

“UMA BAITA MULHER ADULTA” – A NEGOCIAÇÃO DA FEMINILIDADE E DO PODER DE BRUXA EM CHARMED: NOVA GERAÇÃO¹

JULIANA MENDES

RESUMO

A série *Charmed: Nova Geração* (2018-2022) apresenta como protagonistas um trio de irmãs. Elas são as bruxas encantadas, as mais poderosas do mundo. Desde o início, a caçula é apresentada como possuindo características tradicionalmente imputadas ao feminino. No episódio do *Halloween* da primeira temporada, ela utiliza o feitiço “Glamours” para decorar toda a casa e se fantasiar de Cinderela. Como a Cinderela, essa bruxa boa também é salva constantemente pelo par amoroso e serve de “enfermeira da alma”. Inclusive, sua magia empata, conectada às emoções, aumenta a sua caracterização atravessada pela feminilidade. Mas, no desenvolvimento do seu arco, resiste a ser resgatada por personagens masculinos, sobrevive a um relacionamento abusivo e combate demônios que personificam opressões do patriarcado. Conforme ocorre no Feminismo Mágico, a protagonista modela uma mulher empoderada e, quando se permite sentir raiva, tem sua magia amplificada. Acompanhando os avanços e contradições, o artigo analisa como feminilidade e poder feminino são negociados a partir da narrativa dessa bruxa.

Palavras-chave: Bruxa, feminilidade, glamour, personagem, discursos feministas.

ABSTRACT

The show Charmed (2018-2022) features a trio of sisters as protagonists. They are the charmed ones, the most powerful witches in the world. From the start, the youngest is presented as holding characteristics traditionally attributed to females. In the Halloween episode of the first season, she casts the spell “Glamours” to decorate the whole house and dress up as Cinderella. Like Cinderella, this good witch is also constantly saved by her love interest and acts as a “soul nurse.” Her empathetic magic, connected to emotions, adds to this characterization infused with femininity. But, in her arc development, she resists being rescued by male characters, survives an abusive relationship, and fights demons that personify patriarchal oppressions. As it occurs in Magical Feminism, the protagonist models an empowered woman, and when she allows herself to feel anger, her magic is amplified. Following advances and contradictions, the paper analyzes how femininity and female power are negotiated from this witch’s narrative.

Keywords: Witch, femininity, glamour, character, feminist discourses.

Introdução

Acompanhando a diversidade de personagens bruxas criadas e desenvolvidas em obras audiovisuais, chegamos à categoria da bruxa boa. Embora seja uma ruptura com o imaginário construído a partir da Inquisição, mantém semelhanças com as imagens presumidas para a figura histórica na medida em que seus contornos também estabelecem formas de controle para as

mulheres ficcionais (e provavelmente as reais). Se a bruxa dos manuais de demonologia resultava na tortura e execução como uma lição que enfatizava os comportamentos e o espaço reservado a elas, a bruxa boa articula a docilidade e frequentemente a vida doméstica que podem ser lidos como tradicionalmente femininos.

Nesse contexto, analisamos a bruxa boa Maggie, personagem com poderes empatas na série *Charmed: Nova Geração* (2018-2022, Constance M. Burger, Jessica O'Toole, Amy Rardin e Jennie Snyder Urman). Ela é uma das protagonistas, formando com as irmãs o trio das encantadas que combate demônios e salva o mundo do apocalipse.

A narrativa é inspirada no universo da série original *Charmed* (1998-2006, Constance M. Burger). Inicialmente, o programa foi planejado para se passar na década de 1970. Porém, após as eleições que elegeram Donald Trump como presidente dos Estados Unidos em 2016, as desenvolvedoras entenderam que as discussões que propunham fazem parte da vida das mulheres no presente. Assim, sentiram a necessidade de situar a narrativa em um tempo contemporâneo (BENNET, 2018).

Inclusive, no primeiro episódio, são mencionados os sinais do apocalipse, sendo que o primeiro deles ocorre quando a glória é alcançada pelo homem mais fraco usando artifícios questionáveis, e um dos personagens explica que isso significa a ascensão do presidente estadunidense. Comentando sobre o impacto da eleição na história, a produtora Jessica O'Toole pontua como a trama é influenciada pelos movimentos *#metoo* e *Time's Up*, abordando o assédio sexual no *campus* universitário da série.

Há, então, a intenção de empregar discursos feministas (com as limitações de uma produção voltada para o mercado e uma audiência de televisão) e fomentar a diversidade no elenco e na sala de roteirista (com a equipe repetindo em entrevistas que existe um bruxo latino entre os escritores). Dessa maneira, percebemos também uma ênfase em uma retórica da sororidade. Similar a outros programas do mesmo período, as protagonistas formam um coletivo de mulheres diversas e suas alianças ultrapassam as amigas (ALSOP, 2019). Em diferentes momentos, as bruxas repetem uma frase típica da sua mãe que reforça a união das irmãs como sua maior força.

