ser utilizado por homens em cargos de poder. A Doutora e Yaz encontram Willa, se reúnem no interior da casa da garota, que possui diversas ervas, velas e especiarias. Willa confessa que sua avó era curandeira, mas não uma bruxa e Becka é sua prima. Por essa condição de parentesco, a garota acreditou que a

caça às bruxas não as atingiria, mas todos começaram a denunciar-se entre si.

Para Federici (2017), o parentesco e proximidade entre vizinhos favorecia o julgamento, pois a população era estimulada a denunciar atos e pessoas que realizavam bruxaria, pois caso fosse descoberto algum encobrimento/ajuda aos foragidos, seriam duramente castigados. Ressaltamos que, dentro e fora da ficção, os julgamentos aconteciam, muitas vezes, para esconder algo maior, pois como o foco se destinava à bruxaria, era possível, por exemplo, encobrir erros médicos, roubos e ataques a propriedades (Federici, 2017; Tosi, 1998; Perrot, 2007). Também existia um medo do saber feminino, pois já existiam profissões regulamentadas na área da saúde, ocupadas por homens e, como as mulheres, principalmente curandeiras, tinham fácil acesso à casa dos moradores, essa situação era vista como prejudicial às profissões formais (Tosi, 1998; Federici, 2017).

Por insistir em entender porque a caça às bruxas está ocorrendo ao mesmo tempo que uma invasão alienígena, a Doutora é acusada de bruxaria. Visivelmente irritada, ela diz uma das frases mais importantes do episódio: *“sério, se eu ainda fosse um homem, eu estaria trabalhando e não iria gastar tempo tentando me defender”*. A irritação aparenta carregar angústias das experiências já vividas pela Doutora ao longo da temporada, assunto que sempre foi tratado como alívio cômico. Também interpretamos que tal colocação se refere ao papel das mulheres na contemporaneidade, compreendendo os dois espaços de tempo, em que ambos tentam silenciar as mulheres e afastá-las de momentos decisivos na história e posições de liderança.

A história acumula mudanças contínuas e crescentes e, atualmente, o contexto é mais favorável às mulheres do que comparado aos séculos XV a XVII. Porém, existe uma infinidade de posições e melhorias a serem conquistadas para as mulheres. Mas, a fala da personagem aciona questionamentos sobre o que realmente elas alcançaram, quais as condições e ambientes em que vivem, os cargos que ocupam e, sobretudo, a necessidade de provar constantemente suas capacidades. Essas ponderações são importantes para refletir e questionar a representação do sujeito como diferente, no caso, das diferenças de gênero e como acontecem a representação das mulheres, “ou seja, há uma imensa responsabilidade dos meios de comunicação, particularmente da TV, que aqui nos interessa, no que se refere aos modos de nomear os diferentes” (Fischer, 2002, p. 159).

O Rei, então, sugere que a Doutora enfeitiçou a todos com a sua sedução e tagarelice. Nessa época, as mulheres foram tidas como insubordinadas, sem autocontrole, inteligência duvidável, selvagem e portadora de desejos sexuais insaciáveis (Federici, 2017). Na cena

seguinte, a Doutora é presa na vila e um diálogo com o Rei é visto como problemático para a representação feminina na série. A Doutora afirma que ele é “um assassino que condena inocentes e propaga o ódio!”, e cita a sua mãe, condenada injustamente, a fim de sensibilizá-lo. O tópico levantado se estende fora da ficção, apresenta verossimilhança e atravessa a realidade histórica, pois inúmeras são as versões dadas à real morte da mãe do Rei tanto na produção, quanto nos livros e outros documentos históricos.

Acontece então o julgamento da Doutora, onde observamos a predominância de planos e/ou movimentos de câmera de campo e contracampo, em que são mostrados, alternadamente, a visão/diálogo de cada personagem, que evidenciam um confronto. Quando está sendo acorrentada na cadeira de imersão dentro do rio, Becka enfatiza que a cadeira foi criada “para calar mulheres tolas que falam demais”. A Doutora retruca, pois o diálogo é essencial.

