

INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL
DOCTORADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

JULIANA SOARES MENDES

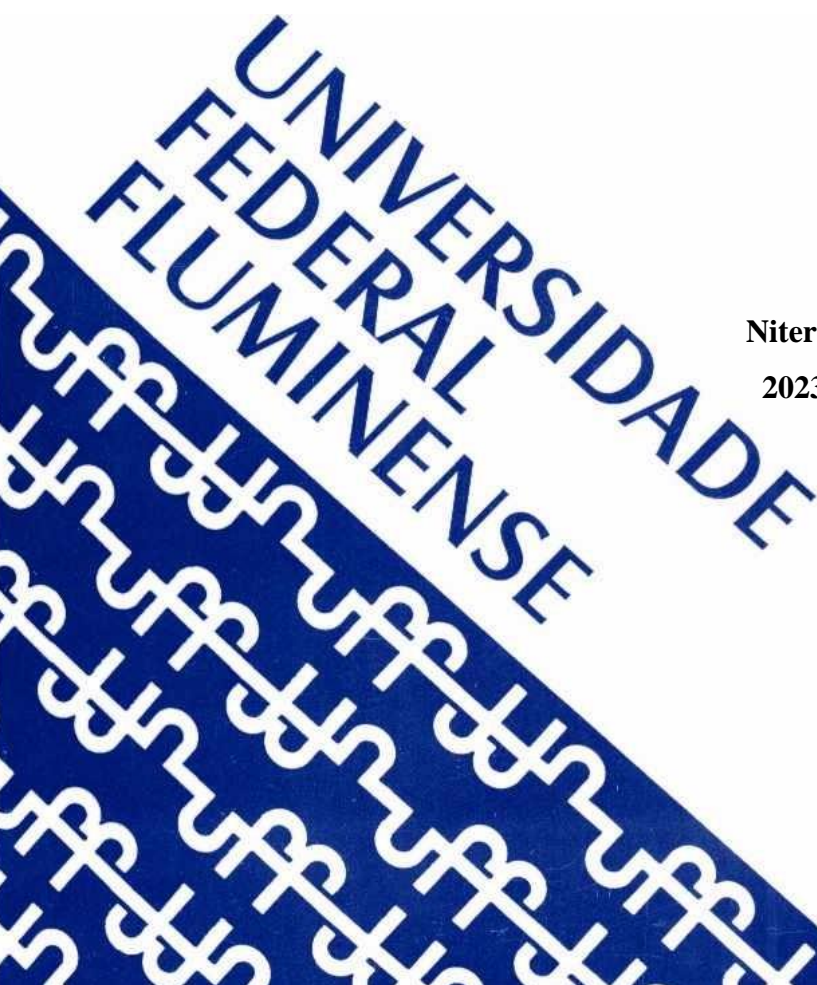
“PODEROSA, DIVERTIDA E FEMINISTA”

Construções de discursos de diversidade de gênero e racial na série de bruxas

Charmed: Nova Geração (2018-2022)

Niterói

2023



JULIANA SOARES MENDES

“PODEROSA, DIVERTIDA E FEMINISTA”

Construções de discursos de diversidade de gênero e racial na série de bruxas

Charmed: Nova Geração (2018-2022)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial à obtenção do grau de Doutora em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Prof^a Dr^a Marina Cavalcanti Tedesco

Niterói

2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG Gerada com
informações fornecidas pelo autor

M538" Mendes, Juliana Soares
"Poderosa, divertida e feminista" : Construções de
discursos de diversidade de gênero e racial na série de
bruxas Charmed: Nova Geração (2018-2022) / Juliana Soares
Mendes. - 2023.
427 f.: il.

Orientador: Marina Cavalcanti Tedesco.
Tese (doutorado)-Universidade Federal Fluminense, Instituto
de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2023.

1. Bruxa. 2. Série. 3. Feminismos. 4. Mundo ficcional. 5.
Produção intelectual. I. Tedesco, Marina Cavalcanti,
orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de
Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL



PPGCINE UFF

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa do Juliana Soares Mendes, na forma em que se segue:

Aos 26 dias do mês de setembro de dois mil e vinte e três às 14 horas, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, a Rua Alexandre Moura, nº 8, Bloco A, São Domingos – Niterói/RJ (banca formada por videoconferência), instalou-se a banca examinadora da tese de Doutorado em Cinema e Audiovisual de **Juliana Soares Mendes** formada pelos seguintes professores doutores: Marina Cavalcanti Tedesco - (Orientadora - Presidente da Banca) - UFF, Karla Holanda de Araújo – UFF, Jusciele Conceição Almeida de Oliveira - Universidade do Algarve, Máira Bianchini dos Santos – UFBA e Roberta Oliveira Veiga – UFMG. Abertos os trabalhos, a presidente da banca passou a palavra à aluna para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado: **”Poderosa, divertida e feminista”: A Construção de um discurso de diversidade na série de bruxas Charmed: Nova Geração (2018-2022)”**. Feita a exposição, a presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem a aluna, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelos professores. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

A banca elogia a qualidade da escrita e da apresentação do texto. Destaca a contemporaneidade das discussões e o potencial de debater os feminismos a partir de uma série televisiva globalizada. Enfatiza o enorme esforço de analisar detalhadamente todos os episódios de três temporadas. Por fim, sublinha a firmeza da apresentação e das respostas durante a defesa.

Assim, a banca considerou a aluna APROVADA (X) NÃO APROVADA ().

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Marina Cavalcanti Tedesco, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca

Documento assinado digitalmente
gov.br MARINA CAVALCANTI TEDESCO
Data: 05/10/2023 00:04:56-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Marina Cavalcanti Tedesco Orientadora - Presidente da Banca - UFF

Documento assinado digitalmente
gov.br KARLA HOLANDA DE ARAUJO
Data: 05/10/2023 19:42:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Karla Holanda de Araújo – UFF

Jusciele
Conceição
Almeida de Oliveira

Assinado de forma digital
por Jusciele Conceição
Almeida de Oliveira
Data: 2023.10.05
16:54:49 -0300

Jusciele Conceição Almeida de Oliveira - Universidade do Algarve

Documento assinado digitalmente
gov.br MAIRA BIANCHINI DOS SANTOS
Data: 16/10/2023 09:20:55-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Máira Bianchini dos Santos – UFBA

Documento assinado digitalmente
gov.br ROBERTA OLIVEIRA VEIGA
Data: 23/10/2023 15:35:25-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Roberta Oliveira Veiga – UFMG

AGRADECIMENTOS

Às comemorações, em 2012, do bicentenário da primeira edição do livro de contos de fadas dos irmãos Grimm. A celebração redespertou meu interesse por essas histórias e pela personagem bruxa, que continua relevante em obras contemporâneas.

Às universidades públicas, em especial à Universidade Federal Fluminense (UFF), por acolher a produção de conhecimento e a diversidade de objetos de estudo.

Às agências de fomento que apoiaram a produção dessa pesquisa, a Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

À professora Marina Tedesco, pelo acompanhamento, críticas e orientações durante o processo.

Aos estudantes da disciplina do estágio docência, “A personagem da bruxa no audiovisual”, que contribuíram para criar um espaço de debate sobre essa figura em séries e filmes.

Às produtoras Forest Criações e Akwa Creative Lab, que estimularam meu interesse pela criação de roteiros.

Aos meus amigos, minha família e meu companheiro, que sempre me incentivaram nos meus interesses e paixões.

RESUMO

A presente tese buscou compreender como a construção do mundo ficcional, o desenvolvimento dos arcos narrativos e as caracterizações das personagens bruxas da série televisiva *Charmed: Nova Geração* (2018–2022, Constance M. Burge, Jennie Snyder Urman, Jessica O'Toole e Amy Rardin, Estados Unidos) convocam discursos feministas e sobre as relações de gênero para construir sentidos. O fenômeno analisado é o da personagem bruxa atualizada no século XXI, atravessada por temáticas de gênero, raça, faixa etária e sexualidade. A maneira como esses elementos são arrançados na narrativa recebe influências do contexto histórico e político (em específico da eleição de Donald Trump nos Estados Unidos), bem como das e dos profissionais envolvidos na criação do programa, revelando a intencionalidade de realizar uma série declaradamente feminista. As narrativas acompanham tendências de diversidade no elenco e de uma história que amplia seu foco para um grupo de protagonistas, acompanhadas de retóricas de sororidade. No que se refere à bruxa, ela procura seu propósito no mundo, aplicando seus poderes em benefício da comunidade. Também há uma complexificação entre as categorias extremas de bem e mal, tornando viáveis personagens com aspectos de anti-heroína. Para entender esse fenômeno nas três primeiras temporadas de *Charmed: Nova Geração* (considerando que a série ainda estava em veiculação no período que realizamos as análises), acessamos conceitos e teorias sobre a descrição da bruxa do século XXI, a criação de personagens vilãs e anti-heroínas e os discursos de sororidade. Elaboramos a metodologia a partir de teorias da construção de mundos ficcionais e de reflexões acerca das narrativas que se apoiam no Feminismo Mágico. Assim, nosso objetivo geral foi identificar como os discursos feministas se apresentam na elaboração das personagens e do mundo de fantasia da série do nosso recorte. Também observamos debates sobre assédio e violência contra a mulher consolidados desde a personificação em vilões que representam estruturas de opressão e, principalmente, examinamos de que formas as bruxas da série enfrentam agressões (verbais, simbólicas ou mesmo físicas) em seu cotidiano. A partir da pesquisa, percebemos avanços e limitações das retóricas do programa audiovisual, pautado por um feminismo neoliberal e midiático.

Palavras-chave: bruxa, série, feminismos e mundo ficcional

ABSTRACT

This thesis sought to understand how the construction of the fictional world, the development of narrative arcs and the characterizations of witch characters in the television series *Charmed* (2018-2022, Constance M. Burge, Jennie Snyder Urman, Jessica O'Toole and Amy Rardin, United States) call upon a feminist and gender discourse to convey meanings. The phenomenon analyzed is that of the witch character updated in the 21st century, intersected by gender, race, age group and sexuality debates. The way these elements are combined in the narrative is influenced by historical and political context (specifically the event of Donald Trump's election in the United States), as well as by the circumstances of the professionals who participated in the show's creation, demonstrating the intentionality of producing an openly feminist series. We have noticed that the narratives follow trends regarding cast diversity and multiple main characters stories (employing a discourse on sorority). As for the witch, she seeks her purpose in the world, using her powers for the benefit of the community. Also, the extreme categorization of good and evil becomes more complex, allowing for anti-heroines. To comprehend this phenomenon in the first three seasons of *Charmed* (considering that it was still airing during the analysis), we consulted concepts and theories that describe the 21st century witch, the creation of villain and anti-heroine characters and the sorority discourse. The methodology was elaborated based on theories of the construction of fictional worlds and of Magical Feminism narratives. Thus, our general objective was to identify how the feminist discourse is shown in the ways the characters and the fantasy world of the analyzed series are created. We also examined debates on harassment and violence against women in the ways villains embodied structures of oppression and, mainly, we examined how the witches of the series face aggression (verbal, symbolic or even physical) in their daily lives. The research let us perceive advances and limitations of the show's rhetoric, driven by a neoliberal and mediated feminism.

Keywords: witch, series, feminisms and fictional world

LISTA DE ABREVIATURAS E ABREVIACÕES

DNA – Ácido desoxirribonucleico

EUA – Estados Unidos da América

HPV – Papilomavírus Humano

IMDB – *Internet Movie Database*

LGBTQIA+ – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, *Queer*, Intersexuais, Assexuais e outras sexualidades e identidades de gênero

ONG – Organização Não-Governamental

Sarcanas – Irmãs da Arcana

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

- Tabela 1 – Roteiro para o visionamento e coleta de dados dos episódios
- Figura 1 – “O Sabá das bruxas” de Arthur Rackham (1928)
- Figura 2 – Cartaz divulgando a estreia da série *Charmed: Nova Geração*
- Figura 3 – Indícios de um universo compartilhado pelos dois grupos de Encantadas
- Figura 4 – A triquetra em diferentes cenas de *Charmed: Nova Geração*
- Figura 5 – A triquetra como elemento de construção do universo da série *Charmed* original
- Figura 6 - As características da bruxa caçula
- Figura 7 – Maggie fantasiada como Cinderela
- Figura 8 – Os pares românticos em uniformes brancos
- Figura 9 – Figurino e aparência de Maggie
- Figura 10 – Visual *extrafemme* é marca do vestuário de Maggie
- Figura 11 - As características da irmã do meio
- Figura 12 – Mel é professora e ativista no campus
- Figura 13 – Figurino e aparência de Mel
- Figura 14 – A Encantada defende o seu legado como bruxa
- Figura 15 – Mel assume seu papel na comunidade, enquanto todos festejam
- Figura 16 – A Encantada guarda a sua fantasia de bruxa no armário
- Figura 17 - As características da primogênita
- Figura 18 – Maggie procura uma fantasia sensual para Macy
- Figura 19 – Figurino e aparência de Macy
- Figura 20 – Personagens utilizam elementos da ciência para entender e modificar poderes mágicos
- Figura 21 – Macy utiliza métodos científicos ainda quando não exerce mais a profissão
- Figura 22 – Os cenários montados para o quarto de Maggie e de Mel
- Figura 23 – Casa da série original e da atual
- Figura 24 – Os quartos e as camas da casa funcionam para compartilhar problemas e sentimentos
- Figura 25 – Café da manhã e bebidas criam ambientes familiares
- Figura 26 – As imagens do pátio no portfólio do *production designer* Gregory G. Venturi
- Figura 27 – O tempo extraordinário do sótão
- Figura 28 – Ambiente propício para consultas e pesquisa
- Figura 29 – Os *campi* são locais de transformação e manifestação

Figura 30 – Safe space como ambiente que acoberta as bruxas

Figura 31 – As Encantadas precisam revelar o que não admitem nem para si mesmas para desativar os protocolos de bloqueio do Centro de Comando

Figura 32 – A imaginação revela os sentimentos amorosos das bruxas

Figura 33 – As irmãs sonham com seus maiores medos

Figura 34 – Lista de coisas que Macy desejava fazer antes de morrer

Figura 35 – Em planos paralelos, as irmãs aprendem e falam sobre desafios

Figura 36 – As Encantadas relembram seus problemas em uma prisão mágica que faz seus detentos perderem as memórias

Figura 37 – Macy e seu namorado falam sobre o desejo por intimidade física

Figura 38 – Mel sacrifica seu amor por Niko para garantir a segurança da namorada

Figura 39 – Maggie é a Encantada mais retratada em preliminares e relações sexuais

Figura 40 – A caçula manifesta uma bola de energia durante o sexo

Figura 41 – A decisão de Macy de ter a primeira relação sexual

Figura 42 – A primogênita não quer mais falar sobre a sua virgindade

Figura 43 – Macy seduz o *darklighter* para se salvar

Figura 44 – O noivo invade magicamente a privacidade de Maggie

Figura 45 – As Encantadas expressam seu amor incondicional por Macy

Figura 46 – Abigael será julgada por ser caótica

Figura 47 – Abigael enfrenta o passado e corrige seu erro

Figura 48 – A união das irmãs após destruir o demônio no piloto

Figura 49– A caçula cria bola de energia com o amor das conexões entre as irmãs

Figura 50 – Macy muda para a casa das irmãs

Figura 51 – As cartas entre os pais como pretexto para Macy expressar seu desejo por fazer parte de uma família

Figura 52 – Sequência de imagens de quando as irmãs aceitam se tornar bruxas

Figura 53 – Oficialização do arranjo familiar das Encantadas

Figura 54 – Visão da destruição da irmandade em uma realidade apocalíptica

Figura 55 – A irmandade não é destruída

Figura 56 – O painel de controle como ferramenta de sororidade

Figura 57 – Durante julgamento, as Encantadas admitem contrariadas que receberam apoio de Abigael

Figura 58 – *Frames* de Macy na escuridão e na luz durante as temporadas 1, 2 e 3

Figura 59 – Assédio como gatilho para manifestação do poder demoníaco

Figura 60 – A visão maligna como um efeito colateral do lado demoníaco de Macy

Figura 61 – A *pixie* maníaca

Figura 62 – Armadilha de laços coloridos e doces

Figura 63 – Exemplos de *pseudos* homens brancos aliados

Figura 64 – Macy lida com a ameaça sobrenatural explorando a empatia que sente por Medusa