Nesse trio de irmãs protagonistas, Maggie, a caçula, é uma bruxa que se enquadra em modelos convencionalmente compreendidos como femininos. Tem agitada vida social e sempre está com um par romântico. Mostrando interesse por moda, usa tons de rosa de batom e roupas coloridas (com as cores vibrantes funcionando com um marcador da personagem quando ela troca de corpo com outra, sendo elogiada pela aparência extra feminina). Sua magia, vinculada às emoções, também pode ser lida como tradicionalmente feminina (com o toque compreende os sentimentos dos outros e tem o poder de incutir estados de espírito). Após uma desilusão amorosa, faz um encanto para não sentir nada, o que impacta no uso de seus poderes. Em alguns episódios, ao se comparar com as irmãs, vê o seu poder como mais sem graça. Porém, ao se sentir ridicularizada por um demônio, consegue canalizar o amor das irmãs, criando uma grande bola de energia.

Portanto, frequentemente a personagem articula diferentes aspectos da sua caracterização e personalidade, vivenciando a feminilidade e a magia. Nosso interesse se volta para as suas contradições e negociações (entre a caracterização como uma mulher forte e a repetição de padrões limitadores), que ocorrem principalmente a partir do uso de encantamento. Ao mesmo tempo em que é apresentada como uma das criaturas mágicas mais poderosas do mundo, per-

forma a feminilidade e se enquadra nos moldes da Cinderela, inclusive se relacionando com um personagem masculino que a salva constantemente. Participa de um trio de irmãs protagonista, sendo que Maggie tem mais características convencionalmente femininas entre todas. Ainda que seja criticada como infantil (por causa de seus interesses que envolvem festas, relacionamentos, uso de mídias sociais e beleza), resiste a essa caracterização e, em diferentes momentos, procura se posicionar como habilidosa e capaz. No transcorrer da série, se desenvolve como uma personagem forte, uma vez que sua magia (intimamente relacionada com suas emoções) contribui no combate a vilões que personificam opressões de gênero, como ocorre no Feminismo Mágico (WELLS, 2007).

De início, verbaliza a perspectiva de considerar seus poderes menos interessantes do que das suas irmãs bruxas. Contudo, com sua magia empata (com o toque entende os sentimentos dos outros e tem o poder de incutir estados de espírito) compreende ameaças, desarma inimigos e tira vítimas de transe. Em vários episódios, sua magia é estratégica para revelar informações necessárias para a vitória do trio das chamadas encantadas.

Portanto, buscamos perceber como Maggie expressa a feminilidade enquanto demonstra grande poder (e, em alguns momentos, rompe com padrões de docilidade). O debate é atravessado pelo conceito de glamour (MOSELEY, 2022), que exploramos nas próximas páginas. Porém, essa negociação constante revela a maneira como os discursos feministas são intencionalmente apropriados pela série, que usa diferentes fontes na criação das personagens mágicas, sendo que a bruxa boa é o padrão explícito na construção da Maggie.

Você é uma bruxa boa ou uma bruxa má?

Para compreender a referência da bruxa boa, é preciso traçar o percurso que leva ao desenvolvimento desse modelo desde as origens históricas com os tribunais inquisidores. De acordo com Jeffrey Russel e Brooks Alexander (2019), a magia e a feitiçaria (práticas mecânicas e de invocação de espíritos) foram exercidas por diversas culturas em todo o mundo, porém, com a perseguição europeia, formou-se a imagem da bruxa histórica. Essa é uma figura fortemente associada com o diabo, alegadamente por meio de um pacto.

Nesse período foi elaborado um suposto conhecimento a partir de questionários respondidos por pessoas sob tortura e consolidados nos manuais de demonologia. Um exemplo é o livro *O Martelo da Feiticeira* ou *Malleus Maleficarum*, escrito pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger com o aval do Papa Inocêncio XVIII. Russel e Alexander apontam para a perspectiva do *maleficium*, isto é, as bruxas fazendo mal aos outros. Assim, no imaginário popular, além de adorar o diabo, elas roubam crianças.

Diferente do senso comum, os autores destacam que o fenômeno da “caça às bruxas” teve o seu auge entre 1560 e 1660, pertencendo ao período da Renascença. Distintos fatores contribuíram para o fenômeno, que, portanto, não possui apenas uma explicação. Ainda assim, o resultado foi a tortura de 110 mil pessoas e a morte de 40 a 60 mil.