Inconformada, Becka toca na cadeira e recebe um leve choque, mas continua a falar. Ela pede ao Rei James, a ordem para afogar a suposta bruxa e salvar suas almas de Satanás. A trilha sonora cresce enquanto há alternância de cenas da Doutora e do Rei, cenas que se transformam em primeiríssimos planos de seus olhares. A tensão aumenta, e o Rei finalmente ordena: “Abaxe a bruxa!”. Becka reitera a ordem e lágrimas de lama surgem dos seus olhos, validando a conclusão da Doutora.

Após mergulhada, a cadeira é erguida sobre a água, todos ficam surpresos, a Doutora desapareceu. Ela ressurgiu fora do rio, alguns segundos depois e confronta Becka novamente. Mulheres alienígenas de lama surgem atrás de Becka, não para atacá-la, mas para juntar-se a ela. Momento em que Becka tossiu no lenço, que negava carregar, e todo o suspense das criaturas de lama é desvendado: Becka conta que cortou a árvore favorita dessas criaturas e logo foi picada na perna por uma das raízes da árvore. E, que ali despertou o inferno e o próprio Satanás a atacou e que fez tudo que era necessário para que Deus a salvasse. Becka incriminou e tirou a vida de muitas pessoas para acobertar os seus segredos.

A avó foi julgada e morta por recusar-se a ferir Becka com o machado. Becka se reconhece como bruxa, se transforma em uma das criaturas com aparência feminina. O Rei não compreende o que presencia, mesmo após explicações diversas de que é algo além deste mundo. Após a transformação, a criatura (Becka) se apresenta pelo nome Morax e deseja se vingar da Terra, matando o Rei, pois estão aprisionadas no Monte Pendle. Monte Pendle é uma prisão alienígena e, na nossa visão, é como uma prisão de mulheres (bruxas) inocentes aprisionadas e mortas na região.

A transformação anormal de Becka em um monstro com forma feminina, permite

perceber fronteiras e ao mesmo tempo pontos de ligação com a representação da criatura Morax e o que a sua materialização significa socialmente. A sua *performance* causa estranhamento nas certezas solidificadas dos comportamentos, aparência e profissões de mulheres, a criatura de outro mundo como a personificação do que, na época, era desconhecido, que fugia dos padrões – o inexplicável.

As Morax atacam e capturam o Rei. A Doutora e seus aliados transformam a cadeira em tochas, se dirigem à árvore citada por Becka, quando foi picada. Graham passa o chapéu para a única líder, a “Doutora Mulher”. Ao chegar no Monte Pendle, a Doutora salva a todos, com a ajuda dos seus amigos, fecha a prisão e sobra a criatura que ocupa o corpo de Becka. A Doutora pretende aprisioná-la também, mas o Rei, mesmo ciente de que a criatura não é bruxa e a Doutora pedindo para não atacá-la, ele queima-a, pois, ela confessou ser uma bruxa. A Doutora reprova a ação, devolve o chapéu de “caçador de bruxas” ao Rei e fala rispidamente: “chega de caça às bruxas”.

Esses últimos eventos são interpretados como a figura feminina que exerce suas aptidões intelectuais, conquista espaço na ciência e salva o mundo, assim como a paranoia do Rei em relação à bruxaria apresenta paralelos à história factual. Porém, abre margem para uma interpretação perigosa, que contradiz os discursos sobre autonomia e reconhecimento da mulher na sociedade, promovidos por *Doctor Who*. A ruptura não é tão profunda, a vontade do homem que matou, reprimiu e fez mal a inúmeras mulheres inocentes, prevaleceu. É como se, no momento, a protagonista e as mulheres em geral, fossem silenciadas, sendo validado apenas o poder masculino, apesar de a imagem do monstro representar um autoquestionamento sobre os aspectos sociais do episódio.