Figura 65 – Demônios-cigarra invadem os corpos de humanos

Figura 66 – A primogênita e outras pessoas sofrem estupros por demônios

Figura 67 – As Encantadas enfrentam criatura narcisista

Figura 68 – Sala de roteirista da série atual de *Charmed*

Figura 69 – A primogênita é expulsa de um prédio por se posicionar

Figura 70 – Sequência de imagens do trecho sobre o feitiço de *Santería*

Figura 71 – O coquito se torna um signo da família e é referenciado em diferentes episódios

Figura 72 – Do lado esquerdo, temos as Anciãs e, do direito, as Sarcanas

Figura 73 – Charity é a primeira Anciã a quem as Encantadas são apresentadas

Figura 74 – Jada é a primeira Sarcana que Mel conhece

Figura 75 – A Anciã Celeste entende seu papel apoiando a geração mais jovem

Figura 76 – A Encantada caçula não consegue completar seus pensamentos na sala de aula

Figura 77 – Mel conversa com o personagem trans sobre o *bullying* sofrido

Figura 78 – As Encantadas duvidam da magia da prima

Figura 79 – O personagem secundário resiste aos toques indesejados da bruxa caçula

Figura 80 – O personagem mostra que há outras formas de chegar ao objetivo, respeitando o consentimento

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. AS BRUXAS E O USO DE SUAS MAGIAS COMO UMA METÁFORA DE MULHERES PODEROSAS	44
2.1. Diferentes culturas praticam a magia	49
2.2. A Alta Magia e a ciência	52
2.3. A feiticeira europeia praticante de Baixa Magia	54
2.4. Imaginário sobre a bruxa histórica da Inquisição	56
2.5. A bruxa má dos contos de fadas	59
2.6. A bela bruxa define bondade e maldade de acordo com sua aparência	62
2.7. Wicca e o neopaganismo	63
2.8. Nova tendência da personagem no audiovisual do século XXI	67
2.9. Relações de gênero e feminismos perpassam as bruxas no audiovisual	70
3. A CONSTRUÇÃO DAS PROTAGONISTAS ENCANTADAS E DO UNIVERSO DA NOVA GERAÇÃO DA FRANQUIA DE <i>CHARMED</i>	81
3.1. A mitologia da primeira série é reelaborada	84
3.2. A triquetra, a deusa tríplice e o trio de Encantadas	88
3.3. Maggie Vera: a donzela empata	93
3.4. Mel Vera: a ativista política	104
3.5. Macy Vaughn: a cientista racional	113
3.6. Ambientação e como os diferentes espaços se associam às personagens e ações cotidianas	122
3.7. O casarão das Encantadas e o senso de família	131
3.8. Universidade como local de mobilização social	140
3.9. O Centro de Comando no subterrâneo do prédio do <i>coworking</i>	145

4. ESPAÇOS ÍNTIMOS, AFETOS, PULSAÇÕES E ALIANÇAS	150
4.1. Os feitiços revelam os conflitos e as emoções das personagens	153
4.2. Sonhos colocam o dilema da escolha entre amor companheiro e paixão	160
4.3. Relacionamentos amorosos e familiares elaborados nas dimensões paralelas	170
4.4. Os romances e as sexualidades das protagonistas	176
4.5. A bruxaria como obstáculo entre as irmãs e seus afetos	179
4.6. Mel sacrifica um relacionamento para proteger a pessoa amada	186
4.7. Poderes atrapalham a vida sexual de Maggie	192
4.8. Macy, a virgem não intencional de 28 anos	195
4.9. As violências de gênero	200
4.10. Macy abdica do poder incontrolável pelo amor das irmãs	209
4.11. Abigael como bruxa regenerada	211
5. FEMINISMOS, SORORIDADE E METÁFORAS DO PATRIARCADO	219
5.1. Sororidade se articula com a irmandade e o senso de família	231
5.2. Família como a base da solidariedade entre as Encantadas	236
5.3. As irmãs resolvem tensões para manter as alianças	241
5.4. O potencial da irmandade e o perigo da sua destruição	245
5.5. Sororidade para além do trio das Encantadas	256
5.6. Luz e escuridão como símbolos do bem e do mal	265
5.7. Macy vê o poder demoníaco como parte do seu corpo	273
5.8. A fantasia da série constrói metáforas feministas	280
6. DIVERSIDADE NA SALA DE ROTEIRO E NAS TRAMAS	305
6.1. Como a série debate questões étnicas e raciais	309
6.2. Seleção de roteiristas e das atrizes de <i>Charmed</i>	314
6.3. Padrões recorrentes de personagens latinos revistos	323
6.4. Feitiço com inspiração em religiões de matriz africana	328

6.5 Bebida porto-riquenha como marca de latinidade e de família	332
6.6. Disputa e cooperação entre as diferentes gerações de bruxas	335
6.7. Caracterizando as três ondas do feminismo e as demandas de participação das jovens	337
6.8. Bruxas Anciãs e as jovens Sarcanas	340
6.9. As jovens encontram suas vozes no mundo real	352
6.10. Debate sobre a existência trans a partir de personagens interpretados por elenco trans	357
6.11. Consentimento supostamente presumido quando o personagem é homem	369
7. CONCLUSÃO	378
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	394
APÊNDICE: MAPEAMENTO DAS OBRAS AUDIOVISUAIS COM BRUXAS: 2006 - 2020 (LONGA-METRAGENS OU SÉRIES DE FICÇÃO EM <i>LIVE ACTION</i>)	415

1. INTRODUÇÃO

Início este texto convidando os leitores a imaginar as personagens bruxas que marcaram as narrativas que consumiram desde pequenos até alcançarem a fase adulta. Para mim, a criatura dos contos de fadas – simplista e caricaturizada (CALADO, 2005) – é a primeira que aparece quando busco na memória representações dessa figura. Nessas histórias, “afirmar que uma bruxa é sempre feia e malvada tornou-se quase uma evidência” (CALADO, 2005, p.15). Como aponta Eliane Calado (2005), estamos falando de uma mulher má, velha, que desejava sequestrar as crianças alheias. Dessa maneira, pode se tornar naturalizado concretizá-la em um rosto deformado, corpo envergado para frente, expressão perversa e rodeada por vassouras e gatos. Essas criaturas surgem desse jeito nos traços de ingleses que ilustraram as narrativas dos contos de fadas no século XX – como Anne Anderson, Arthur Rackham e John Batten – e tornaram essas personagens emblemáticas (CALADO, 2005). Olhando para o desenho de Rackham (figura 1), percebemos os elementos visuais e atributos que geralmente associamos a esses seres.



Figura 1 – “O Sabá das bruxas” (RACKHAM, 1928)

Saliento que a escolha das palavras nas descrições acima é precisa. Em vez de empregar “idosa”, preferi “velha”. Há algo de pejorativo neste vocábulo, que associa a idade à perda da beleza, e justifica o xingamento de “bruxa” para pessoas a quem pretendemos imputar malícia, feiura e pouco caráter. Ou melhor, é um insulto direcionado a mulheres (e não simplesmente qualquer pessoa) e que ganha significado em uma sociedade estruturada por relações desiguais

e opressivas de gênero. Observo que, na presente tese, usamos o termo mulher intercambiável com o feminino. Para isso, nos fundamentamos nas reflexões de Joan Scott (1995) de que gênero é uma construção social e cultural, que define identidades e os papéis para homens e mulheres – descartando explicações biológicas que supostamente justificariam a subordinação feminina.

Como veremos nas próximas páginas, existe uma conexão forte entre as várias personagens de bruxa e as mulheres, facilitando a criação de narrativas baseadas em retóricas pautadas por reivindicações e direitos desse grupo. Identificamos esse paralelo na série televisiva *Charmed: Nova Geração* (2018–2022, Constance M. Burge, Jennie Snyder Urman, Jessica O'Toole e Amy Rardin, Estados Unidos)¹ e propusemos a hipótese de que existe uma analogia entre as bruxas representadas nas tramas, que lutam contra vilões que simbolizam o patriarcado, e o ser mulher em nossa sociedade, lidando com opressões e violências. Entendemos que a linguagem audiovisual é articulada, nesse caso, para responder às intencionalidades de produzir uma obra feminista, posicionamento assumido na divulgação do título. Portanto, uma questão que se coloca é: como a construção do mundo ficcional, o desenvolvimento dos arcos narrativos e as caracterizações das personagens bruxas do referido programa convocam discursos de diversidade de gênero e racial?

Retomarei essa questão posteriormente, pois é necessário antes apresentar um rápido percurso histórico do desenvolvimento dessa personagem na cultura em geral para entender a sua polissemia. Meu ponto de partida foi a criatura do senso comum, sem muitas camadas narrativas e possibilidades de interpretações. No entanto, depois de crianças, é possível ter acesso a outras imagens de bruxas muito distintas entre si, em especial no cinema e na televisão. Algumas, inclusive, são movidas para o outro extremo do espectro, sendo apresentadas com grande docilidade e feminilidade, utilizando a magia para o bem. Recorrentemente, tanto a representação daquela bruxa má como a dessa bruxa boa comunicam padrões de comportamento esperados das mulheres – sendo que a primeira funciona como uma advertência ou crítica, enquanto a segunda, como um estímulo ou modelo a ser seguido. Dessa maneira, esses e outros vários percursos existentes para a criação desse ser ficcional estão impregnados com conceitos relativos ao que a sociedade prescreve para os sujeitos femininos.

Lembro que estas condutas sociais impostas a esse grupo – e que influenciam a construção de personagens e narrativas – sofreram modificações ao longo da História. Nesse

¹ Para a identificação das obras audiovisuais, considerando que existe uma hierarquia diferente na produção de filmes e séries, optamos por apresentar o nome da diretora ou diretor quando falamos de um filme e o nome da criadora ou criador quando falamos de uma série.

sentido, um período que delimitou o espaço e as atividades desejadas para elas foi o da “caça às bruxas”. Ali houve uma mudança significativa de como pensamos as mulheres – considerando seus papéis sociais, suas contribuições no campo do trabalho e suas aptitudes para realizar atividade de cuidado – a partir da perseguição àquelas que não se conformavam às regras estabelecidas para um novo sistema produtivo em um período pré-Capitalista. Como argumenta Silvia Federici (2017), o auge dessa “caça às bruxas” aconteceu no século XV, associando estas supostas práticas de insubordinação à heresia (resultando em penas como a morte pela fogueira), iniciando os primeiros grandes julgamentos e gerando inúmeros escritos de demonologia².

A autora demonstra como esses posicionamentos influenciaram a cultura de cada parte do mundo e, nessas sociedades, já se acreditava faltar razoabilidade ao gênero feminino, de modo que “a principal vilã era a esposa desobediente, que, ao lado da ‘desbocada’, da ‘bruxa’ e da ‘puta’, era o alvo favorito de dramaturgos, escritores populares e moralistas” (FEDERICI, 2017, p.202). Essa perspectiva se espalha pelas narrativas criadas na época e sugestiona especialmente como essa figura é comunicada até nos dias de hoje. Em um primeiro momento, o imaginário cultural gerado sobre essas mulheres que eram torturadas (confessando a práticas e crimes que dificilmente teriam cometido) e executadas foi acessado quando as histórias populares de países europeus sobre famílias reais, florestas encantadas e seres mágicos foram coletadas e receberam contribuição dos autores responsáveis por essa sistematização.

“Ela, então, se tornou uma personagem senil e deformada, com atributos precisos que, no entanto, são desprovidos de todo significado (vassoura, cajado, coruja, chapéus pontudos e verruga no nariz)”³ (GABORIT *et al*, 2016, p. 1174). É dessa maneira que a bruxa é descrita após passar por várias transformações na cultura popular e chegar aos contos de fadas, uma das fontes para o audiovisual desde a primeira onda de aparições dessa criatura nas telas estadunidenses, de 1898 a 1912 (GREENE, 2021). De início, eram as personagens da fantasia que acionavam as interpretações mais simplistas e próximas do senso comum, que apresentamos no início do nosso texto. Heather Greene (2021) enfatiza como a iconografia e os sentidos dessa criatura estavam articulados e existiam antes de serem apropriados pela indústria do cinema. Porém, eventos históricos (como guerras), políticas para o audiovisual

² A demonologia é o estudo de demônios e espíritos hostis, que gradativamente foram aproximados às bruxas (RUSSELL; ALEXANDER, 2019). Segundo Carlos Amadeu Byington, houve um deslocamento, “toda essa energia criativa retirada do símbolo de Cristo e da Igreja foi transferida para o símbolo do Demônio e das bruxas, cada vez mais atacadas em nome do próprio Cristo e da Igreja” (BYINGTON, 2014, p.33-34). Entre os tratados produzidos sobre o tema, encontramos *O Martelo da Feiticeira*, publicado no séc. XV.

³ Tradução nossa. Fizemos o mesmo para as demais citações em inglês e espanhol.

(como o Código Hays⁴) e oscilações sociais (sobre como retratar sexualidade, identidade racial e espiritualidade, por exemplo) tiveram impactos nessa construção ficcional no transcorrer das décadas.

Dessa maneira, as tramas que se desenvolveram nos filmes e nas séries também contribuíram para novas camadas de significados e possibilidades de mudanças nessas representações. Greene (2021) nos lembra que essa personagem pode personificar tanto debates sobre opressão como sobre empoderamento. Ela pode, por um lado, servir como uma lição de moral, assumindo características censuradas pela sociedade, e, por outro, enfrentar regras e padrões impostos às mulheres, não se deixando limitar às expectativas.

Portanto, com a ampliação dessas histórias no audiovisual, com os acréscimos de referências, de sentidos e com a inventividade de criadores de narrativas, nos deparamos com as bruxas do século XXI⁵. Elas são figuras multifacetadas e inspiradas em diversas fontes, tendo, em seu desenvolvimento histórico, facilmente se amalgamado com diferentes mulheres consideradas mágicas, a exemplo de praticantes de sortilégios, de pequenas curas, de atividades espirituais e religiosas, presentes no imaginário social. Portanto, não causa estranheza quando, ilustrativamente, a bruxaria praticada na série objeto desta pesquisa, *Charmed: Nova Geração*, apresenta elementos de religiões de matriz africana, mitologia grega e tradição céltica.

Esses empréstimos de outros territórios (geralmente aos quais os autores não pertencem) aproveitam modelos já utilizados em outras obras, podem trazer novidades e gerar entendimentos de acordo com concepções sobre as culturas de origem dessas referências. O reemprego de estruturas e narrativas economiza tempo e facilita o diálogo com as audiências, traz novos sentidos aos que já existem no nosso repertório cultural e, inclusive, subverte as expectativas.

A repetição desses padrões pode ser compreendida a partir do conceito de clichês. Aplicamos essa definição pelo que ela traz de potencial criativo, em vez de nos limitarmos a uma compreensão negativa de elementos sem valor que são repetidos à exaustão por uma suposta lacuna de originalidade. Pelo contrário, fundamentados nas reflexões de Leonor Areal (2011), enxergamos esse recurso como uma forma de condensar sínteses dos acontecimentos com imagens que são constantemente reiteradas nas narrativas. A partir da reutilização dessas

⁴ O Código Hays foi criado em 1934 e estipulava regras de como as produções dos filmes estadunidenses deveriam apresentar a sexualidade, o corpo e até mesmo o figurino das personagens. Os efeitos dessas normas se prolongaram por décadas no audiovisual de Hollywood (LOURO, 2008). Abordaremos mais sobre essas regras no quarto capítulo.

⁵ Essas transformações nas personagens bruxas até chegar no século XXI são abordadas no segundo capítulo da tese, quando discorreremos sobre as diferentes tipologias dessa figura.

imagens-clichê, há uma renovação, pois, no novo contexto, podem emprestar novos sentidos, gerar ironias ou rejeição e modificar o desenlace esperado.

As imagens-clichê (iconografias, características das personagens, gestos, ações etc.) passaram por uma expansão de referências nas obras audiovisuais mais recentes, atualizando essa figura. Desse modo, surgem alternativas e diversidades possíveis no que se refere às formas de apresentá-la e desenvolvê-la nas tramas. No entanto, ainda que ocorram essas transformações, percebemos aspectos que são fixos e se tornam um diferencial dessa criatura, passíveis de serem resgatados pelos roteiros. Em outras palavras, existem várias personagens mágicas, como (vampiros, demônios, fadas etc.) que poderiam ser o foco da pesquisa. Mas, as bruxas trazem um imaginário específico para as narrativas, fortemente associado ao feminino, a opressões e à resistência, e a sua magia elabora características específicas que contribuem para a história.