Silvia Federici (2014) defende a hipótese de que essa violência se constitui como uma tecnologia de opressão para modelar corpos e comportamentos das mulheres na transição do Feudalismo para o pré-Capitalismo. Nesse sentido, houve a libertação das servas e dos servos

das terras e, por meio de leis e força, a submissão ao trabalho assalariado. As mulheres, então, são forçadas para o espaço doméstico, adotando funções de cuidado e de reprodução social. A palavra “bruxa”, um termo imposto, foi corriqueiramente empregado para denunciar mulheres mais velhas, que ultrapassavam a idade reprodutiva e perdiam a utilidade nesse sistema.

Essas imagens (de idosas que voam com a vassoura, invejam as crianças alheias e praticam o mal) que passaram a povoar a imaginação popular foram, então, “re-apresentada” nos contos de fadas, como explica Eliane Calado (2005). Há uma repetição e simplificação da personagem, que se torna cada vez mais caricaturizada. Em alguns textos, mulheres com poderes e sabedoria se revelam e são as responsáveis por trazer castigos e recompensas. Porém, muitas vezes essas personagens são consideradas feiticeiras, pois, para serem vistas como bruxas, é necessário que demonstrem maldade.

Calado enfatiza que ela é a personagem que possui aquilo que ninguém mais consegue obter e, por comparação, também evidencia as virtudes dos outros personagens. Por outro lado, diferente dos poderes atribuídos às bruxas históricas, sempre fracassa. Geralmente são velhas e solitárias, utilizam de seduções e envenenamentos, raptam crianças e praticavam canibalismo. Embora imbuídas de um aspecto negativo, suas ações se associam a um universo lido como feminino, do cuidado das crianças, de cozinhar, da beleza e dos remédios.

Do imaginário histórico para os contos de fadas e dos contos de fadas para o audiovisual. Esse foi o percurso da personagem que analisamos. Heather Greene (2021) argumenta que a figura em questão recebeu diferentes características nesses outros meios. De início, em Hollywood de 1898 a 1912, ela era a mulher acusada, a selvagem ou a velha bruxa da fantasia. A última era mais recorrente e, quando as histórias ficaram longas, os cineastas buscaram contos de fadas para adaptações. Nessa primeira onda do audiovisual dos EUA, ela não é uma grande vilã, porém, a partir de 1934, isso muda com a bruxa se destacando e se tornando monstruosa nos filmes de fantasia.

Ilustrativamente, temos a bruxa do Oeste do filme *Mágico de Oz* (1939, Victor Fleming). Alinhada à caricatura da personagem, ela veste preto, tem um chapéu pontudo, a pele é verde, o queixo e o nariz protuberantes. Como argumentam Bruno Dias e Regina Cabreira (2019), essa caracterização aponta para a sua maldade, em contraposição à bruxa boa do Norte. A segunda veste roupas em tons rosa, possuindo uma coroa e varinha. Ela apresenta uma quebra com o padrão conhecido dessa personagem e a comparação entre as duas revela que a diferença entre maldade e bondade é representada pela aparência, feia e bonita. Gradativamente, a ruptura na construção da bruxa boa se repete e, a partir de 1990, ela se torna cativante ao ser remodelada para o público adolescente. Seguindo essa tendência, a magia deixa de ser demoníaca e se relaciona com experimentações, enquanto a maldade depende de como os poderes são usados (em vez de ser inerente à personagem).

No entanto, antes mesmo da década de 1990, uma bruxa boa que se destacou foi a Samantha de *A Feiticeira* (1964-1972, Sol Saks). Ela personifica a dona de casa ideal da televisão dos anos de 1960. Tem um estilo conservador e atento à moda. Embora não precise renunciar à magia, declara que quer perder o hábito de bruxaria. A comédia surge nesse conflito entre a fantasia e o mundo moderno. Ao descrever Samantha, Greene (2021) utiliza o neologismo da “bruxa da casa ao lado”, em referência à “garota da casa ao lado”.

Roberta Veiga (2022) fortalece essa compreensão da bruxa boa ao afirmar que ela conecta sensualidade, beleza e amor. São adolescentes ou donas de casa com ou sem poder (porque existe uma ambiguidade se é a magia ou alguma outra ação da personagem que causa os resultados vistos). O amor dessa bruxa, que também pode ser sensual, é conquistado pelo homem, fato que a dociliza e a encaixa no mundo romântico (diminuindo sua rebeldia). Diríamos, então, que a performance da feminilidade é um elemento que acompanha a figura que analisamos.