Segundo Esther Ramos (2019), não é possível tornar uma produção totalmente feminista, pois ela irá conter contradições, respingos da cultura patriarcal na ficção, uma vez que as produções audiovisuais lidam com a aprovação do público e possuem valores ideológicos tanto das emissoras/plataformas, quanto dos seus produtores. No entanto, podem (e devem) abordar os conflitos e as questões mal resolvidas no passado, pois assim é possível confrontar os silenciamentos, as invisibilidades e estereótipos do contexto feminino. A autora enfatiza que, talvez, por toda história envolver conflitos, a mulher seja tão subestimada, pois, as mulheres, historicamente, precisam agir contra os seus desejos, abdicar dos seus reais interesses e/ou talentos, para tornar-se observadoras, auxiliares e se encaixarem no modelo padrão de comportamento ideal para uma mulher, definido por homens.

Na cena final, ambientada na floresta, o Rei reconhece que a Doutora salvou a sua vida

e diz que manterá o ocorrido em segredo e “até mesmo o nome Bilehurst será apagado dos registros”. E essas suas palavras finais podem ser uma deixa para interpretar que a caça às bruxas em Bilehurst não é conhecida no tempo presente, retratado pela Doutora e seus amigos, por esse pacto de apagamento feito com o Rei. O que nos leva a pensar que outros episódios de protagonismo feminino podem ter sido apagados, por não ter seus registros encontrados ou (re)conhecidos na/ pela história.

Ressaltamos que em *Doctor Who*, assim como neste episódio, a narrativa histórica comumente serve como cenário para o desenvolvimento dos personagens e da ficção científica, com menos impacto social, ainda que deixem mensagens subliminares, como a caça às bruxas.

A representação feminina da protagonista em *Doctor Who* não trata de uma cientista comum/humana, mas pelo fato de ocupar um cargo que lida com a ciência, ela consegue atuar em uma posição privilegiada, que se torna referência para as espectadoras que, futuramente, optem por seguir carreiras nas áreas de exatas, e para um equilíbrio neste meio científico entre gêneros tanto na ficção, quanto no cotidiano. Ainda mais por *Doctor Who* atingir um público massivo, a Doutora se perpetua como uma personagem que incorpora e divulga a ciência e se torna referência.

Ela é uma cientista inusitada de diversas áreas, traz representatividade para mulheres, mesmo sendo uma protagonista “padrão”. A sua personalidade como Doutora não é atípica, possui características que são típicas dos doutores anteriores: possui raciocínio apurado, intuição, altruísmo, esperteza, é astuta, perspicaz, humana. Características que a validam como heroína, tornando a personagem uma cientista de sucesso. Lauretis (1994) reforça ser preciso fazer um cinema (nesse caso, uma produção televisiva) que coloque a mulher como o sujeito da ação e isso acontece em *Doctor Who*.

Vale notar que a Doutora de Jodie Whittaker, apesar de se encaixar em padrões hegemônicos como ser magra, branca, ter cabelos lisos e louros, ela não é retratada de forma sexualizada. Essa escolha é ambígua e proposital. Mas, até que ponto isso é benéfico? Podemos entender que esta também é uma escolha para neutralizá-la no contexto científico e evitar reações desagradáveis no público, especialmente nesse momento, da primeira temporada com uma protagonista mulher. Além disso, a imagem que temos da Doutora é de uma mulher jovem adulta, magra, branca, dentro dos padrões hegemônicos. Embora não seja hipersexualizada, segue os padrões *mainstreaming* em filmes de aventura, *Sci-fi* e de seriados norte-americanos e britânicos. Mesmo ao evitar a objetificação da mulher, *Doctor Who* não consegue romper com os parâmetros histórico-sociais e culturais preestabelecidos para mulheres, já que há uma

reiteração do estereótipo de beleza para personagens femininas protagonistas nessas produções, refletindo os padrões de beleza da sociedade.