Há uma vinculação dessa criatura às mulheres, porém, podendo passar pelos extremos, tanto construindo interpretações de rebeldia, alinhadas a retóricas de empoderamento feminino, como reproduzindo visões tradicionais e até misóginas (ITALIANO; MITRE, 2022). Argumentamos que, com as perseguições e inquisições, essa personagem passou a ser censurada e antagonizada nas histórias, relacionando-se facilmente a uma perspectiva de subjugação. Encontramos, assim, as vilãs que possuem atributos considerados negativos em relação à aparência, idade e índole. Em princípio, elas não seriam acessíveis e de fácil identificação para a audiência. De forma oposta, representariam aquilo que não deveríamos ser ou desejar nos tornar – ainda que, ao mesmo tempo, também gerem um fascínio.

Essa perspectiva é tributária das acusações realizadas contra as mulheres – que tiveram repercussões legais, com tortura e morte, a partir de perseguições iniciadas no final da Idade Média – e cristaliza modelos de comportamento. Ao associar valores e características nocivos a essa figura, há um forte estímulo para que mulheres ajam de forma contrária ao que faria essa personagem. No entanto, ao questionar essas vinculações, bem como a própria ideia de virtude enfatizada, temos a visão de resistência, que também nos interessa.

Essa perspectiva de luta remonta ao período que vai do século XV ao XVIII, quando camponesas se rebelavam contra uma nova ordem Capitalista. Eram elas que coordenavam as ações e, depois dos massacres e prisões dos homens, continuavam lutando, ainda que de forma clandestina (FEDERICI, 2017). Essa releitura oferece histórias de personagens consideradas fortes por desafiar as regras da sociedade e, em alguma medida, podem servir para representar as transformações sociais produzidas pelos movimentos feministas:

Desde a década de 1960, os papéis tradicionais para mulheres têm mudado. O casamento não é mais uma relação na qual os homens seguem uma carreira e as mulheres ficam no lar cuidando da casa e das crianças, dependentes financeiramente e emocionalmente de seus maridos. [...] E por causa de todas as expectativas sobre como mulheres devem agir, escritores ficcionais naturalmente opinaram sobre a realidade do gênero feminino e eles ou deram voz ao *status quo* ou explodiram as noções do chamado sexo frágil. (MORRELL, 2008, p.213-214).

Entendemos que há uma incompletude nessa imagem quando discorre sobre mulheres circunscritas ao lar, enquanto os homens são incumbidos do trabalho remunerado. Considerando a experiência das populações negras no mundo ocidental, mulheres negras (primeiro escravizadas e depois atuando principalmente como empregadas domésticas) sempre foram submetidas ao trabalho. Portanto, sabemos que é arriscado apresentar a perspectiva da classe alta como se fosse uma vivência universal. Porém, esse trecho citado nos interessa na medida em que participa de um manual de escrita de personagens anti-heróis e vilões (e anti-heroínas e vilãs), demonstrando como que essas figuras comunicam as visões de seus autores em relação à realidade percebida, inclusive dos papéis de gênero.

Nessa direção, as bruxas podem assumir posturas e arcos narrativos desviantes das expectativas sociais impostas para as mulheres e, em narrativas cada vez mais contemporâneas, os significados expressos são positivos. Esta compreensão se expande quando, no próximo capítulo, percorremos um catálogo dessas mulheres mágicas, inferindo que a fundação de religiões neopagãs elaborou um resgate dessa figura vinculada a forças da natureza e ao culto de uma deusa.

Essa dualidade que coloca a personagem em tramas com significados tão díspares aparece inclusive em *O Martelo da Feiticeira* ou *Malleus Maleficarum* (edição original de 1484), livro que supostamente explica como funciona a bruxaria, como identificar essas ditas criminosas e como sentenciá-las. A obra foi redigida pelos inquisidores Heinrich Kraemer e James Sprenger, tendo o aval do Papa Inocência XVIII. Eles explicam porque predominam praticantes do gênero feminino, apontando que falta moderação nas mulheres. Desse jeito, ou elas alcançam os extremos da bondade, ou do vício. Na sequência, elas são descritas como um pecado ou mal necessário, possuindo malícia e perversidade incomparáveis.

Notamos que, nesse trecho, apesar dos inquisidores se dedicarem a responder uma questão referente às bruxas, efetivamente estão discorrendo sobre uma pressuposta natureza e índole feminina. Por isso, concordamos com Kimberly Wells (2007) e sua reflexão sobre o Feminismo Mágico quando ela explica que essa personagem se torna uma metáfora associada às mulheres. No caso, podem ser pessoas contestadoras, revelando atributos vinculados a seu

gênero e demonstrando “o que significa ser uma mulher que tem e busca mudança e poder – tanto pessoal como político” (WELLS, 2007, p.3).

É esse aspecto de questionar as normas sociais para os gêneros que propiciou o surgimento do Feminismo Mágico, como explica Wells (2007). Por um lado, ele tem uma semelhança com o Realismo Mágico, na medida em que ambos utilizam um elemento mágico, insólito, que conduz o público a examinar a sua própria realidade (em termos de debates políticos e sociais). Por outro, ele se diferencia do Realismo Mágico, que conserva disposições tradicionais sobre regras sociais que perpassam o masculino e o feminino (não favorecendo uma reflexão sobre essa realidade específica). Sintetizando essas possibilidades, o Feminismo Mágico propicia, com o emprego da magia na narrativa, refletir sobre estruturas políticas e sociais também no que se refere às relações mantidas por homens e mulheres de acordo com a cultura.

Segundo a autora, em sua dissertação de mestrado defendida em 2007 pela Texas A&M University, existe um cânone que não foi nomeado anteriormente, mas corresponde ao Feminismo Mágico. Ela propõe alguns títulos para compor esse conjunto inicial, que necessita de mais pesquisa para ser definido. As obras são separadas entre livros, televisão e filmes. Para a última categoria, ela lista: *A Feiticeira* (2005, Nora Ephron, Estados Unidos), *Buffy: A Caça-Vampiros* (1997–2003, Joss Whedon, Estados Unidos), *Charmed* (1998–2006, Constance M. Burge, Estados Unidos), *Chocolate* (2000, Lasse Hallström, Estados Unidos), *Amores divididos* (1997, Kasi Lemmons, Estados Unidos), *O Dom da Premonição* (2000, Sam Raimi, Estados Unidos), *Da Magia à Sedução* (1998, Griffin Dunne, Estados Unidos) e *Simplemente Irresistível* (1999, Mark Tarlov, Estados Unidos).

Em várias dessas obras, encontramos a figura da bruxa. Para Wells (2007), ela é uma mulher, porém com poderes diferentes se comparada com sujeitos da realidade, sendo que as narrativas elaboradas a partir do Feminismo Mágico reformulam o padrão malvado dessa figura e oferecem novas alternativas. Com esses tratamentos, ela pode ser boa, má ou mesmo indiferente. Há, então, uma apropriação dessa personagem, oferecendo um ser desafiador como modelo para as audiências. Isso ocorre porque, de acordo com a autora, o seu comportamento revela agência, permitindo ao público se imaginar também nessa posição, passível de gerar mudanças sociais.

Desse jeito, a bruxa é vista como uma metáfora feminista, pois, em textos populares, ela é recorrentemente retratada como aquela que transgride as regras e, logo, é uma ameaça por ter o potencial de causar transformações. Seja para o bem ou para o mal, essa personagem usa suas habilidades para tentar modificar a realidade. Nesse sentido, contribui para questionar

quem possui e a quem é negado poder e autoridade. Há a possibilidade, então, de que o público, em vez de temor, sinta admiração ou desejo de ser essa mulher com capacidades mágicas (WELLS, 2007).

O percurso entre esses dois polos (o bem e o mal ou o mal e o bem) que se tornou o estopim do nosso interesse pelas bruxas no audiovisual e deu origem à presente tese. Havia uma vontade de entender a vilania e o desenvolvimento dessa personagem na narrativa, por vezes, trilhando uma trajetória de redenção ou de perdição. Vivenciando a última onda dessa criatura no audiovisual estadunidense, entre 2011 e 2020, vimos surgir obras com uma caracterização diferente dessa pessoa ficcional e até mesmo regravações, como *Charmed: Nova Geração*, *O Mundo Sombrio de Sabrina* (2018–2020, Roberto Aguirre-Sacasa, Estados Unidos), *Jovens Bruxas: Nova Irmandade* (2020, Zoe Lister-Jones, Estados Unidos), *Bruxa de Blair* (2016, Adam Wingard, Estados Unidos) e *Convenção das Bruxas* (2020, Robert Zemeckis, Estados Unidos). Lembrando que esses títulos da década de 1990 foram rerepresentados com novidades para o público contemporâneo (GREENE, 2021).

Como audiência e sem muito compromisso, passei a acompanhar dois programas com bruxas em papéis de destaque, mas que se localizam no início dessa onda, em vez de seu possível clímax em 2018, quando houve o lançamento de sete novas séries⁶ com essa criatura (HO, 2021). Estamos falando das séries *Grimm: Contos de Terror* (2011-2017, Stephen Carpenter, David Greenwalt e Jim Kouf, Estados Unidos) e *Era Uma Vez* (2011-2018, Adam Horowitz e Edward Kitsis, Estados Unidos). Ambas as obras utilizaram os contos de fadas como parte da premissa de suas narrativas. A primeira imagina como seria se as criaturas mágicas efetivamente existissem e um policial com a habilidade de enxergá-las estivesse a cargo de resolver crimes sobrenaturais por elas cometidos. A segunda propõe que, devido a uma maldição, as personagens dos contos de fadas foram enviadas para um reino sem magia, vivendo em uma cidade sem terem memória de quem realmente são.

Apesar de histórias, abordagens e propostas diferentes, as duas obras trazem bruxas apresentadas como o símbolo da maldade. Elas são capazes de mentir, trair, manipular e atentar contra o bem-estar e a felicidade dos heróis. Contudo, no transcorrer das tramas, elas se transformam, arrependendo-se de suas ações anteriores e se juntando ao time dos protagonistas

⁶ As sete séries listadas por Ho (2021) são: *American Horror Story: Apocalypse* (2018, Ryan Murphy e Brad Falchuk, Estados Unidos), *Charmed: Nova Geração*, *O Mundo Sombrio de Sabrina*, *A Descoberta das Bruxas* (2018–2022, Deborah Harkness, Reino Unido), *Legados* (2018–2022, Julie Plec, Estados Unidos), *Light as a Feather* (2018–2019, R. Lee Fleming Jr., Estados Unidos) e *Acampamento de Verão* (2018–2023, Julia Pott, Estados Unidos).

que apresentam características virtuosas. E o caminho de redenção de ambas passa pela maternidade, configurando-se como motivação e meio de se redimir.

Houve certo fascínio inclusive em identificar como existe um receio na descoberta da magia por parte das oponentes das personagens que acabamos de mencionar. Em ambos os programas, temos heroínas que, por diferentes motivos, desenvolvem habilidades sobrenaturais. Surge um suspense que acompanha suas histórias pois, parece, em um primeiro momento, ser inevitável se tornar má (como se o acesso a um determinado tipo de poder fosse inerentemente negativo). Esses medos, bem como a necessidade de cuidados e controle, são apresentados também na série que efetivamente escolhemos como objeto de estudo.

Uma vez que, como Wells (2007), também entendemos a bruxa como uma metáfora no audiovisual para compreendermos as mulheres e o que suas representações revelam sobre seu papel no mundo, é interessante que a maternidade esteja associada como uma motivação para essas personagens praticarem o bem nas primeiras séries a que assistimos. Estamos, em alguma medida, falando de um sistema de recompensas e punições que imputa às mulheres elementos específicos e associados tradicionalmente ao feminino. São a valorização de um laço familiar e a vivência da maternidade que acionam o desejo das bruxas de se transformarem e assumirem outra relação com os seus poderes (em alguns casos, inclusive, desistindo de usá-los).

Na série analisada, *Charmed: Nova Geração*, também acompanhamos arcos de redenção das bruxas e novamente a família é um fator essencial para que a personagem controle seus poderes. Além disso, cenários que compreendem afazeres domésticos, imputados ao longo dos anos ao feminino, tornaram-se símbolos para traduzir a punição experienciada por um indivíduo do elenco mágico do programa.

No entanto, diferentemente das duas séries que primeiro me atraíram, percebemos agora a possibilidade mais evidente de associar (e misturar) magias que inicialmente eram vistas como benéficas e maléficas. Ao compararmos rapidamente esses três títulos, vemos uma diferença significativa quando a opção disponível para as antagonistas (de *Grimm: Contos de Terror* e *Era Uma Vez*) se limitava a se reformar e trocar de lado, posteriormente assumindo cuidados para evitar voltar ao estado de crueldade anterior. Em vez disso, temos uma protagonista em *Charmed: Nova Geração* que, após passar por tentações e descontroles, assume com alguma ambivalência e utiliza para o bem da humanidade um poder que, a princípio, era visto como vil. Isso se torna uma força, ampliando seu potencial na luta contra o apocalipse.

Entendo que esse debate sobre bem e mal (e as possibilidades que existem entre esses dois extremos) fala de uma moralidade influenciada pela identidade das personagens,

abrangendo as relações de gênero na sociedade, e pode gerar vários significados. Esses sentidos se relacionam ao repertório da nossa cultura, que indica um leque de alternativas sobre como mulheres podem agir, pensar e sentir.

Meu interesse começou nesse ponto, e minha motivação para a pesquisa se expandiu a partir de visionamentos de outros programas com bruxas. Percebi que, de forma geral, havia indícios de que as percepções sobre o feminino influenciavam na construção das personagens e no desenvolvimento da trama. Portanto, os episódios perpassam temas como relacionamentos amorosos, sexualidade, gravidez, maternidade, assédio, abuso e violência sexual. A sensação é de que as retóricas apontavam tanto para retrocessos como para avanços na maneira de apresentar essas situações e as relacionar com as bruxas.

Alinhadas com outras séries da contemporaneidade, alguns títulos escalaram atrizes racializadas para interpretar essas mulheres mágicas no elenco principal ou secundário⁷. Em uma delas em específico, que se tornou o meu objeto de pesquisa, havia uma intencionalidade manifestada de forma explícita na maneira como o programa se posicionava em sua publicidade e as criadoras falavam da narrativa nas entrevistas. A proposta com *Charmed: Nova Geração* era fazer uma série divulgada como poderosa, divertida e feminista (ANDREEVA, 2018), retratando um trio de bruxas latinas. Uma das desenvolvedoras, Jennie Snyder Urman⁸, inclusive enfatizou a relevância de manter a diversidade étnica atrás das câmeras:

Nós somos mulheres brancas, então, era importante também que, em relação à sala de roteiro, ela fosse inclusiva, que tivesse mulheres negras, mulheres latinas, mulheres asiáticas, para que a gente pudesse escrever com especificidade e com ponto de vista. (URMAN, 2018c, n.p.).

Este propósito de explorar a diversidade de gênero e racial nas narrativas e na sala de roteiro é expresso pelas criadoras do programa em várias entrevistas e aparece também no posicionamento assumido pelo canal CW – programadora que lançou e exibiu essa obra –

⁷ Para nomear algumas dessas obras, temos *Eastwick: A Cidade da Magia* (2009–2010, Maggie Friedman, Estados Unidos), *Era uma vez, Salém* (2014–2017, Brannon Braga e Adam Simon, Estados Unidos), *O Mundo Sombrio de Sabrina*, *A Descoberta das Bruxas* e *Sempre Bruxa* (2019–2020, Ana María Parra, Colômbia).