Glamour como espaço de negociação entre poderes e limites

Procuramos entender como o conceito de glamour atravessa a bruxa, de modo que ela expressa a feminilidade ao mesmo tempo em que se insufla de poder feminino. A negociação revela a maneira como o padrão dessa personagem se cruza com os discursos feministas intencionalmente apropriados pela série *Charmed: Nova Geração*.

De acordo com Rachel Moseley (2002), glamour significa feitiço e beleza. Nas narrativas, a bruxaria é vista como resistência e a parafernália utilizada é marcada como feminina (velas, ervas, poções etc.). Nesse contexto, o glamour – que demarca a magia e também eventualmente transformações na aparência – poderia resultar no fortalecimento da confiança, sendo um encontro entre a força dessas mulheres e a sua feminilidade, mas, em algumas obras, é abordado de forma limitadora. Além disso, as contradições e negociações a partir desse conceito, conforme argumenta a autora, podem ser explicadas pelo fato da parte jovem da audiência, pertencentes a uma terceira ou quarta ondas feministas, não rejeitarem a feminilidade (pois não se sentem presas ou cerceadas por essa perspectiva).

Dita Svelte (2019) avança nesse debate ao se esforçar para propor uma teoria do glamour, compreendendo que ele seria poderoso, imersivo e sistêmico. Para suas reflexões, ela consulta *O Martelo da Feiticeira* e encontra trechos, na versão inglesa original, que afirma que as bruxas usam glamour² para transformar homens em bestas ou para esconder seus membros viris. Nesse sentido, o termo pode receber várias interpretações, sendo associado à sedução, tentação ou sagacidade. Além disso, distorce a realidade enganando a percepção e a visão. Em resumo, é uma experiência inescapável, que atrai e engloba todos os sentidos. O glamour é, assim, um poder de vida e morte.

Argumentamos que uma faceta do glamour – inclusive em obras audiovisuais que mostram a magia a partir de brilhos, cores e elementos que traduzem o encanto – é a performance da feminilidade ou da mascarada.

O termo mascarada foi inicialmente utilizado no campo terapêutico, a partir da identificação por Joan Riviere (2015) de sonho no qual a paciente colocava máscara para impedir desastres. A feminilidade seria, então, o uso desse objeto para disfarçar a posse de traços ou comportamentos masculinos, também servindo para se esquivar das represálias por agir dessa maneira. Para a autora, não há diferença entre a feminilidade e a mascarada.

Ao analisar a mascarada no audiovisual, Mary Ann Doane (1991) fala da feminilidade como máscara que pode ser usada ou removida, teatralizada dentro de uma rede de poderes. Desse jeito, as personagens mulheres usam seu corpo e sexo para atingir seus objetivos (sendo que,

diferente do homem, elas precisam fazer isso). Dentro e fora das telas, a passividade, dependência, ações de cuidado e aparência física bela são marcadores da feminilidade, como nos lembra Shelley Budgeon (2015) ao falar sobre as performances socialmente aceitas.

Contudo, Budgeon pontua que há uma tensão entre escolha individual e equidade coletiva quando se questionam as condições e opções disponíveis para as mulheres optarem por manifestarem a feminilidade. Desse jeito, essas práticas podem gerar incongruências entre a agência feminina, a possibilidade de gerar resultados benéficos estruturalmente (ou, pelo menos, não exploratórios) e a efetiva reprodução das desigualdades de gênero. É possível, então, perguntar qual autonomia está aparente nessas ações, considerando um discurso neoliberal de empreendimento e autorrealização individual. Além disso, a autora enfatiza as negociações que existem nessa performance de acordo com a posição ocupada na sociedade, sendo que a feminilidade normatizada se refere a uma mulher branca, de classe média, heterossexual e ocidental – de modo a produzir, para aquelas que não se encaixam na regra, a experiência de serem “outras”.

Esses são processos de construções sociais e culturais, porém, como assinala Aida Novelino (1997), existe uma convicção de que haveria uma identidade de gênero fixa e eterna para mulheres, reflexo de uma suposta natureza feminina. Dessa maneira, esses sujeitos são descritos como frágeis e meigos, características que Novelino aponta como correspondente ao espaço doméstico, lugar imposto historicamente a esse grupo.

Esses valores são representados também no cinema e na televisão. De acordo com Doane, na mascarada no audiovisual mencionada anteriormente, há a hiperbolização dos apetrechos femininos. É um excesso de feminilidade que, em alguns momentos, é lido como maldade, como quando é usada para manipular e escapar da lei.

