

Feminilidades em disputa: uma análise das representações das bruxas no cinema ocidental

Resenha

Por Aline Valadares

Perversas, hipersexualizadas, histéricas. Essas são algumas das formas recorrentes de representação das bruxas na cinematografia ocidental. Essas representações disputam o significado de feminilidade, e por isso percorremos um trajeto que mostrasse a relação da bruxa com a mulher ocidental.

Para fazermos a análise, partimos dos filmes *Elvira, a Rainha das Trevas* (1988), *As Bruxas de Salém* (1996) e *A Bruxa* (2016), tensionando-os com os discursos do feminismo radical, feminismo negro, feminismo liberal, e da bruxaria tradicional, sobre os aspectos da feminilidade e sexualidade da mulher.

Ao utilizarmos o regime de verdade de Michel Foucault e o mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero, conseguimos tensionar as disputas das representações acerca da feminilidade no ocidente a partir da análise dos filmes em diálogo com suas matrizes culturais.

Em *Elvira, a Rainha das Trevas* (1988), temos uma personagem hipersexualizada, que aparece com a defesa da liberdade sexual. Esse discurso está em sintonia com aquele do feminismo liberal e do contrato social. Mas, conforme Foucault, esse discurso de liberdade sexual é produzido pelas mesmas estruturas de poder que produzem a repressão sexual, portanto faz parte do jogo do patriarcado, de seus interesses, e não é tão revolucionário quanto parece ser.



Figura 1: Elvira, a Rainha das Trevas

Como matriz cultural de *Elvira, a Rainha das Trevas* (1988), aciono a animação *Branca de Neve e os Sete Anões* (1938). Faço o movimento de associar Elvira com a madrasta da Branca de Neve para mostrar como a representação da bruxa manipuladora, perversa, é justificada pelo vínculo com a sexualidade dela. Tanto Elvira quanto a madrasta são vaidosas, querem ser as mais atraentes.



Figura 2: Elvira, a Rainha das Trevas



Figura 3: Madrasta da Branca de Neve e os Sete Anões

Elvira aciona também Betty Boop, desenho animado criado por volta de 1930, pela relação com a hipersexualização da personagem. Betty Boop aparece com roupa colada, cinta-liga em evidência e batom vermelho, o que para época de lançamento foi considerado nocivo. Mas isso não impediu que a personagem Betty Boop estivesse presente nos quadrinhos, na televisão e nos longas-metragens. Pois, além da aproximação estética com Elvira, Betty Boop pode carregar o discurso de ser subversiva por retratar a sexualidade da mulher de forma mais evidente. Porém, conforme Foucault, é por causa desse discurso que a sexualidade ganha valor mercantil.

Outro movimento que faço é o de associar Elvira com Branca de Neve. A princesa é retratada como benevolente e inocente, mas é pela ausência aparente de um dizer sobre o sexo que se faz também o discurso sobre ele, consoante Foucault. E, mesmo assim, é possível perceber o apelo ao discurso sexual em relação à Branca de Neve pela descrição que é feita dela: branca como a neve, cabelos negros como a noite e boca vermelha como sangue.

Além do mais, o visual inicial de Branca de Neve foi inspirado na personagem Betty Boop. Mas Walt Disney descartou essa versão porque não queria que a

princesa ganhasse conotação sexual, como Betty Boop, o que significava aparecer mostrando os tornozelos e fazendo biquinho.

As escolhas por retratar a Branca de Neve que não quer se vingar da madrasta - o que diverge do conto original dos irmãos Grimm - e que não mostra os tornozelos e nem faz biquinho - como a versão inspirada em Betty Boop - dizem da forma de eleger um tipo de feminilidade a ser retratado hegemonicamente.

Mostro então a sequência: Betty Boop, primeira versão de Branca de Neve, Branca de Neve escolhida. O objetivo é chamar atenção para as matrizes culturais nas formas de retratar a bruxa/mulher relacionada à sexualidade presentes em Elvira.



Figura 4: Betty Boop



Figura 5: Primeira versão de Branca de Neve



Figura 6: Branca de Neve escolhida

Elvira, a Rainha das Trevas (1988) pode ser analisada ainda por meio do gênero comédia associado à produção. Proponho então o diálogo da comicidade com a série televisiva *A Feiticeira* (1964-1972). Chamo atenção para a representação da

bruxa de forma cômica, como se fosse algo para não ser levado a sério, posto no lugar de fantasia, como uma forma de não existência.

Já em *As Bruxas de Salém (1996)*, destaco a representação da histerização sobre o corpo feminino. O filme, denominado como drama, é baseado no acontecimento de Caça às Bruxas em Salém no ano de 1692. A cena inicial do longa-metragem é a de mulheres dançando nuas na floresta, em transe.