⁸ A equipe que desenvolveu *Charmed: Nova Geração* é composta por Jessica O'Toole, Amy Rardin e Jennie Snyder Urman. Nas entrevistas encontradas, elas são nomeadas também como criadoras. No entanto, aqui definimos exatamente as funções nas quais são creditadas. Jessica O'Toole foi desenvolvedora, roteirista (de 7 episódios entre 2018 e 2020), produtora executiva (de 15 episódios entre 2018 e 2020) e consultora de 4 episódios entre 2021 e 2022. Amy Rardin foi desenvolvedora, roteirista (de 7 episódios entre 2018 e 2020), produtora executiva (de 15 episódios entre 2018 e 2020) e consultora de 4 episódios, entre 2021 e 2022. Jennie Snyder Urman foi desenvolvedora, propôs a história de um episódio (em 2018), produtora executiva (de 37 episódios entre 2018 e 2022) e consultora de 4 episódios, entre 2021 e 2022. Saiba mais em: https://www.imdb.com/title/tt6394324/fullcredits?ref=tt_ov_wr_sm.

durante a divulgação desse conteúdo. Pontuamos, no entanto, que existem algumas instâncias se articulando e com motivações diferentes na produção da série. Para demarcar essa tensão, apresentamos o depoimento da uruguaia Natalia Fernandez, uma das roteiristas latinas, sobre como foi a sua contratação:

Meu agente me ligou e disse: 'eles [as criadoras e o *showrunner* da primeira temporada, Carter Covington] te amaram, eles vão te ligar amanhã com uma oferta, você vai conseguir esse trabalho'[...]. E eu estava superanimada e, aí, a ligação nunca veio. E eu estava: 'o que diabos está acontecendo?'. E aí meu gerente ligou e disse: 'eles estão superchateados, o dinheiro não saiu' [...]. As pessoas mais altas na hierarquia da série começaram a tirar dinheiro do que é o piloto e chegou em um ponto em que não havia mais dinheiro para me contratar. Eu fiquei devastada. E se passaram alguns dias e eu recebi uma ligação do meu agente falando: 'eu não sei o que aconteceu, mas eles aparentemente chamaram o time, chamaram a emissora, mexeram os pauzinhos e mais e conseguiram o dinheiro e querem te contratar'. (MENDIVE, 2020b).

O relato de Fernandez indica a existência de outros interesses, para além da contratação de profissionais de grupos de minorias sociais, a partir das decisões tomadas por aqueles que ocupam cargos superiores. Esse cenário provavelmente assinala demandas comerciais a partir da perspectiva da obra como um produto de entretenimento que deve alcançar expectativas e/ou metas de quantitativo de público. Inclusive, houve a troca de *showrunner* da primeira para a segunda temporada devido à baixa audiência, resultando em grandes mudanças na série.

Apesar desses tensionamentos (e eventualmente com a incorporação de pautas sociais como atributos para a oferta do produto audiovisual), existe um histórico de como, gradativamente, a diversidade foi incorporada pela indústria do audiovisual devido a críticas e demandas recorrentes por parte da audiência, sociedade civil e especialistas – sendo que os questionamentos ainda perduram em face a lacunas e limitações sentidas nas representações na tela. Dessa maneira, a bruxa do audiovisual no século XXI, considerando mais uma nova fase que começa em 2010, é atravessada por debates sobre gênero, sexualidade e raça. Ho (2021) explica que a prática de estimular a diversidade nos programas responde a pressões de grupos marginalizados e também ao interesse em alcançar públicos de diferentes países a partir de plataformas internacionais de *streaming*. Nesse cenário, esse autor lembra ainda da participação, nos Estados Unidos, de movimentos de bruxaria em relação às eleições de Donald Trump, marco de tensões sociais – devido a comentários e atitudes contra minorias sociais.

A magia como forma de protesto político recebeu visibilidade midiática mais significativa em dois momentos da história recente dos Estados Unidos. Em primeiro lugar, em

1967, quando um grupo organizado de jovens tentou levitar o Pentágono, sede da Defesa desse país, em manifestação contra a Guerra do Vietnã. Em segundo lugar, em 2019, quando pessoas se uniram, em uma aliança denominada Resistência Mágica, para praticar, no território estadunidense e conectadas pelas redes sociais, feitiços de amarração contra Trump no intuito de evitar que ele causasse danos a outros. O criador do encanto foi Michael Hughes, com apoio de uma pequena comunidade de ocultistas. Embora a expectativa não fosse de a magia efetivamente imobilizar o então presidente, Hughes a justificou como uma forma de manter a fé em momentos difíceis e oferecer à mídia algo “esquisito” que gerasse a repercussão pretendida (BURTON, 2017; ELLIS, 2019).

Para além das manifestações políticas contra Trump, há outros eventos contemporâneos que impactaram o contexto de onde surgiram as narrativas de bruxas, a partir de 2010, como: movimentos de luta por direitos (das mulheres, LGBTQIA+ e racial), ansiedades com relatos de crescimento de nacionalismos e, particularmente, as mobilizações do movimento contra assédio e violência sexual na indústria audiovisual, o #metoo (GREENE, 2021). A permeabilidade dos discursos televisivos ao #metoo estimulou conteúdos que mostram uniões entre as mulheres, como descreve Elizabeth Alsop (2019). A autora aponta para títulos centrados nas amizades entre personagens femininas, como também aqueles “mais focados em alianças, que preveem redes mais amplas de afinidades e esferas de ação” (ALSOP, 2019, p.12). Dessa maneira, as narrativas que enfatizam a sororidade também aparecem nas séries com a personagem bruxa que nos interessa. Há, ainda, uma intensificação de debates sobre violência sexual e seu impacto emocional nas narrativas (BRÜNING, 2021).

Sobre essa nova roupagem da bruxa e a forma como seu poder é visto no audiovisual, Greene (2021) identifica que, da década de 1990 para 2000, houve uma transformação. Atualmente a personagem está inserida em narrativas com características condizentes com a contemporaneidade, de forma que emergem regravações, adaptações e histórias recontadas de novos pontos de vista – oferecendo ao público a possibilidade de repensar quem somos e o que deixamos para as próximas gerações. Antes, o foco da história voltava-se para a subjetividade de uma bruxa e suas questões com identidade. Essa personagem alcançava a redenção ao rejeitar o seu legado e se conformar, deixando de ser um risco para a estrutura posta. A partir da mudança, a bruxaria é apresentada como um poder feminino, e a personagem procura o seu propósito, usando suas habilidades para beneficiar sua comunidade (o coletivo em vez do individual).

Uma vez que abordamos a redenção como algo que perpassa a maneira como a personagem se insere no mundo sendo mulher, cabe pontuar como as categorias de bem e mal

são questionadas por essa figura nas séries contemporâneas. Ho (2021) compara bruxas de décadas distintas, a Willow, de *Buffy, a Caça-Vampiros*, com a Sabrina, de *O Mundo Sombrio de Sabrina*. A personagem do final da década de 1990 oscila entre o bem e o mal, enquanto aquela mais recente recusa ser classificada entre esses dois polos, tensionando a própria noção de moralidade estabelecida. Nesse sentido, a bruxa da nossa pesquisa se relaciona com essas representações, porque posiciona-se de forma conflitante em face ao sistema de valores que define o bem e o mal.

Portanto, encontramos elementos de construção das protagonistas e das tramas que contribuem para adicionar significados ao programa, propondo temas para o debate público. A partir da experiência de assistir a uma série de bruxa – que carrega consigo inúmeras referências e uma associação com o feminino, e os feminismos – os fãs podem comentar, elogiar, criticar e avançar na discussão sobre machismo, racismo e outros preconceitos que aparecem nas situações propostas nas histórias. Afinal, as obras com bruxas podem tanto apresentar desafios enfrentados pelas mulheres em seu cotidiano, como imaginar, a partir da fantasia, como seria um mundo mais equitativo.

Então, conforme mencionei no início desta introdução, existe uma questão que guia a presente tese e se configura como o problema de pesquisa, que busca compreender de que maneira o programa *Charmed: Nova Geração* aciona retóricas feministas, produzindo sentidos e interpretações para a audiência. Esses discursos são elaborados a partir de elementos narrativos articulados para trazer à existência (audiovisual) a história do trio de bruxas protagonistas que atua em um universo com regras próprias. Acompanhando como esse mundo ficcional é erigido e os arcos dramáticos das personagens desenvolvidos, o nosso objetivo é analisar os debates suscitados sobre gênero, identidade étnico-racial, sexualidade e outras pautas que questionam estruturas de dominação na sociedade.

Compreendemos que a série, a partir da publicidade desenvolvida pelo canal CW, se auto anunciou como “poderosa, divertida e feminista” (ANDREEVA, 2018), sendo que o seu cartaz de divulgação (figura 2), lançado na internet, enfatiza o discurso de sororidade do programa a partir da frase “Mais fortes juntas”. Entendemos que essa retórica tem o potencial de atrair a audiência feminina jovem, que integra o público-alvo do canal CW (LE FÈVRE-BERTHELOT, 2018). No entanto, estamos falando de um feminismo que é atravessado pelo pensamento neoliberal e pela exposição midiática. Portanto, desde o princípio, entendemos que essas retóricas (feministas e de diversidade) possuem limitações, pois o objeto de estudo é um produto de entretenimento e comercial, que tem por finalidade gerar audiência e lucros para o canal, o programa e diversos agentes envolvidos nessa cadeia de mercado. Por mais que a

equipe da série possua intenções de se alinhar com uma visão que poderíamos chamar de progressista em termos de representação das mulheres, essa não é uma obra didática ou ativista.

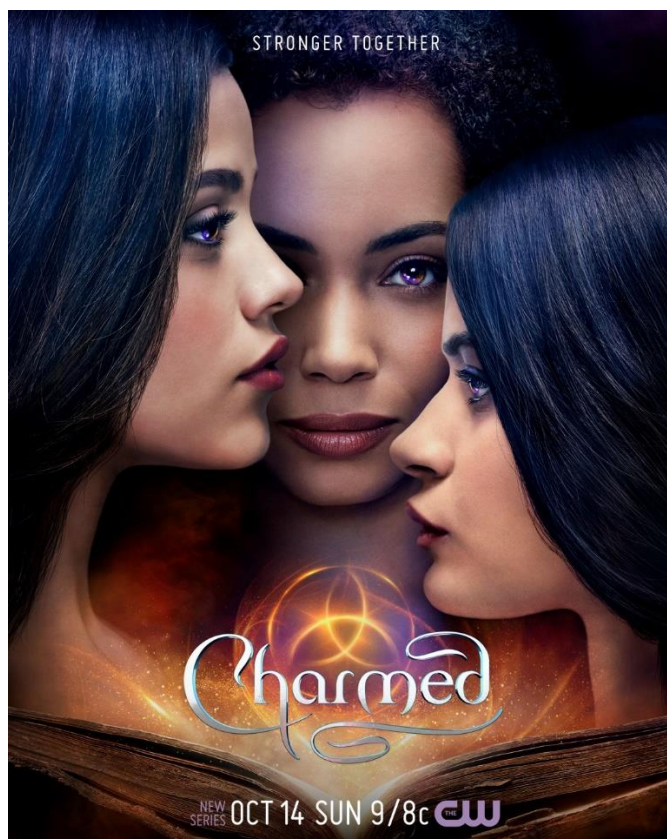


Figura 2 – Cartaz divulgando a estreia da série *Charmed: Nova Geração* (CW, 2018)

Apesar disso, as narrativas criadas têm grande permeabilidade e possibilidade de se agregar a outras discussões realizadas nas telas (da TV, do *streaming* e do cinema) no país de origem e em outras nações, colaborando de forma significativa para a forma como diversos segmentos do público enxergam essa questão. Repetindo as palavras de Arlindo Machado: “a mais baixa audiência de televisão é, ainda assim, uma audiência de várias centenas de milhares de telespectadores” (MACHADO, 2020, p.30). Contudo, as formas de produção e o encaixe da série em uma programação ou plataforma tem como resultado a realização de uma narrativa que deve observar a cultura da presente época, preservando alguns valores para efetivamente atrair o maior público possível – evitando alienar segmentos que possam se sentir incomodados com ideias lidas como muito progressistas. Esse é um processo que testa as histórias para verificar até onde é possível chegar, retrocedendo eventualmente. A partir das análises, identifiquei quais foram os progressos e soluções criativas para promover potencialmente o debate público, como também foram estabelecidos os limites que transpareceram e os temas

que, se tratados de outra forma, poderiam gerar novas representações (possivelmente sem gerar estranhamentos na audiência).

Afirmamos que houve essa tentativa de construir discursos progressistas com *Charmed: Nova Geração*, porque há um propósito evidente de suas desenvolvedoras de produzir um programa feminista, justificando a escolha dessa obra como *corpus* da pesquisa. Em diferentes entrevistas, a criadora Jennie Snyder Urman fala sobre como esses temas perpassam as narrativas – com demônios da fantasia e também com aqueles da vida real – e explica o porquê dessa escolha. “Então, a eleição aconteceu. Teve o choque da manhã seguinte, e raiva por sentir o choque. Eu senti que a gente deveria examinar o presente momento” (ANGELO, 2018). A menção a eleições se refere ao momento em que o candidato da extrema direita, Donald Trump, assumiu o cargo de presidência dos Estados Unidos, fato que resultou em protestos no país.

A série resultante dessas inquietações é apresentada como uma regravação da obra do final da década de 1990, *Charmed*. No transcorrer dos episódios do novo programa compreendemos que as duas histórias coexistem, porém, em realidades distintas que apontam para a presença de um multiverso. Ou seja, *Charmed: Nova Geração* recria a mitologia e explora elementos da primeira série, expandindo seu ambiente original.

Além disso, lembramos que a obra que iniciou a franquia também foi frequentemente lida como feminista. A atriz Alyssa Milano, que interpretou uma das bruxas naquela época, comentou que “*Charmed* é um perfeito programa pós-feminista⁹ e de *girl-power*. [...] Independente de seus poderes especiais, essas mulheres são fortes, mas elas ainda continuam sendo femininas e acessíveis” (FRETTS, 1998, n.p.). Inclusive, os anúncios da regravação enfatizando o caráter feminista do novo título geraram tensão com o elenco original. Holly Marie Combs, atriz colega de Milano, comentou em sua rede social: “Acho que a gente esqueceu de fazer isso [acrescentar feminismo à narrativa] na primeira vez. Hmph.” (RYAN COMBS, 2018).

Para além dessa polêmica, destacamos ainda o papel das atrizes iniciais em debates relacionados aos direitos das mulheres. A atriz Rose McGowan, por exemplo, tornou-se uma liderança de combate ao assédio sexual em Hollywood, em meio ao surgimento do movimento *#metoo*, quando acusou de estupro o produtor Harvey Weinstein, condenado criminalmente por abusos cometidos (FARROW, 2020). Nesse cenário, lembramos que foi uma publicação

⁹ A tese prevê um capítulo específico para abordar o tipo de feminismo mobilizado pela série analisada. Por ora, pontuamos que as jovens mulheres, a partir da ótica pós-feminista, se apropriam de palavras que anteriormente eram entendidas como pejorativas (como "vadias"), enfatizam as escolhas individuais e se pautam por um estilo de vida lido como feminista, valorizam a feminilidade e sexualidade, como também o prazer gerado pelo consumo midiático (FERRISS; YOUNG, 2008).

de Milano que se tornou viral, usando a mencionada *hashtag* (etiqueta organizadora de conteúdo na internet) criada uma década antes (por Tarana Burke), convocando as mulheres para responderem se já haviam sofrido abusos e/ou assédios (PFLUM, 2018). Por fim, Combs falou a favor de direitos reprodutivos, em 2022, quando legislações estaduais estavam sendo aprovadas nos Estados Unidos para banir o aborto, afirmando que ela também recorreu ao procedimento (inkstainedlips, 2019). Apesar dessas proximidades do elenco com temas de direitos das mulheres, essas atrizes não participaram da produção da regravação¹⁰.

Ainda sobre a série precedente, registramos que, no Brasil, seu título foi traduzido também como *Jovens bruxas*, em referência ao filme *Jovens bruxas* (1996, Andrew Fleming, Estados Unidos). O último é recorrentemente lembrado na bibliografia sobre bruxas e audiovisual. O historiador Jeffrey Russell e o jornalista Brooks Alexander (2019) discorrem sobre essas figuras em diferentes períodos históricos, pincelando a existência da magia em várias partes do planeta, desde os tempos mais antigos até a modernidade. E um marco identificado foi o lançamento do longa-metragem em questão, que representou a bruxaria moderna (que se relaciona com uma perspectiva religiosa¹¹, tema que falaremos mais em capítulo específico) e gerou apelo principalmente para adolescentes:

Os observadores de tendências ligados às indústrias instantaneamente perceberam a oportunidade, e *Jovens bruxas* viria a ser apenas o primeiro de uma série de filmes e vídeos sobre bruxos e bruxaria lançados rápida e sucessivamente por Hollywood no espaço de pouco tempo. (RUSSELL; ALEXANDER, 2019: 337-338).