No caso da série que analisamos, o excesso de feminilidade, em vez de maldade, é interpretado como menosprezo da bruxa Maggie. Ela mesma afirma: “Só porque eu tenho a pele limpa e uma atitude positiva, o mundo inteiro pensa que eu sou uma criança. Mas eu sou uma baita mulher adulta”. Essa infantilização é apresentada de forma mais concreta quando as protagonistas adormecem em um sonho mágico e a bruxa boa em questão se vê diante do espelho como se fosse criança (e todos ao seu redor ignoram seus avisos de uma ameaça iminente).

Além de protestar contra esse desdém, Maggie também se opõe ao comportamento do namorado, que constantemente a salva. Seus relacionamentos amorosos nos interessam, uma vez que, segundo Novelino, um dos aspectos da feminilidade é o ideal do amor romântico, pois se estabeleceu uma suposta mistura de ternura e sensualidade como algo tradicionalmente feminino. Nesse sentido, muitas vezes a expressão da sensualidade se torna fundamental para mensurar o caráter das mulheres.

Logo, observamos a vida pessoal da bruxa que analisamos. Ela enfrenta um relacionamento abusivo com o parceiro e, apesar de seus poderes mágicos, não consegue se proteger. Após oito episódios, recusa o convite de seu abusador de começar do zero, se despedindo dele.

Ademais, assume um novo papel, não mais como “enfermeira da alma” (RODRÍGUEZ, 2007), que se dispõe a entender e resolver as questões psíquicas de seu par masculino, mas como alguém que recebe cuidados, sendo ajudada em crises de pânico. Assim, a personagem indica formas de apresentar características convencionalmente femininas como poderosas.

A bruxa na fantasia de Cinderela

O aparato teórico apresentado serviu de lente para uma análise fílmica (ou de audiovisual), entendida como uma prática de se voltar para detalhes e cenas de interesse, explorando uma habilidade interpretativa. Como propõem Jacques Aumont e Michel Marie:

O olhar com que se vê um filme torna-se analítico quando, como a etimologia indica, decidimos dissociar certos elementos do filme para nos interessarmos mais especialmente por tal momento, tal imagem ou parte da imagem, tal situação. (AUMONT; MARIE, 2004, p. 11)

Essa análise pode cumprir diferentes finalidades e, no caso presente, nosso objetivo se volta para a compreensão da narrativa, inclusive buscando elementos visuais e da construção da personagem que corroboram para os sentidos gerados a partir da história. Cada processo analítico exige a construção de uma metodologia própria e, por isso, reunimos os conceitos e teorias que nos auxiliam olhar para a série e para as questões relacionadas à feminilidade que atravessa esse conteúdo de fantasia.

Afinal, como pontua Thomas Elsasser e Warren Buckland (2002), a análise torna visível o que estava invisível. E esse processo de evidenciar determinados aspectos é possível porque existe uma perspectiva teórica que revela elementos da obra. E foi a partir das teorias reunidas nesse artigo que selecionamos três sequências de interesse para nossa avaliação. A primeira se refere a um trecho do episódio da festa de *Halloween*, no início da série, que utiliza diferentes motivos e as fantasias das protagonistas para apoiar a construção das personagens. No caso da Maggie, há uma associação com a bruxa boa e, especialmente, com a Cinderela.

O segundo excerto que nos interessa combina elementos de feminilidade – com a bruxa sugando poderes e o visual de uma fada – ao mesmo tempo que impede seu interesse amoroso de assumir o papel de seu salvador. Em vez disso, a protagonista quebra o padrão que acompanhava a expressão de sua feminilidade e afirma que vai buscar (com sucesso) uma solução para a situação que se encontra.

Por fim, o terceiro fragmento é desenvolvido quando Maggie, apesar de ignorada, consegue encontrar uma localização essencial para o combate ao vilão, provando sua capacidade, e, contrária a ideia de que não deveria expressar sentimentos negativos, deixa clara sua raiva. Essa explosão é recompensada na narrativa, pois a personagem tem seus poderes ampliados (obtendo uma nova habilidade) e, na esfera pessoal, alcança um compromisso por parte do pai de conversar sobre o que a está incomodando.

Portanto, nos voltamos para a primeira sequência selecionada para a análise, chamando atenção para o terceiro episódio da primeira temporada como um instante que enfatiza suas características com uma evidente mascarada, quando ela se fantasia de Cinderela.

Argumentamos, então, que, a protagonista se aproxima do padrão da Cinderela, muito atualizado em comédias românticas. Nessas histórias, a feminilidade é comunicada por meio da beleza, a aparência adequada e a dependência. Essas heroínas se contrapõem aos pares masculinos que geralmente possuem mais *status* social, ocupação valorizada e riqueza, como também salvam a personagem feminina. O que é deficiente neles e sobra nelas são as emoções, porém somente as positivas, sendo que a raiva não é vista como feminina (KELLY, 1994).