Como matriz cultural, exponho a pintura a óleo *Un Leçon Clinique à La Salpêtrière (1887)*, que retrata uma mulher sendo hipnotizada no Hospital Salpêtrière, em Paris, como demonstração do que seria caso de histeria feminina. Acontecimentos como desmaios, paralisias e tremores eram considerados histeria. Quando uma mulher apresentava algumas dessas características dizia-se que ela estava em uma encenação teatral, e a julgavam como manipuladora e dissimulada.



Figura 7: As Bruxas de Salém (1996)



Figura 8: *Un Leçon Clinique à La Salpêtrière* – pintura de André Broillet

A pintura de André Broillet é uma das primeiras formas de visualização e representação do que foi denominado como doença da histeria no século 19, com a indicação de que o corpo da mulher precisava ser controlado por estar associado ao útero. E por isso serve para entender a primeira cena de *As Bruxas de Salém* (1996), na qual mulheres aparecem perdendo o controle do corpo, ao não conseguirem sair do transe.

No decorrer da trama do filme, as personagens que estavam dançando nuas na floresta são convocadas a depor no tribunal de Salém. Quando os representantes do clero fizeram perguntas que as jovens não souberam responder, elas fingiram estar vendo o demônio, ficaram olhando para cima, desmaiaram. Para essa cena representando o que seria o delírio feminino, convoco outra imagem do arquivo do Hospital Salpêtrière.



Figura 9: As Bruxas de Salém

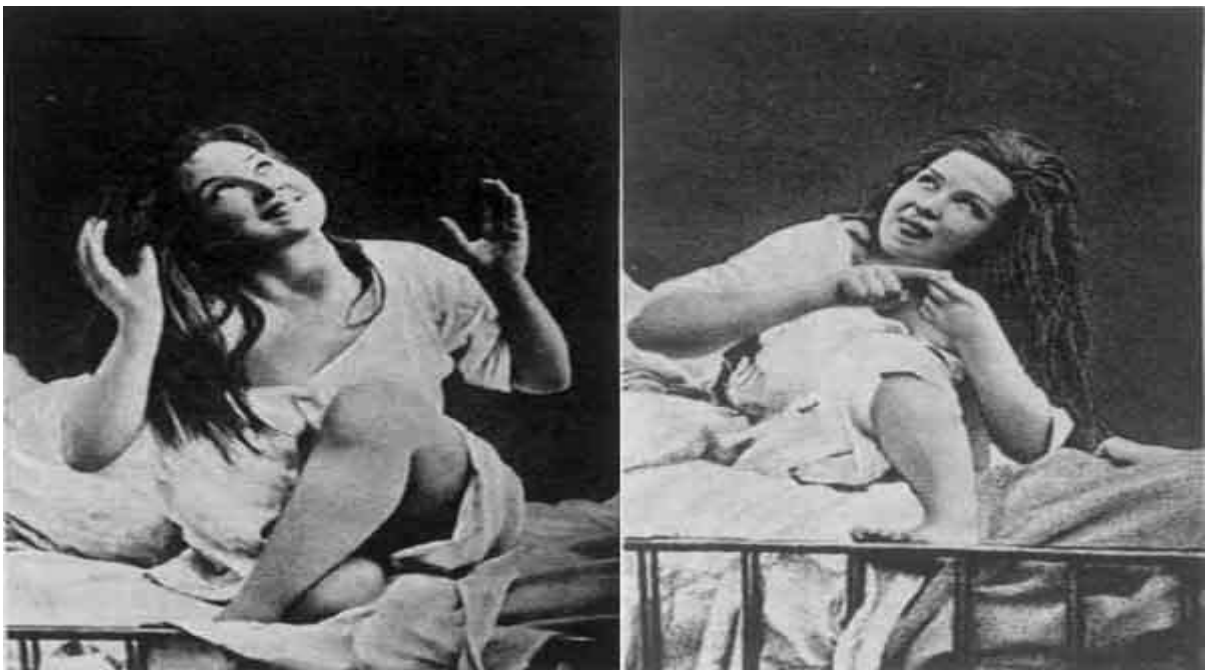


Figura 10: Registro de caso considerado como histeria

As personagens afirmaram que estavam vendo o demônio porque essa era a forma de conseguir o perdão perante o clero, confessaram o que seria o pecado para obter a salvação. Esse movimento pode ser interpretado por meio da noção de regime de verdade de Foucault, já que foi o discurso de repressão sexual, vinculado à ideia de pecado, por estarem se dando ao prazer da libido, que levou as jovens a confessarem algo que nem mesmo aconteceu.

E, ainda conforme Foucault, por mais que exista o discurso de sexo reprimido, não se deixa de falar sobre o tema, ainda que haja uma restrição na linguagem. É isso que podemos observar nos questionamentos e na confissão religiosa no filme, a exemplo de quando um representante da lei pergunta se tais atos como a dança são permitidos na cidade.