Exemplificando a repercussão, temos o estudo realizado pela antropóloga Helen Berger e o sociólogo Douglas Ezzy (2009). Eles defendem que *Jovens bruxas* foi uma primeira

¹⁰ Rose McGowan e as demais atrizes do programa original criticaram a regravação e se envolveram em conflitos na arena da internet (redes sociais) por causa da opinião sobre a nova série. A primeira obra teria sido retirada do catálogo do serviço de *streaming* da Netflix pouco antes da entrada do novo título. Os executivos explicaram a decisão por causa da negociação para transmitir o conteúdo original no *streaming* Peacock. Os comentários públicos das atrizes revelam a crítica de que a retirada da série se relaciona com o fato de elas serem consideradas velhas (para a lógica do *star system*) e também porque não foram chamadas para a nova produção. A questão chegou até a atriz Sarah Jeffery, da regravação, que entendeu as declarações como um incômodo pelo fato de o novo programa apresentar um elenco formado por mulheres não brancas. Mais sobre o assunto pode ser acessado no vídeo publicado por Rose McGowan e nas revistas que cobrem celebridades e entretenimento: Mail Online (<https://www.dailymail.co.uk/video/tvshowbiz/video-2268640/Video-Holly-Marie-Combs-Rose-McGowan-slam-new-Charmed-series.html>), TV Line (<https://tvline.com/2020/10/15/charmed-reboot-controversy-rose-mcgowan-sarah-jeffery-response/>) e Newsweek (<https://www.newsweek.com/charmed-original-reboot-holly-marie-combs-rose-mcgowan-alyssa-milano-sarah-jeffery-1538968>).

¹¹ Nesse contexto, a bruxaria é compreendida como uma religião da modernidade (surgida na década de 1940 na Inglaterra) que propõe rituais de autotransformação. São atividades cotidianas que consideram a conexão entre indivíduos e o todo. A bruxaria, no entanto, não possui uma instituição central que regule essas práticas (BERGER; EZZY, 2009).

representação positiva desse perfil de pessoa na era, chamada pelos autores de mídia visual, seguida por inúmeras outras. No filme, essas práticas fariam parte da luta das protagonistas para entender suas identidades e relacionamentos. Quatro pessoas entrevistadas por Berger e Ezzy¹² ingressaram no neopaganismo após assistirem ao *Jovens bruxas*. Diríamos, então, que conteúdos audiovisuais têm o potencial de gerar impactos significativos nas vidas de espectadores.

Esse contexto em que *Charmed* se insere e a cadeia de acontecimentos que relacionam a franquia com causas femininas ou feministas (e com a própria bruxaria) contribuem para o recorte que fizemos, escolhendo a regravação como objeto de estudo. Acrescentada nesse cenário, a intencionalidade das desenvolvedoras de *Charmed: Nova Geração* de ampliarem os fios narrativos e características das personagens relacionadas aos debates sobre um certo feminismo (e temas raciais). Acompanhamos as protagonistas combatendo demônios que representam, por exemplo, o assédio sexual ou mesmo a manipulação emocional de mulheres.

Em linhas gerais, o programa conta a história de um trio de irmãs intituladas Encantadas, as bruxas mais poderosas do mundo. Elas são de uma família latina, sendo que a mais velha foi criada pelo pai, sem conhecimento das outras duas e de sua mãe. Ao se encontrarem, após a morte da figura materna, começam a vivenciar sua magia e precisam lutar contra um apocalipse iminente. Além dos vilões da semana, antagonistas eliminados em um episódio sem maiores repercussões, cada temporada traz um conflito mais relevante com um inimigo central, protegendo a humanidade de perigos que podem ser considerados sobrenaturais.

É interessante notar que duas bruxas (uma protagonista e uma personagem secundária) do programa passam por arcos de redenção que as aproximam de questões levantadas para essa figura no século XXI. Há um diferencial no programa, pois não é a bruxaria em si que amplia o risco de se tornar ou sucumbir ao mal, mas um lado demoníaco que é associado a ambas as personagens. Apesar dessa especificidade do programa, a dualidade e a interconexão entre as diferentes partes que formam a identidade dessas mulheres fictícias (bruxa e demônio) permitem a análise de quais valores são impostos a elas, como lidam com essas habilidades e o que as motiva a renegar ou assumir seus poderes. Nessa direção, podemos avaliar como a moralidade é compreendida para essas pessoas femininas ficcionais e quando o uso de

¹² Berger e Ezzy fizeram entrevistas com 90 jovens, com idades entre 17 e 23 anos, que exerciam a bruxaria como atividade espiritual, nos Estados Unidos, Austrália e Reino Unido. A pesquisa ocorreu entre 2001 e 2004.

elementos maléficis é aceitável (geralmente há uma associação com um bem maior, um propósito que ultrapassa a personagem).

Essas elaborações são, na verdade, reelaborações, pois aproveitam a mitologia do programa do final da década de 1990, compreendido como feminista para o público daquele período. Destacamos que, recentemente, surgiram várias regravações ou sequências que buscam formas diferentes de contar histórias produzidas aproximadamente 30 anos atrás. Entre as narrativas de bruxas que ganharam novas roupagens, citamos algumas, como: *O Mundo Sombrio de Sabrina* (2018-2020), inspirada em *Sabrina, a Aprendiz de Feiticeira* (1996–2003, Jonathan Schmock e Nell Scovell, Estados Unidos); *Convenção das Bruxas* (2020, Robert Zemeckis, Estados Unidos), inspirada em *Convenção das Bruxas* (1990, Nicolas Roeg, Estados Unidos); *Jovens bruxas: Nova Irmandade* (2020, Zoe Lister-Jones, Estados Unidos), seguindo *Jovens Bruxas* (1996); e *Abracadabra 2* (2022, Anne Fletcher, Estados Unidos), continuando *Abracadabra* (1993, Kenny Ortega, Estados Unidos).

Portanto, entre os diversos títulos visionados sobre bruxas, compreendemos que o *Charmed: Nova Geração* tinha mais elementos de interesse para a pesquisa. Essa primeira etapa exploratória de obras com essa figura estimulou uma percepção inicial de assuntos e pontos de vista que recorrentemente aparecem nas narrativas. Vimos que muitas das histórias e arcos eram atravessados por questões de sexualidade, gravidez e família. O relacionamento entre essas criaturas mágicas e outras mulheres (sejam aliadas, sejam rivais) traziam novos significados, inclusive a ideia de sororidade. As retóricas feministas e os discursos políticos também estavam presentes nas situações vivenciadas por essas criaturas.

Sistematizamos os filmes e séries que levantamos em uma planilha que se encontra no apêndice desta tese. Essa não é uma listagem exaustiva, podendo apresentar várias lacunas e ambiguidades. Enxergamos o material como um repertório parcial¹³, que pode auxiliar e ser expandido por outros interessados no tema. Usamos palavras-chave (em português e inglês) como “bruxa”, “bruxaria”, “magia”, entre outras, para identificar títulos na base do Internet Movie Database - IMDB (www.imdb.com). A proposta era fazer um recorte de 15 anos completos, terminando em 2020. Nesse ano, estávamos decidindo os critérios para fazer o recorte da pesquisa. Dessa maneira, as obras levantadas foram lançadas entre 2006 e 2020.

¹³ Similar à seleção que Arlindo Machado (2000) realiza para analisar a televisão. Para que fosse possível apresentar um repertório de referências robustas desse meio de comunicação, o autor aponta que necessitaria de uma equipe de pesquisadores, extrapolando a sua própria experiência, a causalidade do que pode ter acesso e mesmo a localidade geográfica.

Um desafio encontrado foi como identificar a existência de bruxas no elenco dos títulos. Afinal, muitas vezes elas não são nomeadas como tal e podem desenvolver suas habilidades em um estágio mais avançado da trama. Procuramos sinopses e comentários da audiência para tentar resolver essas dúvidas. E os bancos de dados pesquisados foram o IMDB, Adoro Cinema (www.adorocinema.com), Filmow (<https://filmow.com>) e Wikipédia (<https://pt.wikipedia.org>). Os resumos das obras na planilha reproduzem diretamente os textos apresentados nesses sites, com pequenas edições e correções, apenas para manter a coerência.

Outro mapeamento que pode ser de utilidade para futuros pesquisadores se encontra no livro da jornalista e membro de grupos neopagãos, Heather Greene, intitulado *Lights, camera, witchcraft* (2021). As tabelas são apresentadas no final de cada capítulo, segmentando as obras por período histórico. A autora relata as mesmas dificuldades em determinar quais títulos deveriam ou não entrar na sua listagem. As dificuldades passam pelo fato de não existir um gênero audiovisual de bruxa e tampouco uma característica facilmente delimitada para essa figura. Dessa maneira, ela afirma ter “criado livremente limites” (GREENE, 2021, n.p.) para definir os trabalhos que compõem seu mapeamento.

De forma similar, nossa listagem serviu apenas como um primeiro passo para procurar filmes e séries sobre bruxas, organizando o conteúdo e sistematizando as primeiras percepções. Foi após o acesso à literatura, entendendo como a personagem que nos interessa seguia uma tendência na sua construção e trama, que identificamos o título mais relevante para a nossa análise, *Charmed: Nova Geração*.

Sabendo do propósito expresso das desenvolvedoras de entregar um programa poderoso, divertido e feminista, nossa metodologia articulou elementos da narrativa que poderiam contribuir na compreensão dos sentidos acionados pelo programa. Era necessário entender como as histórias se desenrolaram, proporcionando debates de situações cotidianas opressivas e soluções com o potencial de apresentar mulheres fortes lidando com esses problemas, e como os recursos disponíveis foram arrançados, diante de incontáveis alternativas possíveis para propor uma realidade (nesse universo da ficção).

Como argumenta Jean-Claude Carrière (1994), existe uma gramática e linguagem do cinema – empregada no audiovisual como um todo – construída a partir da relação entre as cenas, fomentada pelo surgimento da montagem. Portanto, hoje em dia, o público faz a relação entre duas imagens justapostas sem grande esforço, como se a conexão fosse invisível. Esse código tem se expandido, desde 1920, com escolhas referentes a luzes, ângulos da câmera, efeitos de transição, ponto de vista da personagem, etc. E cada novo truque é aprimorado pelo próximo profissional que o aplica, gerando uma familiaridade para a audiência.

Embora essa linguagem seja empregada nas obras de forma a parecer invisível para os espectadores, existe um enunciador. André Gauderault e François Jost (2009), ao realizarem um levantamento de autores para entender como a enunciação opera em um filme, apontam que existe uma diferença entre história e discurso. Enquanto a história é esse conteúdo sem um sujeito evidente a narrando, o discurso é proferido por um comentador localizado e que pode ser identificado pelas marcas que deixa no texto. No caso do audiovisual, essas pistas de subjetividade podem ocorrer de dois modos: um personagem, na diegese, que observa a cena – sendo possível compreendê-lo como tal, por exemplo, pela sombra que projeta ou por partes de seu corpo que aparecem no quadro, posicionando a câmera como seu ponto de vista; ou uma instância que é extra diegética – como um “grande imagista” (GAUDERAULT; JOST, 2009, p.62) que acompanha a cena.

Ou seja, a maneira como o tempo e espaço de uma narrativa são organizados gera o discurso de uma obra audiovisual, que pode trazer elementos diegéticos e não diegéticos. Segundo Dulce Cruz (2011, p.), “diegese é um conceito que diz respeito à dimensão ficcional de uma narrativa e abrange a realidade que ocorre no chamado mundo ficcional ou vida fictícia, à parte da realidade externa (o chamado mundo real ou vida real) de quem lê ou assiste uma peça audiovisual”. A diegese, então, revela a construção de um mundo ficcional.

De acordo com João Araújo (2015), que realiza um levantamento de autores que escreveram sobre esse conceito, a obra expressa uma materialidade baseada na linguagem e apresenta uma existência imaginária construída de forma intersubjetiva, tornando viável a imersão dos espectadores. Dessa maneira, a criação desses mundos é uma atividade humana e do imaginário, como explica André Silva (2018). Esse entendimento é confeccionado na relação entre a escrita que constrói e a leitura que reconstrói (no caso das séries de televisão, falamos da produção e da fruição do conteúdo). E as referências bibliográficas mais relevantes sobre o tema dissertam sobre o gênero da fantasia e da ficção científica. Compreendemos que há, então, algo próprio desses gêneros que demanda com um peso maior a proposição de um universo com regras específicas. Como defende Silva, essas construções precisam ser verossímeis, sendo que isso não seria necessariamente algo verdadeiro, mas algo com possibilidade de ser realidade.

Nessa direção, Araújo indica não ser aconselhável limitar os mundos ficcionais à representação do real, uma vez que possuem independência ontológica. Inclusive, quando a história se passa em um local ou cidade existentes no mundo, há um processo de decompor e recompor a realidade. Isso significa que é possível retirar, completar e deformar, por exemplo,

as informações. Como resultado, temos uma alternativa possível e correlata a essa localidade, elaborada para a audiência.

Esse processo é possível, pois, como lembra David Herman (2013), a narrativa é capaz de guardar memórias e criar realidades, inclusive a partir das histórias que são contadas no dia a dia, adaptadas de acordo com o interlocutor. Dialogando em uma perspectiva multidisciplinar com diferentes autores, ele defende que a “narrativa é um recurso primordial para construir, habitar e tomar medidas das realidades sociais vividas” (HERMAN, 2013, p.231). Ela está entre as atividades humanas que permitem dar sentido às coisas, criando a base para o desenvolvimento de práticas da inteligência. A narrativa teria, assim, algumas funções que aprimoram essa inteligência.

Examinando os atributos propostos por Herman, enxergamos alguns elementos da narrativa, que apresentamos a seguir. Existe uma estrutura temporal (que permite visualizar padrões que tornam as histórias compreensíveis em segmentos de tempo); ligações causais (que criam conexões entre os eventos, transformando-os em ações que possuem sentido); tipificações (que contextualizam os acontecimentos, seja quando seguem as expectativas, seja quando rompem com o esperado e precisam de novas explicações ou retipificações); modelos de comportamento (propondo *templates* para quando, onde e de que jeito cursos de ações podem se desenrolar) e meios de interpretação das razões por trás da atuação (a narrativa seria um veículo para distribuir conhecimentos sobre formas de agir no mundo).

As reflexões desse autor consolidam a visão de que existe uma inteligência que confecciona as narrativas, utilizando esse meio para gerar interpretações e compreensões de mundo que se alinham com as visões da pessoa que cria (havendo propósitos inerentes a essa criação). As realidades construídas, então, refletem suas perspectivas e intencionalidades. No entanto, essa elaboração não parte de um vazio. Em vez disso, utiliza fundamentos e padrões presentes em nossos recursos culturais e, portanto, em outras narrativas. São modelos aproveitados e recriados para uma determinada história.

No caso das séries, essa estruturação específica de cada obra se apresenta como a fórmula, redigida em uma bíblia do programa. Segundo Jean-Pierre Esquenazi (2010), ela pode ser descrita como uma matriz que contém especificações que asseguram a produção de narrativas semelhantes a cada episódio. Dessa maneira, a fórmula indica o que é permanente e o que é mutável em relação ao gênero da obra.

Ainda que haja uma incompletude constante dos mundos ficcionais, as séries podem catalisar seus atributos, enriquecendo seu universo com o passar do tempo. Essa ampliação pode ocorrer a partir das personagens, sendo acrescentadas novas pessoas fictícias ou

melhorando aquelas existentes (trazendo mais informações sobre suas qualidades e temperamento). Os pontos de vista também se expandem quando mais personagens são adicionadas, intensificando sua credibilidade (no sentido de torná-las mais verossímeis e cada vez mais críveis). Esquenazi lembra também dos novos caminhos que despontam na trama, podendo apresentar novidades para os lugares e ações que até então a audiência conhecia, somando ao repertório do programa. Desse jeito, até pela interação com o público, que preenche as lacunas com sua imaginação, esses mundos ficcionais se dilatam continuamente.

Considerando o papel das personagens em possibilitar que autores e espectadores explorem as narrativas e o universo, essa é uma categoria estratégica para a análise. Ela se relaciona com os espaços habitados e que servem a um conjunto de ações; como também com o tempo que emprega determinados aspectos das histórias (se é algo do cotidiano ou se é algo do extraordinário). De acordo com Araújo, a relação entre tempo e espaço conduz à compreensão da ambientação: entender como os espaços da série são constituídos, como os diferentes personagens se relacionam com eles, como há uma especialização das ações para cada espaço e como eles se modificam com o avançar da trama. Essas perguntas passam pela constituição da ambientação de determinado mundo ficcional. E, neste manejo de elementos, ocorrem vínculos entre espaço, personagem e ação, revelando significados para cada um deles.