A fantasia de Cinderela da Maggie é justificada pela festa de *Halloween* que ela organiza para a sororidade na qual pretende entrar na universidade. Após ser avisada que precisa fazer algo para solidificar seu interesse em ingressar na organização, ela se propõe a ser a anfitriã do evento. Posteriormente, a vemos em casa, usando moletom e descontente com a decoração. Decide buscar um feitiço para ajudar na situação e encontra um intitulado “Glamours” para alterar a aparência de pessoas e objetos. Após misturar substâncias, estala os dedos e uma fumaça verde altera para melhor um dos itens decorativos (e ela utiliza o feitiço em toda a decoração e para criar sua fantasia).

A audiência vê o resultado quando as irmãs e o guardião das bruxas abrem a porta da casa, depois de serem surpreendidos com a notícia de uma festa. Maggie desce a escada fantasiada de Cinderela, lembrando cenas de outras obras que retratam a participação de adolescentes em bailes de formatura. A trilha é acompanhada por efeito sonoro do instrumento carrilhão (vários sinos tocados um atrás do outro). A caçula rodopia na frente do trio que acabou de chegar e afirma que ela tem certeza de que a Martha Stewart é uma bruxa. Essa referência destaca a harmonia doméstica, uma vez que essa apresentadora de televisão se tornou símbolo de perfeição em assuntos relacionados à decoração e receitas culinárias.

O vestido de Cinderela tem acessórios com estrelas, laços e borboletas. As borboletas podem apontar para a transformação da aparência de Maggie (e da Cinderela). Essa é uma etapa importante da narrativa desse conto de fadas e a borboleta também passa por essa metamorfose de casulo a inseto alado. Junto com o vestido esvoaçante em cores lilás e roxa, há uma tiara e colar. Ao fechar a cena, Maggie ainda coloca as mãos (que vestem luvas) no queixo, esboça um sorriso e pende a cabeça para o lado, além de balançar de um lado para o outro, para, meigamente, convencer os outros personagens a fazer a festa na casa.

Esses elementos – figurino, trejeitos e comportamentos – inserem a personagem no modelo da Cinderela, consolidando as suas referências de bruxa boa. Contudo, é o desenvolvimento da protagonista e a ruptura com esses padrões de docilidade que permite apresentar novas representações à audiência. Desse jeito, a partir da lente do Feminismo Mágico (WELLS, 2007), percebemos Maggie como uma mulher empoderada. Com as irmãs, enfrenta vilões que personificam a opressão machista. Inclusive o apelo à sororidade é constante na série, funcionando como motivo para o trio avaliar a força de sua irmandade, como solução para ataques a outras criaturas mágicas e mesmo como apoio na interação com uma demônia com quem mantém uma aliança apesar de não compartilharem valores. Nesse cenário da irmandade, Maggie é quem usa sua magia empata para compreender perigos, desarmar inimigos e tirar vítimas de transe.

Com poderes de fada a protagonista se torna sua própria heroína

O episódio da festa de *Halloween* contribui para construir a personagem da Maggie, reforçando elementos de feminilidade à sua personalidade. Essa caracterização a acompanha no seu figurino e maquiagem (com roupas muito coloridas e batons rosas) e também nas narrativas, inclusive com a protagonista se opondo ao entendimento de que seja infantil, como também à predisposição de seus pares românticos de lhe salvarem. Momentos mágicos, inclusive, vão ser pretexto para ela vestir roupas ainda mais alinhadas com a feminilidade. Um exemplo disso

acontece no décimo primeiro episódio da quarta temporada. Nesse caso, no entanto, há também rupturas com esse padrão, principalmente no que se refere ao comportamento da bruxa.

Para acessar memórias de uma fada e obter informação necessária para encontrar o vilão, Maggie precisa descer por um buraco mágico no chão, usando uma corda. Esse objeto é também o meio para a personagem voltar ao mundo real e não ficar para sempre presa no feitiço. O responsável por segurar a corda do lado de fora é seu interesse romântico, que promete que nunca soltará a corda. Em resposta, a bruxa diz que eles devem depois conversar sobre a sua relação (para decidir se devem ficar juntos).

O cenário e o figurino (inclusive o da Maggie, que se altera magicamente) na memória da fada é colorido e gracioso. A protagonista que antes estava de preto (por causa de um luto), agora usa um vestido de mangas bufantes e floral, com um grande laço na cabeça e vários adereços.