Para Schiebinger (2001), a concepção da neutralidade na ciência, de não ser um local propício para mulheres, reitera a ideia de o ambiente científico ser para homens. E isso se encaixa na problemática da neutralidade da figura de herói/heroína, pois entendemos que os atributos femininos são suavizados e, de certa forma, isso auxilia na manutenção do pensamento de que as mulheres comuns, que possuem características próprias e já conhecidas como femininas, não possam se tornar heroínas na sua completude e complexidade. Visto que, “o processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária” (Lauretis, 1994, p. 220).

Por essa ser uma representação ambígua, interpretamos que a Doutora é uma heroína, de certa forma, neutralizada, no episódio analisado. Ser neutralizada é uma forma de diminuir riscos de torná-la frágil, de comprometer a continuidade de *Doctor Who*, sua base de fãs consolidada e evitar ser uma personagem não digna de heroísmo. Sendo assim, essa neutralidade na sua representação também evidencia a influência masculina na sua caracterização.

4 Para finalizar

A temática de caça às bruxas é um dos aspectos que desencadeou o processo de repressão das mulheres na sociedade e isso possibilita ao(à) espectador(a) refletir sobre os papéis, representação e representatividade da mulher em nível social e cultural. O papel da Doutora como uma mulher, o que até então não havia sido enfrentado explicitamente na trama, possibilitou a emergência de reflexões sobre os obstáculos por ter um corpo de mulher e se posicionar sobre este (seu) corpo, por exemplo. Além de retratar, através da personagem Becka, que nem toda mulher se reconhece como feminista, uma vez que este (re)conhecimento exige um olhar de estranhamento, nem sempre possível, dependendo dos diversos marcadores sociais como classe socioeconômica, raça, gênero, idade, dentre outros.

Ao abordar sua representação, surge uma questão que deveria ser discutida mais abertamente na série, mesmo após a quebra de barreiras neste episódio. Embora o contexto seja promissor ao lidar com a primeira protagonista numa posição de poder, lidando com ciência e conhecimento, há a reiteração de aspectos e/ou estereótipos que evocam

características essencialistas, como a mulher compreensiva diante de ações ruins e comportamentos dos homens, em que foram legitimadas relações de poder assimétricas. Isso é reforçado pelo desfecho em que envolve o Rei matando a criatura Morax.

Doctor Who se caracteriza como uma tecnologia de gênero (Lauretis, 1994) e traz representatividade através da Doutora e do episódio em questão, possibilitando para os(as) espectadores(as) um modo de ver a sociedade de uma maneira mais inclusiva e igualitária, através das informações e conflitos ao longo do episódio, o que garante novas formas de referência e inspiração para meninas/mulheres adentrar esses espaços, historicamente perpetuados e ocupados, predominantemente, por homens. E, essa mudança evidencia que a Ciência e a Ficção Científica são espaços que também cabem às mulheres.

Porém, consideramos que a bruxaria e a relação com as mulheres na época poderiam ser debatidas e retratadas de maneira mais aprofundada no final do episódio – mas com o aparecimento das Morax, é como se não fizesse muito sentido toda a narrativa da caça às bruxas. A extinção das Morax, das bruxas e do apagamento da história pelo Rei, reitera a invisibilização do conhecimento feminino, desconhecido pelo universo masculino. Aniquilar, silenciar, matar e apagar são os caminhos do patriarcado diante do que parece incompreensível, sendo a figura feminina reiterada como um "bicho esquisito", ou alienígena, ou seja, incompreensível.