Tempo e espaço criam relações indissociáveis, estando no fundamento do conceito de cronotopo de Mikhail Bakhtin (2018), utilizado inicialmente para a literatura. O autor argumenta que os indícios que permitem identificar os tempos, na história, são fundidos com aqueles indícios que estabelecem os espaços. Dessa maneira, cronotopo é a palavra que aponta para essa integração de tempo-espaço.

Esse conceito pode ser visualizado em motivos que se repetem em diferentes gêneros narrativos. Estes são elementos, ou fragmentos, que se unem para constituir o enredo, como, por exemplo, os motivos do encontro, do reconhecimento, da descoberta, da estrada etc. O autor defende que o encontro é o mais universal na literatura e em outras formas culturais, embora ele ganhe significados diferentes de acordo com o contexto.

Caso esse motivo seja construído a partir da perspectiva do romance aventureco greco (usado como exemplo pelo autor), o local onde esse evento se desenrola pode ser o país de outro. A noção de espaço nesse gênero é abstrata, no sentido de que algo deve acontecer próximo ou distante do herói – para que seja possível completar um acontecimento ou mesmo evitá-lo. Isto é, as personagens precisam estar “no devido *momento* e no devido *lugar*” (BAKHTIN, 2018, p.31), pois elas se deslocam de acordo com os objetivos que pretendem alcançar.

Dessa maneira, a relação entre tempo e espaço nesses romances é mecânica, afinal, a aventura requer muito território para se desenvolver. Apesar de, primeiramente, nos voltarmos para o espaço, é o tempo que, para Bakhtin (2018), se configura como princípio que conduz o cronotopo. No caso dos romances aventurecos, ele é diferente daquele da vida cotidiana. Portanto, personagens enfrentam obstáculos, porém, não são transformados com a passagem do tempo. Em vez disso, se apresenta um grande hiato entre o início da história (quando herói e heroína se conhecem) até o final (quando se casam).

De acordo com Bakhtin (2018), quando o casal se reencontra e ocorre o matrimônio, é como se apenas um dia houvesse passado – com o par resoluto em satisfazer a paixão inicial. Esse é um tempo extraordinário e não definido – sem a possibilidade de ser medido, mas considerado de acordo com cada aventura vivida. A articulação desses tempos e espaços específicos gera outros arranjos, apresentando gêneros e/ou histórias originais de acordo com a maneira que mobiliza esses elementos. Isso resulta em um novo cronotopo, que, para o romance aventureco, pode se configurar em um mundo estrangeiro.

Ampliando essas definições para outro gênero e mídia, podemos nos perguntar quais são os tempos e espaços necessários para desenvolver as narrativas de *Charmed: Nova Geração*. Estamos falando de um tempo de aventura, cíclico da natureza ou do cotidiano? O espaço é longínquo, da terra natal ou do espaço familiar? Ao definir e compreender esses tempos e espaços e como se conectam, entendemos também quais são os traços que o cronotopo imprime nas personagens (considerando que suas ações dependem dessa relação) e qual mundo é criado na série.

Foi a partir desse olhar sobre o mundo ficcional, que revela uma engenharia da narrativa e permite acessar diferentes interpretações, que nos voltamos para o nosso *corpus*. A perspectiva era verificar como discursos progressistas, em relação às representações das mulheres e da busca pela diversidade, desenrolam-se nos episódios, acionando significados e temas que podem ser debatidos pelo público. Para fazer essa análise audiovisual, procuramos uma abordagem feminista.

Patrícia White (1998) realiza um percurso pelos temas e conjuntos de teorias que consolidaram o campo dos estudos feministas de filmes, concluindo que é uma área com grande diversidade de métodos e afiliações (inclusive incorrendo em contradições). De forma geral, a questão que se torna central para essas pesquisas é a imagem feminina ou, como a autora coloca, o feminino como imagem. Dessa maneira, as análises sobre as representações de mulheres trazem uma perspectiva política e estética. E, com os avanços do campo, para além

do gênero, houve o interesse por perceber as influências de classe, raça e sexualidade; sendo que a cultura pop se tornou fonte de muitos debates.

Gostaríamos de enfatizar uma observação de White – que ecoa na nossa investigação – falando sobre a teoria reflexiva feminista, que considera as representações como um reflexo da realidade. Contudo, as representações são distorcidas nos produtos audiovisuais – e, de fato, não dialogam com quem são e o que querem as mulheres. De forma geral, essa abordagem teórica demanda a complexificação das representações, porém:

Essas são categorias, no entanto, que tendem a limitar considerações da função social de estereótipos e frequentemente conduzem a uma leitura simplista de “bom”-”mau” de filmes individuais. A identificação de tipos e convenções genéricas é um importante passo, mas simplesmente substituindo estereótipos com imagens positivas não transforma o sistema que os produz. (WHITE, 1998, p.118).

Concordamos que mudanças nas representações na tela não se equiparam a impactos na estrutura social, que mantém formas de opressão e de violência independente da televisão e do cinema. Porém, prosseguimos com essa reflexão, argumentando que há grande heterogeneidade nas formas de diferentes pessoas do gênero feminino agirem sobre o mundo. Definir que apenas um escopo específico de modelos (positivos) de personagens podem ser criados não contribui para um imaginário cultural que enxergue a complexidade das mulheres (e aqui escrevemos a palavra no plural).

Ademais, estes indivíduos ficcionais estão inseridos em narrativas que podem gerar debates, sendo que não necessariamente é a representação de uma figura feminina forte e dita empoderada que vai acionar reflexões mais pungentes. É essencial lembrar que as narrativas frequentemente se baseiam em arcos que indicam grandes alterações nas personagens. A sua origem no começo da história, geralmente, é bem diferente de quem ela se torna no final. Ao público interessa suas motivações, desejos, desafios, mudanças de atitude e aprendizados – sendo que a vulnerabilidade representada na tela pode, inclusive, aumentar a identificação sentida pelos espectadores. Defendemos que há grande riqueza e possibilidade de transformação em uma personagem com uma representação negativa, que indica várias trajetórias a serem percorridas na trama.

Ilustrativamente, como veremos em nossa análise, *Chamed: Nova Geração* ofereceu à audiência o estereótipo da *pixie* maníaca (que funciona como uma musa para os personagens masculinos, sem apresentar conflitos ou desenvolvimentos do seu próprio arco) para, na sequência, desconstruí-lo e agregar uma leitura feminista a esse padrão de personagem, visto

como negativo, mas recorrente em inúmeros filmes e séries. Portanto, entendemos que a solução não seria coibir determinadas representações, porém, compreender como elas são geralmente repetidas (sem deixar espaço para alternativas) e continuamente (re)produzem sentidos similares sobre o que significa ser e agir como mulher.

A pesquisa, então, pontua, sim, a persistência de alguns estereótipos na série. Entretanto, procuramos entender o que há de novo nessa re-apresentação em uma narrativa com bruxas, bem como quais seriam os significados associados a esse padrão nas histórias que vemos na tela. Investigamos para compreender como se deu a proposta dos criadores das narrativas de *Charmed: Nova Geração* em acessar e reelaborar elementos do nosso imaginário cultural para a construção das personagens.

Dessa forma, nos apoiamos naqueles conceitos propostos pelo Feminismo Mágico (WELLS, 2007) para identificar alegorias e de que maneira as personagens bruxas contribuem sendo exemplos ficcionais de formas possíveis de buscar e lidar com o poder. Nas narrativas assim categorizadas, as personagens são imaginadas em um mundo realista, bem próximo do nosso, modelando o que seriam mulheres empoderadas. A bruxa, nessas histórias, além de questionar quem detém o poder, não seria punida por ser diferente, entendido como “o outro”. Em vez disso, ela possui agência e está disposta a questionar as normas estipuladas.

E os antagonistas das nossas personagens podem corporificar temas que representam a opressão, apontando para as ameaças presentes em determinada cultura patriarcal. Tanto a visão sobre as mulheres, como sobre os homens nessas ficções provocam reflexões acerca das identidades impostas tradicionalmente segundo valores de uma cultura baseada em desigualdades:

[O Feminismo Mágico] questiona como essas suposições [sobre identidade de gênero] são baseadas em definições imprecisas, carregadas, injustas e mesmo opressivas sobre o que realmente significa ser uma mulher na sociedade, mesmo depois de mais de trinta anos do movimento de mulheres. (WELLS, 2007, p. 22).

Sobre estereótipos, notamos que no Feminismo Mágico temos uma nova forma de escrever sobre padrões femininos (a líder de torcida, a solteirona, a estudiosa etc.), escapando de noções limitadoras que orbitam tradicionalmente nas ideias de virgindade, maternidade e devassidão. Dessa maneira, a repaginação desses modelos permite à audiência repensar entendimentos de identidades fixas, estabelecidas ficcionalmente a partir daquilo que é historicamente compreendido como típico de papéis femininos.

Portanto, o Feminismo Mágico e a construção de mundos ficcionais se tornaram a base da nossa metodologia para a análise fílmica – ou melhor, audiovisual. Utilizei essas teorias e conceitos para dissecar e examinar os episódios de *Charmed: Nova Geração*. Como enfatiza Jacques Aumont e Michel Marie (2004), é a nossa visão sobre o material que distancia uma postura analítica daquela atividade de assistir a uma obra sem maiores expectativas e propósitos.

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).

Esse olhar, que entendemos como uma lente impregnada pelas leituras realizadas, foi guiado pelos fundamentos da edificação do mundo ficcional da série, bem como por conceitos que colaboram para gerar metáforas a partir da bruxa do Feminismo Mágico. Depois de acessar essas bibliografias, revimos toda a série, fazendo anotações para as três temporadas que entraram no nosso recorte. Embora o programa tenha sido cancelado e sua história concluída na quarta temporada, em 2022, encerramos as análises anteriormente, em 2021. A decisão ocorreu para garantir tempo hábil de coletar e sistematizar as informações dos episódios, bem como refletir sobre o material.

Com o objetivo de deixar evidente nosso direcionamento ao assistir aos episódios, mantivemos um filtro para a coleta de dados, que se concretizou em uma tabela que permaneceu ao nosso lado enquanto acompanhamos as três temporadas mais uma vez. Construímos duas colunas com tópicos orientadores para, ao longo do processo de assistir ao programa, lembrarmos quais eram os elementos que estávamos buscando. Explicitamos as demandas por informações (cenas, sequências, elementos da direção de arte etc.) a partir de perguntas elaboradas com base nas leituras que trazem nossas questões sobre os sentidos e retóricas acionados pela série. Por um lado, para entender o mundo ficcional, procuramos informações referentes à criação das personagens, da ambientação, da imersão etc. Por outro, buscamos elementos do Feminismo Mágico nas tramas, como as relações das protagonistas com o poder, formas da magia de debater opressões, vilões corporificando aspectos do patriarcado, entre outros. Esse foi um instrumento para buscar e registrar informações a serem recuperadas posteriormente – e apresentamos esta tabela abaixo. Porém, deixamos certa liberdade para fazer anotações sobre outros aspectos ou mesmo a necessidade de conferir como algum desses itens foi empregado no primeiro *Charmed*, do final da década de 1990.

Tabela 1 - Roteiro para o visionamento e coleta de dados dos episódios

Construção do mundo ficcional	Feminismo Mágico
<ul style="list-style-type: none"> ● Personagens <ul style="list-style-type: none"> ○ Como comunicam seus estados internos? ○ Quais são as suas camadas de contradições? ○ Seguem princípios organizativos ou assumem funções? ● Ambientação <ul style="list-style-type: none"> ○ Há roteirização de significados para os ambientes? ○ Como ocorre a relação entre espaços e ações? ● Direção de arte <ul style="list-style-type: none"> ○ Quais são os elementos visuais (enquadramento, ângulo, luz etc.)? ○ Quais são os elementos sonoros (músicas, ruídos etc.)? ○ Quais são os elementos cênicos (cenário, figurino etc.)? ● Imersão <ul style="list-style-type: none"> ○ Como as regras do universo narrativo são definidas? 	<ul style="list-style-type: none"> ● Em quais momentos a bruxa modela agência feminina? ● Elementos tipicamente associados com mulheres servem de fontes de poder (espaço doméstico, beleza, cuidados etc.)? ● Como a personagem é lida como: boa, má ou outra alternativa a partir de valores do patriarcado? ● De que forma as personagens são associadas à nossa realidade? ● Que personagens detêm poder? ● Como a magia é usada para explorar iniquidades e para buscar/lidar com o poder? ● Em que momentos há questionamentos sobre suposições identitárias (baseadas em papéis tradicionais de gênero)? ● O vilão ou a vilã representa alguma opressão do patriarcado?

Seguindo a estrutura de duas colunas, fizemos anotações, identificando, por exemplo, minutagens de cenas e sequências relevantes de cada episódio, que permitem transparecer as informações que buscamos sobre como a narrativa é lida desde as relações de gênero e raciais. Também pontuamos, entre chaves, aqueles aspectos menos localizados em determinados pontos da narrativa, geralmente ações que se repetem, mecanismos comuns às histórias ou mesmo sentimentos que são recorrentes a certas personagens (e por isso não elencamos capítulos específicos para a análise desses tópicos).

O maior desafio metodológico que enfrentamos nesse processo foi como lidar com um material tão extenso (resultando em 59 episódios ou aproximadamente 42,5 horas). O esforço foi no sentido de extrair o máximo de material possível, sabendo que, provavelmente, houve conteúdo que não percebemos como relevante. Isso serviu como um primeiro filtro, entendendo que outros espectadores tampouco notaram todos os aspectos das narrativas. Depois, foi

necessário, então, sistematizar e priorizar quais eram as anotações com maior potencial de responder ao problema de pesquisa. O resultado foi a lista que reproduzimos a seguir:

- As três irmãs Macy, Mel e Maggie: poderes, personalidade, trabalho e educação, roupa, características. Episódios de interesse: S01E03, S01E15, S01E20, S02E01, S03E03 e S03E18.
- Estado interno das irmãs comunicado em sonhos, ilusões e outros “espaços mentais”. Episódios de interesse: S01E02, S01E21, S02E02, S02E03, S02E12, S02E13, S02E15, S03E07, S03E10, S03E18.
- Ambientação, relacionando tempo e espaço. Ambientes de Hilltown (*campus*, Laboratório, Haunt) e de Seattle (universidade, *Safe Space*, centro de comando), com ênfase na casa. O casarão é uma marca que permanece (inclusive na primeira série) e o café compartilhado ou interação no quintal são momentos de compartilhar emoções e resolução de conflitos.
- Família e sororidade são tônicas na narrativa: essa é a motivação das ações de Macy, há o ritual para acolher Maggie e Harry na “Sororidade das Encantadas” e temos a profecia da destruição da irmandade.
- Caracterização da latinidade das personagens: intenção de apresentar a família como latina, feitiços e apelidos em espanhol, a bebida *coquito* e a figura do pai Ray.
- As Anciãs como a geração anterior do feminismo: apresentação do conflito representado nas figuras das personagens Charity e Jada.
- Estratégia de metalinguagem para se reconhecer como uma regravação de uma série da década de 1990. Episódio de interesse: S01E14.
- Relacionamentos, sexualidade e gravidez. Demonstrar como a narrativa levanta a questão de ser impossível equilibrar a vida de bruxa com namoros (similar à série inicial). Debater a virgindade da Macy, a sexualidade mais livre de Maggie (ainda que a sua magia atrapalhe o sexo) e a sensação de Mel de que a bruxaria a coloca no “armário”. Explorar os relacionamentos das Encantadas, principalmente a relação abusiva de Maggie e Parker.
- Trajetória de salvação e perda da Macy e Abigail.
- Personagens trans: a prima Josefina, e a manifestação da sua magia, e Kevin, o estudante trans de Mel, sofrendo *bullying*.
- Patriarcado personificado em personagens. Episódios de interesse: S01E01, S01E08, S01E13, S01E15 e S03E05.

- Situações que relacionam a magia, a opressão de gêneros e os enfrentamentos no dia a dia. Episódios de interesse: S01E06, S02E06, S02E17, S02E21, S03E04, S03E08 e S03E09.