Aproximo o discurso presente em *As Bruxas de Salém (1996)* do feminismo radical, pela relação de entender o aspecto biológico da mulher, o útero, como algo que a fragiliza e a torna passível de dominação masculina, conforme a rejeição da maternidade por parte da feminista radical Shulamith Firestone, em *The Dialectic of Sex*.

Procuro contrapor o que representa questões como a maternidade na bruxaria (no matriarcado) e no patriarcado para chamar atenção de que são os significados atribuídos ao corpo (que não é só físico) da mulher que podem torná-la sinônimo de frágil, e não simplesmente pela relação biológica, por ter um útero.

Por último, analiso o filme *A Bruxa (2016)*, cuja trama se passa em 1960, na Nova Inglaterra, sobre a história de um casal cristão e seus cinco filhos que passam a morar perto de uma floresta. Uma das primeiras cenas é a de uma floresta em aparente silêncio, seguida do sumiço do irmão caçula da personagem Thomasin, enquanto esta brincava com ele perto da floresta.

Aciono como matriz cultural *A Bruxa de Blair (1999)* pela associação da floresta ao mistério, ao perigo da bruxa, e também pela floresta funcionar como linguagem visual cinematográfica para causar suspense na trama das produções. Sinalizo que apesar do longa-metragem *A Bruxa (2016)* ser classificado como terror, o que predomina no produto é o suspense.



Figura 11: A Bruxa



Figura 12: A Bruxa de Blair (1999)

Ao longo da trama do filme *A Bruxa (1999)*, os integrantes da família de Thomasin morrem, restando apenas ela. A personagem principal aparece desacordada, e na cena seguinte resolve fazer o pacto com o diabo, personificado na figura do bode. Nessa cena, Thomasin está com o corpo cheio de sangue, e por isso chamo atenção da possibilidade do pacto ser entendido como a iniciação sexual da protagonista.



Figura 13: A Bruxa

Depois do pacto com o diabo/bode, Thomasin segue nua para a floresta, onde encontra mulheres nuas, cantando e flutuando, momento no qual o filme acaba. E essa última cena pode ser interpretada como o ápice sexual, o orgasmo da personagem, pois foi preciso que os membros da família morressem para que ela pudesse entrar em contato com o sexo sem o discurso de pecado e regeneração que o envolvia.

O filme *A Bruxa (2016)* aponta para a feminilidade/sexualidade como terror, por retratá-la como algo desconhecido, mas quando Thomasin se depara com mulheres dançando, celebrando o prazer sexual associado à religião, a produção apresenta o discurso da feminilidade/sexualidade da bruxaria tradicional.

Quando todos os membros da família de Thomasin morrem, ela nasce para sexualidade, assim como a face anciã da deusa morre e surge depois como donzela, como a lua minguante desaparece para surgir a lua nova. Pois na bruxaria, a morte representa o recomeço, e é entendida como integrante do ciclo da vida, o que pode ser percebido na natureza. No final do filme, ainda é possível perceber a junção de feminilidade com sexualidade, por elas representarem o mesmo movimento de iniciação da vida de uma mulher, além da relação da sexualidade com a religiosidade, presente no discurso da bruxaria.

Na análise dos filmes, relacionados às suas matrizes culturais, percebemos a frequência de alguns dos discursos mais comuns sobre a mulher e a sua feminilidade. Em *Elvira, a Rainha das Trevas (1988)*, constatamos a representação da hipersexualização da bruxa/mulher, aliada ao discurso de empoderamento sexual, o que aciona a personagem Betty Boop; assim como a manifestação da sexualidade da bruxa/ mulher aliada à perversidade e à manipulação, o que se assemelha à madrasta da Branca de Neve.

Já em *As Bruxas de Salém (1996)*, observamos, sobretudo, a representação do processo de histerização em relação à mulher, o que aciona os registros feitos no final do século 19 no Hospital Salpêtrière, em Paris. E, por fim, refletimos como o longa-metragem *A Bruxa (2016)*, além de acionar *A Bruxa de Blair (1999)*, por representar a feminilidade como terror ao longo da trama, relaciona-se com a noção de feminilidade/sexualidade da bruxaria tradicional no final da história.

Buscamos mostrar como a temática da bruxaria é cenário de disputa entre a comunicação, a cultura e a política na busca pela representação hegemônica da feminilidade e da sexualidade da mulher ocidental. Os filmes analisados e suas matrizes culturais servem como recorte analítico para percebermos a recorrência de discursos como a perversidade, a histerização e a hipersexualização sobre o corpo da bruxa, da mulher.

Referências

FOUCAULT, Michel. **A História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Pistas para Entre-ver Meios e Mediações. In: **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. 4 ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

VALADARES, Aline. **Discursos acerca da feminilidade: Uma análise das disputas dos segmentos do feminismo e da bruxaria**. Monografia. Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.