A bruxa obtém a informação que necessitava, mas o vilão na memória corta a corda que garantia a sua volta para a realidade. Ao perceber o ocorrido, a primeira reação do par amoroso é descer para ajudá-la. Porém, ela diz que assim ele também ficará preso lá embaixo e pede para ele a escutar. Afirma que ele tem que parar de arriscar tudo por ela e ela também tem que parar de correr para ele toda vez que algo dá errado. Por fim, argumenta que isso não é saudável e que ela vai descobrir como sair dali.

Maggie tem a ideia de usar sua magia para absorver o poder da fada na memória. A partir daí, precisa apenas ter pensamentos positivos e imaginar que está voando. Desse jeito, asas saem de seu corpo e ela consegue voltar para a realidade. Cabe destacar que essas são cintilantes com tonalidades de lilás e que uma névoa brilhante se espalha antes do surgimento das asas. Além disso, condizente com o tema da sororidade, os pensamentos felizes da protagonista envolvem suas irmãs interagindo e rindo em *flashback*.

Nesse episódio, a protagonista mantém elementos destacados da feminilidade, se aproximando das fadas. Porém, em seu diálogo e nas escolhas da narrativa, se afasta do padrão de sempre ser salva e ter suas habilidades questionadas. E essa decisão é sua, ela assume sua agência na história.

A expressão da raiva é recompensada com a ampliação de poderes

E a terceira sequência que selecionamos também mostra outra ruptura interessante com o padrão de feminilidade. Ela ocorre no décimo oitavo episódio da segunda temporada. No trecho em questão, a protagonista se permite sentir e manifestar sua raiva. O resultado é a amplificação de seus poderes.

Nessa narrativa, o pai das encantadas aparece para ajudá-las. Ele está em um arco de redenção, pois antes era uma figura ausente e agora procura fazer as pazes com as filhas. Porém, frustrada porque a irmã está mantendo uma relação próxima com a figura paterna, sem compartilhar as informações, Maggie começa a sofrer de crises de pânico.

No episódio, eles precisam descobrir a localização de uma facção antagonista e possuem como pista um nome: Parasita das Quarenta Pedras (ou *Forty Stone Parasite* em inglês). O pai e a irmã se mobilizam e viajam para localidades distantes para tentar descobrir esse lugar, igno-

rando o aviso de Maggie de que isso não faz sentido. Pesquisando documentos, ela descobre o verdadeiro lugar: Hidrelétrica de Fort Easton (ou *Fort Easton Power Site*). As palavras estão trocadas porque foram ditas por uma vítima que estava fora de si.

Tentando entrar na hidrelétrica, a bruxa se sente excluída com as conversas e tem um novo ataque de pânico. Nesse momento, o pai revela que ela já teve esses episódios antes, quando era criança e foi tratada em segredo por uma terapeuta amiga da família. A bruxa manifesta estar zangada com os segredos e com o fato de todos acharem que ela não é forte o suficiente. Ela grita que está com raiva e ferida, cansada de fingir que não se sente assim.

Nesse momento, há uma evolução dos seus poderes. Uma onda passa por seu corpo até as suas mãos, lançando uma energia roxa na direção dos guardas da hidrelétrica. Os seguranças começam a brigar entre si (porque a bruxa incutiu seus sentimentos nessas pessoas), deixando a entrada livre para o grupo.

É interessante notar que a bruxa boa mantém seus elementos de feminilidade, tanto no figurino como no poder de empata, porém, ao subverter o padrão esperado, ganha uma nova força. É por sentir uma emoção negativa que expande seus poderes e tem sucesso em seus objetivos, tanto de combate aos vilões como em relação ao pai ausente (que a promete uma conversa honesta). O roxo da energia se associa ao glamour e a feminilidade se torna a “arma secreta” para enfrentar os vilões. Ou seja, é a partir das negociações e contradições da mascarada, que essa bruxa boa questiona as limitações impostas a elas e também encontra seu poder.

Conclusões

Acompanhando a trajetória de uma das protagonistas de *Charmed: Nova Geração*, é perceptível como a feminilidade é um aspecto relevante da sua caracterização. A escolha é condescendente com o poder da bruxa, conectado às emoções, tradicionalmente lidas como algo típico do feminino. Ao mesmo tempo, no entanto, os outros personagens reagem a esse elemento de forma negativa, questionando a maturidade e capacidade da personagem em questão.

Contudo, ao longo do seu arco, vemos uma constante negociação, inclusive considerando que há a intencionalidade de desenvolver essa bruxa como uma mulher forte que combate o patriarcado representado em figuras de demônio.