Continuamos analisando as sequências e cenas que abrangiam as questões organizadas na lista. Para algumas, buscamos novas referências bibliográficas para contribuir com o entendimento da narrativa e dos significados evocados, percorrendo interpretações possíveis. A proposta era produzir uma visão geral dos episódios de acordo com as nossas inquietações, levantando o máximo que nos foi possível de elementos que revelavam alegorias intencionais e não intencionais.

Nesse estágio da pesquisa, com as análises realizadas, foi o momento de reagrupar e eliminar conteúdo que não era fundamental aos debates que estávamos propondo. As análises foram organizadas e conectadas em três eixos: 1- romance, sexualidade e família; 2- feminismos contemporâneos associados às tramas da série; e 3- representações de gênero, raça e diversidade. Essa se tornou a estrutura que fundamenta os capítulos analíticos da presente tese, especificamente, o terceiro, quarto e quinto.

Antes disso, apresentamos o primeiro capítulo, que é teórico e propõe uma catalogação das bruxas. Sabemos que essa é uma personagem com uma longa história e pode se inspirar em uma quantidade infinita de fontes para ser desenvolvida. No entanto, para o percurso de pesquisa realizada, foi necessário fazer distinções para entender que, quando associações eram feitas a determinadas referências dessa mulher mágica, determinadas concepções podiam ser acionadas pela audiência de acordo com o nosso imaginário cultural. Portanto, algumas categorias foram descritas considerando: praticantes de magia, magos, feiticeiras, bruxas do imaginário histórico da Inquisição, personagens dos contos de fadas, bruxas boas, membros de religião neopagã e bruxas do século XXI no audiovisual. Ademais, foi evidenciada particularmente a criatura que se tornou tendência no audiovisual no século XXI.

Das bruxas em geral, caminhamos até o trio de protagonistas do nosso objeto de estudos: as Encantadas. O segundo capítulo é dedicado a elas e à série. Apontamos as histórias pregressas, ambições e motivações, como também a maneira como suas personalidades foram elaboradas. Identificamos ainda atributos do programa *Charmed: Nova Geração*, fazendo rápidas comparações com as narrativas e personagens construídas para o primeiro *Charmed*.

O terceiro capítulo se volta para os romances concebidos para as Encantadas, a maneira como as irmãs expressam sua sexualidade e o papel que a família (entendida também como irmandade) ocupa no programa. Retomamos o debate que atravessa os episódios e questiona

se as protagonistas podem ter tudo (amor, família e salvar a humanidade) ou se suas vidas devem se limitar à atuação como bruxas. Desse jeito, não poderia faltar o exame das cenas e sequências que explicam seus relacionamentos e como as violências de gênero são vivenciadas nas esferas de seus afetos.

Em todos esses segmentos, as retóricas feministas se fazem presente, porém, no quarto capítulo, trazemos de forma mais explícita como personagens, geralmente vilões, personificam discussões de pautas do feminismo neoliberal e midiático. São histórias que tratam de temas como abuso e violência sexual, além de manipulações sofridas por mulheres. Tentamos entender como essas mulheres ficcionais, que se destacam das outras por suas habilidades mágicas, lidam com as agressões cotidianas.

Recordamos que as identidades das personagens da série são atravessadas por sua etnia, raça e orientação sexual. Essa localização social e cultural faz com que opressões se sobreponham, tornando-se temas de debates aproveitados pelas narrativas e analisados no quinto capítulo. Adiantamos que alguns fatores levaram a série a produzir situações que discorrem sobre a realidade de pessoas negras e as discriminações que sofrem, sem a correlação com a experiência de grupos latinos (sejam negros, sejam brancos, sejam de outro perfil racial). No entanto, era a cultura latina que estava na proposta da série, publicizada como uma história de bruxas latinas.

Fechando a tese, a conclusão procura amarrar os argumentos e apresentar um relato resumido dos resultados encontrados. Nessa seção, são enfatizadas as estratégias narrativas que entendemos como bem-sucedidas, considerando a proposta da série e discorremos sobre as lacunas deixadas. Procuramos entender como alguns discursos sobre o feminino permanecem alinhados a uma perspectiva mais tradicional, apesar da intencionalidade inicial das desenvolvedoras do programa.

2. AS BRUXAS E O USO DE SUAS MAGIAS COMO UMA METÁFORA DE MULHERES PODEROSAS

O presente capítulo visa sistematizar e fornecer descrições sobre diferentes tipos de bruxas que compõem um mosaico de referências e nos ajudam a compreender essa figura como uma mulher mágica, um padrão de comportamento empoderado e uma metáfora feminista. A catalogação sistematizada para a presente pesquisa introduz fontes disponíveis para a construção dessa criatura ficcional em narrativas seriadas, como documentos históricos, inventários religiosos e práticas espirituais, imaginário cultural, folclore, literatura, contos de fadas, entre outros. Contudo, as definições que aqui apresentamos sobrepõem-se, misturam-se e confundem-se. Recorrentemente, não há consenso na conceituação, seja a partir das leituras, seja a partir da cultura popular. Logo, faz sentido a escolha de roteiristas por incorporarem diferentes inspirações na confecção das tramas e dessas personagens.

Diante desse contexto, optamos por delimitar, da melhor forma possível, algumas tipologias (apontando semelhanças e diferenças), ainda que os limites conceituais sejam borrados. Alertamos ainda que este não é um texto exaustivo, mas o esforço foi na direção de identificar características que se repetem em obras com bruxas. Afinal, a construção de personagens no audiovisual ocorre por meio de ações e elementos visuais¹⁴ (postura, características físicas e figurino) escolhidos estrategicamente e empregados para entender a origem e quem é essa personagem. Portanto, a recorrência de determinados gestos, ações, iconografia e estruturas narrativas colabora para que essas figuras sejam reconhecidas pela audiência, que constrói o seu próprio repertório sobre as bruxas. Como nos lembra Leonor Areal, “a memória é selectiva e condensa-se em imagens de síntese que lembram um acontecimento, um momento” (AREAL, 2011, p.142). Ou seja, alguns elementos já são suficientes para resgatar a memória e consolidar significados associados às personagens.

Defendemos, então, que as imagens-clichê são recuperadas e podem receber uma releitura ou adaptações para serem empregadas novamente nas séries – e esse é um movimento contínuo entre as diferentes obras, e até mesmo mídias, influenciando umas às outras. Isso acontece porque quanto mais essas imagens se repetem, mais são retidas (AREAL, 2011). Joanise Levy (2018) enfatiza como as imagens-clichê dependem do compartilhamento de um

¹⁴ Robert McKee (2011) afirma que a construção da personagem passa por dois elementos principais, a caracterização (que são os atributos que a audiência pode observar) e a verdadeira personagem (que expressa qualidades mais abstratas, como amabilidade ou coragem, que são relevadas com a ação resultante de um dilema). Ou seja, é a partir do que é visto na tela que entendemos as personagens (ultrapassando a linguagem estritamente verbal).

repertório imagético cultural (imaginário) ou instintivo (arquétipos). Desse jeito, elas são insistentemente usadas em diversos textos e as características e sentidos associados a mulheres mágicas na ficção são comunicados a partir de elementos visuais ou das narrativas que constituem essas imagens-clichê, retomando aspectos visuais, práticas, teorias e representações anteriores dessa personagem.

Enxergamos essas variadas imagens e referências construindo um universo de conhecimento sobre as bruxas, mergulhadas em um espaço rico de entrecruzamentos. É a partir do acesso a esse repertório cultural em comum – sobre as diferentes facetas dessa figura, por exemplo – que o público pode decodificar os significados presentes nas narrativas seriadas. Tanto a codificação quanto a decodificação, conforme teoriza Stuart Hall (1980), dependem de um quadro de conhecimentos, relações de produção e infraestrutura técnica. Contudo, a codificação e a decodificação não possuem estruturas completamente simétricas. Isso significa que o espectador pode compreender a mensagem de forma dominante, negociá-la ou mesmo se opor a ela. Diríamos que há, então, espaço para explorar formas de construir a personagem e desenvolver seu arco narrativo – inclusive influenciadas pelo público.

E as formas como o público vai interpretar e acionar os sentidos sobre essa criatura ficcional dependem de conhecimentos prévios e da posição social da audiência. Como nos lembra Roland Barthes, a relação do texto é atravessada por diferentes aspectos e localização do indivíduo que o acessa:

E esse corpo de fruição é também meu sujeito histórico; pois é ao termo de uma combinatória muito delicada de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos (educação, classe social, configuração infantil, etc.) que regulo o jogo contraditório do prazer (cultural) e da fruição (incultural), e que me escrevo como um sujeito atualmente mal situado, vindo demasiado tarde ou demasiado cedo (não designando este demasiado nem um pesar nem uma falta nem um azar, mas apenas convidando a um lugar nulo): sujeito anacrônico, à deriva. (BARTHES, 1987, p.81).

A reflexão de Barthes nos indica que existe um segmento específico, que é o público prioritário da série, e para quem os roteiros são escritos. Argumentamos, no final deste capítulo, que a audiência principal de *Charmed: Nova Geração* passa por jovens mulheres envolvidas no consumo de retóricas feministas. A partir da figura da bruxa, elas podem fruir narrativas com alegorias sobre o empoderamento feminino, de acordo com os elementos que servem de inspiração e são resgatados na confecção dessas histórias.

Para entender como ocorre a interação, na série, de referências que orbitam essa figura mágica, utilizamos dois conceitos: intertextualidade e intermedialidade. Nosso interesse não é

estabelecer um juízo de valor de quais fontes seriam mais fiéis às concepções sobre a referida personagem ou mesmo hierarquizá-las. Concordamos com a posição defendida por Robert Stam (2006) de que as diferenciações entre o “original” e uma “cópia” (termo que deprecia o segundo) podem ser explicadas pela existência de preconceitos, principalmente quando estamos falando da adaptação do texto para o audiovisual (e da linguagem escrita para a visual, valorizando mais a tradição da primeira). No caso da bruxa, entendemos que essas distinções de *status* podem ocorrer entre o que é visto na tela e documentos históricos sobre mulheres perseguidas e acusadas de bruxaria. Ou mesmo, entre diferentes textos, desmerecendo os contos de fadas, que podem ser compreendidos como infantis (a partir de uma conotação negativa). Contudo, para o processo criativo e os discursos gerados pela obra, as diversas fontes são importantes, e é a interconexão entre elas que cria a riqueza de formas de se pensar essa personagem.

Tomamos emprestado de Barthes (1987) a metáfora de texto como tecido, que se faz a partir desses entrelaçamentos, de uma forma contínua (em vez de um produto acabado). Podemos enxergar, então, as obras que se relacionam (como um livro e sua adaptação) em um “amplo contínuo discursivo”, como identifica Stam (2006, p.24). Para ele, a narrativa, que não mais privilegia um “original” em face a “cópias” (uma vez que essas fronteiras se tornam indefinidas nesse fluxo de discursos), assume diferentes formas: notícias, histórias em quadrinho, audiovisual etc. Ou seja, as várias obras (em diferentes mídias) ocupam espaço lado a lado, podendo preencher informações uma das outras, modificar os contextos históricos e geográficos das histórias, referenciar-se e influenciar-se (de forma declarada ou não).

Contribui para essas trocas também a participação de vários suportes e de suas linguagens na formação desse espaço de referências. Ainda que a nossa análise seja da série *Charmed: Nova Geração*, o que é visto na tela pode carregar associações com outras mídias. Ilustrativamente, como veremos na análise, temos a configuração de realidades paralelas e multiversos na série, semelhantes a estruturas de histórias em quadrinhos, livros de ficção e franquias cinematográficas.

Nessa direção, Adalberto Müller (2008) define a intermidialidade como o estudo das relações entre as diversas mídias para entender seus processos de mutação, transformação, transferência, tradução, adaptação, citação e hibridização. O olhar se volta para as mídias dominantes na sociedade, como a literatura, o audiovisual e o meio digital. No caso, o cinema (e, expandiríamos, o audiovisual), por empregar formas de expressão de outros meios, seria por si só um processo intermediário. E, no que tange às bruxas, estamos falando de várias outras fontes de referência e mídias: literatura, manuais de feitiço, tratados de demonologia etc.

Para o nosso objeto, os textos que se referenciam constantemente ultrapassam uma obra ou mídias pré-determinadas (ou mesmo uma fonte e suas versões). Entendemos que o espaço de referenciação busca inspiração em outros títulos (de literatura, filme, série etc.), em atividades espirituais (práticas de magia, atividades religiosas, conteúdo produzido pela Inquisição etc.) e na cultura popular (contos de fada, folclore, causos etc.). Vemos, então, um grande amálgama da bruxa em diferentes representações e modelos que se contaminam e retroalimentam a partir de uma cultura geral, mas também midiática, onde diferentes criaturas sobrenaturais ou da fantasia convivem.

E, nesses universos insólitos, encontramos aspectos do Feminismo Mágico. Wells (2007) explica como esse gênero se aproxima do Realismo Mágico, que subverte regras e apresenta o irreal como normal, porém, no que tange à maneira como representa as mulheres, ignora essa questão e opta por uma perspectiva supostamente universal que repete os padrões de personagens femininos atrelados à sua sexualidade ou papel materno. Em contraste, o Feminismo Mágico produz metáforas feministas que deslocam a centralidade de um mundo masculino presente no Realismo Mágico. O Feminismo Mágico tem um elemento irreduzível de magia que explora questões de gênero, perpassando o masculino e o feminino, construindo possibilidades de como seriam essas mulheres empoderadas em um mundo próximo daquele da nossa realidade.

Uma vez que a personagem que nos interessa se torna uma metáfora, na medida que permite reflexões sobre a relação entre personagens femininas e seus poderes (se interessando pela forma como eles são constituídos, impactam sua vida, podem ser bloqueados e são ativamente buscados), necessitamos entender o que significa magia e como ela transparece nas diferentes facetas dessa figura. Este é o conceito que se torna o ponto de partida para explicar os tipos de bruxas que identificamos. Porém, cabe pontuar que a presente catalogação passa por personagens que recebem outros nomes (ou novos qualificadores) e, ainda assim, são vinculados a essas criaturas nas narrativas.

Para realizar nosso percurso sobre essas classificações das bruxas, começamos explicando o que seria a magia no mundo, até para entender como culturas e atividades espirituais são apropriadas pelo audiovisual. Contudo, antes de prosseguir, cabe pontuar que parte da literatura consultada sobre o tema apresenta uma perspectiva evolucionista e valorativa, presente em estudos mais antigos da Antropologia, quando as metodologias do trabalho de campo estavam no início. Há a necessidade, então, de manter um posicionamento mais crítico e cuidadoso sobre os textos. Um exemplo é o livro *O Ramo de Ouro* (ou *The Golden Bough*), do escocês James Frazer, publicado pela primeira vez em 1890. O autor se

refere às pessoas estudadas como “homem primitivo” e desenvolve um olhar linear sobre a evolução do conhecimento da magia, religião e ciência. Não descartamos essas teorias, pois esses textos trazem reflexões importantes sobre magia que povoam o imaginário (inclusive o audiovisual) até os dias atuais. Entretanto, frisamos que há uma avaliação recorrente de que seus escritos oferecem uma visão homogeneizada e colonial de culturas muito diferentes.

Opondo-se a essa perspectiva, nossa análise não realiza um julgamento de valor sobre a crença e a eficácia das práticas mágicas. Porém, as exploramos para compreender como a ideia de magia influenciou a cultura – seja aquela que a utiliza, seja aquela externa que a vê como um elemento até exótico –, perpassando comportamentos, rituais, curas e gerando sentidos. Portanto, concordamos com Eliana Calado quando ela afirma:

Se, em todos os tempos, ela [a bruxa] existiu apenas na imaginação, isto se torna de certa maneira irrelevante, quando se tomam em consideração o extraordinário número de pessoas que nela acreditavam, a longevidade do fenômeno, além da ampla e impactante mobilização que se operou em torno dela, a conferir-lhe um caráter “real”. (CALADO, 2005, p.85).

Ao explorar a bruxa presente no imaginário, entendemos que a ela corresponde uma diversidade de categorias atravessadas pelo conceito de magia. Não existe apenas um significado ou padrão para essa palavra, como se apenas uma concepção pudesse explicar práticas no mundo inteiro. Pelo contrário, há uma grande variedade de povos em diferentes períodos históricos que utilizam ou utilizaram esse elemento:

Alguns exemplos entre vários podem ser apresentados para provar de uma vez a ampla difusão da prática [mágica] por todo o mundo e a sua persistência notável pelo tempo. Durante milhares de anos passados, era conhecida por feiticeiros da Índia, Babilônia e Egito antigos, como também da Grécia e da Roma, e atualmente ainda é buscada por selvagens astutos e malignos da Austrália, África e Escócia. (FRAZER, 1922, p.21a).