A Doutora enfrenta o machismo no episódio da forma que consegue, mas não causa rupturas/revolução nas estruturas sociais dominantes nas relações de gênero, pois as discussões são bastante sutis. São representações de gênero, na maioria, tradicionais, que evitam conflitos maiores, com tentativas de suavizar as desigualdades de gênero, mesmo que elas sejam trazidas. Apesar disso, *Doctor Who* (d)enuncia batalhas invisíveis de silenciamento que as mulheres enfrentam para adentrar em espaços sociais e ter seus discursos reconhecidos, ainda que de forma tímida, revelando o potencial de estabelecer fissuras nas narrativas vigentes.

Financiamento

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior (CAPES).

Referências

ANDRADE, Paula Deporte de; COSTA, Marisa Vorraber. Nos rastros do conceito de pedagogias culturais: invenção, disseminação e usos. **Educação em Revista** (EDUR), Belo Horizonte, n. 33, p. 1-23, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-4698157950>. Acesso em: 20 jun. 2023.

CARDOSO, Lúvia de Rezende. Relações de gênero, ciência e tecnologia no currículo de filmes de animação. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 463-484, ago. 2016. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0104-026x2016v24n2p463>. Acesso em: 20 jun. 2023

DOCTOR WHO. Episódio "The Witchfinders". Criação: Chris Chibnall. Roteiro: Joy Wilkinson. Direção: Sallie Aprahamian. Produção: Nikki Wilson. 2018. Streaming Globo Play, son., color.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Rio de Janeiro: Elefante, 2017.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) tv. **Educação e Pesquisa**, [S. l.], v. 28, n. 1, p. 151-162, jun. 2002. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022002000100011>. Acesso em: 28 jun. 2023.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241.

MARTINS, Alice Fátima. **Saudades do futuro**: o cinema de ficção científica como expressão do imaginário social sobre o devir. 2013. 292 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

RAMOS, Esther Marín. Abrazar nuestra conflictividad: la lección del feminismo mainstream. **Paradigma**: Revista Universitária de Cultura, n. 22, p. 42-47, fev. 2019.

SCHIEBINGER, Londa. **O feminismo mudou a ciência?** São Paulo: EDUSC, 2001.

TOSI, Lucia. Mulher e Ciência: A revolução científica, a caça às bruxas e a ciência moderna. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 10, 1998. p. 369-397.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução por Marina Appenzeller. 2. ed. Campinas: Papyrus, 2002.

She is the Doctor Who: women, witches and scientists in The Witchfinders episode

Abstract

This article analyzes the representation of the first female protagonist in the Doctor Who series within the context of witch hunts, as depicted in the episode "The Witchfinders". Over its more than 50-year history, the series has been characterized by its longevity and the portrayal of various male actors in the lead role. However, in 2017, the first female Doctor was announced. This study aims to explore the significance of this change by introducing the first female lead character in a historical episode with a backdrop of witch hunts. The gender relations portrayed in "The Witchfinders" highlight the series' commitment to presenting the stories of both women and history. Through film analysis grounded in Cultural and Gender Studies, shifts in female representations are observed, leading to enhanced representativeness. Despite these advancements, the raised discussions and the outcome of the plot diverge from the main theme, as the character ends up being marginalized and, to some extent, subjugated in relation to male dominance. We reflect on the parallel treatment of witches and women as mythical and misunderstood beings, whose histories have been erased, akin to the alien entities in the episode. Therefore, despite some ruptures, the series misses the opportunity to delve deeper into the portrayal of the Doctor as a woman in a narrative centered on female oppression.

Keywords

female representation; gender relations; women; Doctor Who; BBC

Autoria para correspondência

Laíne Lopes da Silva

ninalaine.silva@hotmail.com

Como citar

SILVA, Laíne Lopes da; SANTOS, Claudiene. She is the Doctor Who: mulheres, bruxas e cientistas no episódio The Witchfinders. **Intexto**, Porto Alegre, n. 56, e-134652, 2024. <https://doi.org/10.19132/1807-8583.56.134652>

Recebido: 08/08/2023

Aceito: 01/02/2024



Copyright (c) 2024 Laíne Lopes da Silva, Claudiene Santos. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.