Para além da construção da Maggie atravessada pela feminilidade, também apontamos momentos interessantes de ruptura. Essas subversões com o padrão de personagem feminina ocorrem quando ela assume a agência de buscar as soluções para seus problemas sem a necessidade de ser salva, como também expressa a raiva, um sentimento visto como negativo. No entanto, mesmo nesses momentos, a protagonista mantém um figurino colorido e gracioso, bem como tem névoas brilhantes do glamour que acompanham sua magia. Ela não precisa deixar sua feminilidade para demonstrar sua força.

Essa estratégia é coerente com uma parte do público que assiste a série, jovens da terceira ou quarta ondas feministas. Afinal, como explica Moseley (2002), esse é um grupo que procura o prazer no entretenimento (inclusive para projetar formas de ser e estar no mundo que sejam potentes) e não rejeita a feminilidade. Como Maggie, abraçam o poder e o glamour, ainda que precisam vivenciar contradições e negociações.

Referências

- ALSOP, E. Sorority flow. **Feminist Media Studies**, vol 19, n 7, 2019.
- AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.
- BENNET, A. Can The "Charmed" Reboot Overcome The Backlash Surrounding It? In: **BuzzfeedNews**. 07 ago 2018. Disponível em: <https://www.buzzfeednews.com/article/alannabennett/charmed-reboot-backlash-latinx-queer-mythology>>. Acesso em: 05 set 2021.
- BUDGEON, Shelley. Individualized femininity and feminist politics of choice. **European Journal of Women's Studies**. Vol. 22(3) 303–318, 2015. Disponível em: < <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1350506815576602>>. Acesso em 15 nov 2023.
- CALADO, E. **O encantamento da bruxa: o mal nos contos de fadas**. João Pessoa: Idéia, 2005.
- DIAS, B.; CABREIRA, R. A imagem da bruxa: da antiguidade histórica às imagens fílmicas contemporâneas. **Ilha do Desterro**. v. 72, n° 1, p. 175-197, Florianópolis, jan/abr 2019 179. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2019v72n1p175>>. Acesso em 05 nov 2022.
- DOANE, M. Film and masquered: theorizing the female spectator. **Femmes fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis**. London and New York: Routledge, 1991.
- ELSAESSER, T.; BUCKLAND, W. Film theory, method, analysis. In: **Studying Contemporary American Film: a guide to movie analysis**. London: Arnold, 2002.
- FEDERICI, S. **Caliban and the witch: women, the body and primitive accumulation**. Nova York: Autonomedia, 2014.
- GREENE, H. **Lights, camera, witchcraft**. Minnesota: Llewellyn Publications, 2021.
- MOSELEY, R. Glamorous witchcraft. **Screen**, Vol 43, n 3, 2002.
- NOVELINO, A. Feminilidade: um perfil cultural. Palestra realizada em 25/11/97 no 1º **Seminário Educação e Contemporaneidade** – Mulher, História, Existência e Possibilidades, organizado pelo Centro de Educação da UFPE.
- RIVIERE, J. Womanliness as a Masquerade. In: GRIGG, R.; HECQ, D.; SMITH, C. **Female sexuality: the early psychoanalytic controversies**. London: Karnac, 2015.
- RUSSEL, J.; ALEXANDER, B. **História da bruxaria**. São Paulo: Aleph, 2019.
- RODRÍGUEZ, C. Orígenes y configuración clásica del arquetipo de "la Cenicienta". In: FERNÁNDEZ, C. **Diosas del celuloide: arquetipos de género en el cine clásico**. Madrid: Ediciones Jaguar, 2007.
- SVELTE, D. "Whether Witches Can by Some Glamour Change Men into Beasts": Wit and the Seductive Glamour of Fashion. Fashion Theory: **The Journal of Dress, Body and Culture**. 28 nov, 2019.
- VEIGA, R. Por um devir-bruxa: resgate histórico, conto de fadas e curandeiras. ITALIANO, C.; MITRE, T. **Mulheres mágicas: reinvenções da bruxa no cinema**. Belo Horizonte: Amarillo Produções Audiovisuais, 2022. Disponível em: <https://www.mulheresmagicas.com/_files/ugd/fc9f7b_bf27c7b232954c3ea4f409ca8d8b0d77.pdf?index=true>. Acesso em: 05 nov 2022.
- WELLS, K. **Screaming, flying, and laughing**. (Tese de doutorado) Texas: Texas A&M University, Philosophy, 2007.
- O trabalho que deu origem a este artigo foi apresentado durante o XXV Encontro SOCINE na Comunicação Individual Mulheres insubmissas, tendo uma versão reduzida publicada nos anais do evento.
- Na tradução em português, as palavras usadas nessas frases são magia, ilusão, prestígio ou encantamento.
- Na versão em português, as palavras usadas são magia, ilusão, prestígio ou encantamento.