Para vislumbrar como esse fenômeno perpassa e se impregna em diferentes culturas, retomamos etnografias e textos antropológicos. Nossa intenção é demarcar a presença desse elemento (e outras práticas relacionadas à cura e à espiritualidade) em várias regiões do planeta (para além da Europa, continente enfatizado quando falamos sobre a perseguição às bruxas e contos de fadas). Entendemos que essas informações podem ser usadas como fontes de inspiração para as narrativas e, por isso, mobilizamos alguns desses textos.

2.1. Diferentes culturas praticam a magia

Iniciamos neste universo com escritos de Evans-Pritchard (1976) sobre os Azande, habitantes na região da África Central. Segundo o autor, a noção de estar enfeitiçado se relaciona com o que no Ocidente seria considerado como azar – algo que conduz a enfermidades e mortes. Para esse grupo, algumas pessoas nascem e são inerentemente bruxas, sem a necessidade de realizar ritos ou feitiços. Em vez disso, existe uma substância no corpo do bruxo, que aparenta ser um saco ou um inchaço. Essa característica é passada aos descendentes: homens passam para seus filhos, e mulheres, para as suas filhas.

Contudo, os Azande não estão completamente vulneráveis à bruxaria, podendo se proteger por meio das práticas mágicas. Para isso, procuram um curandeiro¹⁵, que é uma pessoa que realiza magia e adivinhação. Esse profissional consegue descobrir o local do corpo da pessoa que foi afetado e reparar o mal causado. Enquanto a adivinhação ajuda a revelar os bruxos, a magia pode impedir a bruxaria. Em resumo, o curandeiro tem saberes especializados, realiza performances públicas e participa de treinamentos (para acessar os segredos por trás dessas atividades).

Claude Lévi-Strauss, por sua vez, realiza um esforço de traduzir a magia a partir dos parâmetros da sua cultura, compreendendo o seu funcionamento como similar à psicanálise. O antropólogo se volta especificamente para o xamanismo¹⁶ da costa Noroeste do Pacífico, buscando entender como esse fenômeno produz efeitos na realidade. Na referida cultura, ocorre uma conjunção entre o xamã (que possui e oferece diferentes símbolos ao doente) e o enfermo que apresenta sintomas (significantes) que carecem de significado. É um encontro, então, entre significantes e significados que gera a apaziguação.

Essa teoria é desenvolvida para tentar responder como e porque sujeitos que se acreditam doentes – em um ambiente social que reforça essa crença – podem até mesmo morrer devido a causas mágicas. Como ele explica, “em toda ocasião e em cada um de seus gestos, o corpo social sugere a morte à pobre vítima, que não tenta escapar do que considera ser seu inelutável destino” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.181).

¹⁵ A palavra em inglês utilizada por Evans-Pritchard para os curandeiros é *witch-doctors*, porque são profissionais interessados nos conhecimentos da medicina. São vistos pela comunidade como oráculos, porém, não recebem esse nome e, em algumas situações, sua palavra tem menos credibilidade do que a dos oráculos. Diríamos, então, que eles não são bruxos (apesar da ambiguidade que o nome pode trazer), mas tratam pacientes que foram afetados por bruxaria.

¹⁶ Os exemplos para os fenômenos estudados por Lévi-Strauss no livro *Antropologia Estrutural* perpassam diferentes regiões, incluindo, por exemplo, América do Norte, África e Ásia.

Segundo o autor, então, a eficácia mágica depende dessa crença na magia. Desse jeito, a sugestão de possível morte pode gerar alterações de pressão, fome e sede, conduzindo ao falecimento. Em resumo, o xamanismo depende de uma tripla experiência: 1) O xamã que experimenta estados psicossomáticos; 2) O doente, que melhora ou não e 3) O público, que oferece a satisfação e o reconhecimento (afetivo e intelectual) para a cura realizada.

Esse fenômeno, então, revela muito dos aspectos sociais e culturais de um povo, apresentando grande diversidade de costumes (e resultando em efeitos diretos na vida das pessoas). Não é de se espantar que elementos mágicos influenciem obras audiovisuais, que, como *Charmed: Nova Geração*, buscam essas atividades como inspiração para os poderes das personagens (se inspirando livremente em elementos espirituais das culturas latino-americanas).

É possível inclusive argumentar, fundamentado no pensamento de bell hooks (2019), que esses aspectos mágicos (de realidades das quais as criadoras e os criadores não pertencem) expõem a alteridade (práticas diferentes daquelas comuns a uma cultura comercial e homogênea do Ocidente) e se tornam um atrativo, aumentando o interesse pelas obras audiovisuais citadas:

A comodificação da Outridade tem sido bem-sucedida porque é oferecida como um novo deleite, mais intenso, mais satisfatório do que os modos normais de fazer e de sentir. Dentro da cultura das *commodities*, a etnicidade se torna um tempero, conferindo um sabor que melhora o aspecto da merda insossa que é a cultura branca dominante. (hooks, 2019, p.66).

Como exemplo, no nono episódio da terceira temporada de *Charmed: Nova Geração*, esta característica de uma magia da alteridade aparece quando a audiência é apresentada a uma nova personagem: Joséfina. Ela é prima das bruxas protagonistas e viajou de Porto Rico para os Estados Unidos atrás do Livro das Sombras da família (que contém feitiços e poções). Joséfina afirma que faz *brujería* e mistura o inglês e o espanhol na sua fala. Ela explica que precisaria de intestinos de vaca ou porco para desfazer um encanto, seguindo o diálogo com uma das protagonistas:

Mel: Isso soa como magia negra¹⁷.

Joséfina: Não é! *Brujería* não era estigmatizada até a colonização. Quando os espanhóis conquistaram os astecas e os taínos¹⁸, eles chamaram a nossa

¹⁷ No quinto capítulo, problematizamos a expressão “magia negra”, atravessada por uma perspectiva racista.

¹⁸ Taínos são indígenas que falam línguas aruaques e habitam o Caribe. Ocupavam a região quando Cristóvão Colombo desembarcou no continente (ESTEVEZ, 2019).

magia de maléfica. Mas ela é a base para a magia ocidental, incluindo a de vocês.

É interessante notar que há um componente estrangeiro na referência às práticas de outros povos, apesar de também despontar um discurso de resistência e normalização da cultura de povos que anteriormente sofreram violência, opressões e foram invisibilizados. Permanece, no entanto, um elemento exótico, quando ela demanda ingredientes (intestinos de animais) que provavelmente causam estranheza na audiência (uma vez que as Encantadas usam ervas com mais frequência em seus feitiços). Contudo, esses elementos são explicados a partir do contexto de culturas que passaram por opressões de acordo com a interação com colonizadores espanhóis. A indicação de culturas pré-colombianas, que influenciam povos no presente, contribui para a relação com uma cultura latina, formada por pessoas que se tornam público-alvo rentável para as redes de televisão e *streaming*.

Continuando com nosso inventário, entendemos que é necessário definir mais explicitamente como a magia pode ser concebida. Para isso, aproveitamos com cautela o texto de Frazer (1922), recordando que a maneira como ele articula diferentes culturas conduz a uma simplificação, apagando as suas singularidades. Apesar das limitações geradas pelo período histórico em que o livro foi publicado, o autor faz um trabalho de sistematizar e categorizar a magia. Isso nos ajuda a explicitar conceitos possíveis para entender o que seria esse fenômeno na prática cotidiana e também na ficção.

Segundo Frazer, a Magia Simpática aponta para segredos de como transmitir efeitos a partir do éter, um espaço invisível e vazio. Essa modalidade se divide em Homeopática e Contagiosa. O primeiro tipo ocorre por imitação e se baseia na lei da similaridade. Ou seja, algo pode produzir efeito em outra coisa igual. Por exemplo, indígenas Ojíbuas da América do Norte fazem bonecos de madeira de seus inimigos e os furam com agulhas ou flechas. O propósito é o inimigo sentir instantaneamente dores nas mesmas regiões do corpo que foram atingidas no boneco. Há assim uma relação de semelhança entre a forma do boneco e a forma do inimigo.

Por outro lado, a Magia Contagiosa considera a lei do contato. Isto é, as coisas que estavam juntas permanecem em contato contínuo, mesmo depois de afastadas. Assim, a magia lançada sobre partes do corpo humano pode afetar os seus sujeitos. Estamos falando de cabelo, unhas e até cordões umbilicais. Uma simpatia de Berlim, na Alemanha, diz que o pai recebe o cordão umbilical seco da parteira e, enquanto ele for preservado, a criança prosperará livre de doenças.

Para Frazer, a lógica da magia se assemelha à ciência, uma vez que segue leis imutáveis; possui uma lógica mecânica com passos que devem ser sempre seguidos (portanto não é arbitrária ou tampouco tem poderes ilimitados); e, apesar de acessar espíritos, os trata como entes inanimados (por vezes, manipulando-os para que produzam os efeitos pretendidos). Dessa maneira, se distancia da religião, que se baseia em deidades das quais se pretende conseguir favores, e se mantém próxima da ciência – ou do que consideramos como conhecimento científico em diferentes períodos históricos.

2.2. A Alta Magia e a ciência

Autores que recordam a relação entre magia e ciência são Russel e Alexander (2019). Eles pontuam, ao tentar definir bruxaria, que a expressão “não científico” é imprecisa, uma vez que aquilo que compreendemos como ciência se altera ao longo das épocas (e também entre diferentes campos do saber). Para exemplificar que existe uma origem comum entre a ciência e a magia, os autores recordam os oito volumes do livro *A History of Magic and Experimental Science* (ou *A História da Mágica e da Ciência Experimental*, em português), de Lynn Thorndlike, publicado no século XX (entre 1923 e 1958).

Esta perspectiva que entende que o cosmos é um universo ordenado e coerente – estruturado por inter-relações – é chamada de Alta Magia. De acordo com ela, os humanos se conectavam a estrelas e outros elementos naturais, sendo possível compreendê-los, prever acontecimentos e gerar efeitos. E as pessoas que trabalham nessa esfera da Alta Magia podem receber o nome de mago. De acordo com Franco Cardini, “O *magus* conhece as leis ocultas do universo, lê o caminho das estrelas, sabe quais são as relações entre os planetas, as pedras preciosas e a alma humana: é um sábio” (CARDINI, Franco, 1996, p.12).

Essa modalidade era uma tendência no século XVII, inclusive competindo com a ciência de John Locke e David Hume. Contudo, uma vez que a validação dessa abordagem é problemática, a metodologia que hoje admitimos como científica prevaleceu nessa disputa. Diferente da ciência, a magia não permite teses empíricas de investigação, tampouco conseguiu gerar um sistema teórico consistente. Ainda assim, por muito tempo a Astrologia e Adivinhação tiveram grande *status*, sendo reconhecidas como espaços de busca de conhecimento.

O curso online *A Magia na Idade Média* da Universidade de Barcelona (MAGIC IN THE MIDDLE AGES, 2015) enfatiza a notoriedade que a Astrologia e a Geomancia (metodologia de adivinhação) tiveram durante a Idade Média. Esses campos eram efetivamente compreendidos como Ciência das Estrelas, dividindo espaço com a Astronomia, a Matemática

e a Medicina. A argumentação era a de que os corpos celestes influenciavam o mundo. Inclusive, alguns pensadores da Revolução Científica Europeia do século XVI, como Johannes Kepler e Galileu Galilei, eram astrólogos e acreditavam que a Astrologia oferecia leis naturais compreensíveis e passíveis de pesquisa.

É interessante notar que essa abordagem, que possui diferentes tradições e dificilmente poderia ser dividida em períodos, é resultado de um grande sincretismo, reunindo conteúdo da Babilônia, Egito, Grécia, Irã, como também do mundo árabe. A prática era realizada baseada em manuais e empregando saberes da Matemática, com uso de instrumentos (como o astrolábio) e mapas astronômicos.

Os instrutores do curso – professores e pesquisadores da Universidade de Barcelona, especialistas em história medieval, literatura e estudos islâmicos – pontuam ainda que, em paralelo a esse conhecimento escolástico e mais complexo, a Astrologia também era uma ocupação e fonte de renda para seus praticantes. Dessa maneira, sem acesso à literatura de peso, era possível analisar a posição da lua, identificar signos do zodíaco para os clientes e fundamentar as consultas em manuais mais simples.

Cabe destacar também que a Geomancia, que pode se basear na Ciência da Areia (ou *Ilm Al-Raml* do árabe), permitia predições e se espalhou para a Europa na Idade Média com as traduções dos manuais na Espanha. Ela também utilizava a aritmética (teoria de números e álgebra).

De forma similar, a Alquimia possui um passado de muitas misturas. Segundo Nairo de Souza Vargas (2017), não há certeza sobre a origem da palavra, que pode ser egípcia, árabe ou mesmo grega. A proposta principal da Alquimia é que tudo vem do *Uno* e seria possível uma tentativa de recriação, transformando algum corpo para a sua forma original. É um saber que procura compreender as relações cósmicas que os seres humanos estabelecem com a matéria. Seus princípios são da unidade da matéria e de um agente transformador. Esse agente, que gera uma catálise e mudança, é a “pedra filosofal”, capaz de converter metal em ouro. Ainda, considerando o poder de transfiguração, esse agente poderia curar enfermidades e prolongar a vida, sendo chamado, então, de “elixir da vida”.

Vargas defende que a Alquimia tem bases mágicas e míticas. Ela foi influenciada por técnicas da Metalurgia e da Saúde, como também se misturou com sistemas de pensamentos religiosos (se aproximando de doutrinas como a cabala judaica e a mística egípcia), com a Astrologia, a Mitologia, o Folclore e a Química. Nesse caminho, durante a Idade Média europeia, a Alquimia se estruturou em um sistema filosófico que procurava compreender a criação e a vida.

Essa relação entre magia e ciência também aparece em *Charmed: Nova Geração*, ainda que as personagens sejam bruxas e não magas (que efetivamente empregam a Alta Magia). Isso acontece pelo uso de múltiplas referências que revolvem no entorno da ideia de poderes mágicos. Dessa maneira, uma das bruxas protagonista é uma geneticista e, quando descobre suas habilidades na primeira temporada, diz que vai entendê-las cientificamente, em um nível molecular. Ela trabalha com uma outra cientista humana que busca a cura para seu filho, que é metade demônio. A racionalidade da protagonista é enfatizada como parte de sua personalidade e, na primeira temporada, a mistura entre a magia e a pesquisa são elementos empregados para desenvolver o seu arco de redenção (uma vez que ela também deseja se livrar de uma maldade em potencial devido ao sangue de demônio que corre em suas veias).

Porém, antes de falar da bruxa e de sua relação com a maldade, é necessário entender a figura da feiticeira.

2.3. A feiticeira europeia praticante de Baixa Magia

O percurso que realizamos até aqui nos ajuda a entender algumas das fontes de inspiração que se acumulam e se interceptam, permitindo às criadoras e aos criadores de séries audiovisuais se inspirarem nesses elementos para criar personagens de mulheres mágicas. Primeiro, falamos sobre a magia como um todo e mostramos a diversidade de práticas e entendimentos em diferentes partes do planeta. Depois fizemos uma distinção do que seria a Alta Magia, que possui *status* elevado, inclusive se aproximando da ciência e permitindo aos detentores desse conhecimento aconselhar autoridades.

Se existe um qualificador na frente da expressão Alta Magia, isso significa que existe algo do que ela se distingue. Essa diferenciação indica a presença da Baixa Magia, que faz parte do domínio das feiticeiras.

Quando anteriormente explicamos o que seria a Magia Simpática e a Contagiosa propostas por Frazer (1922), apresentamos atividades que podem ser compreendidas, a partir da cultura Ocidental, como simpatias, encantos e pequenos sortilégios. Essas são práticas possíveis para a feiticeira, sendo que o autor afirma que esse fenômeno utiliza uma magia positiva, realizada para produzir um resultado desejado. Pelo contrário, quando temos a magia negativa, cujo objetivo é evitar um resultado indesejado, ela receberia o nome de tabu.

Na literatura disponível e mesmo na cultura popular, há uma dificuldade em separar feitiçaria de bruxaria. Segundo Michael Bailey (2003), essas palavras muitas vezes são vistas

como sinônimas, tendo conceitos que se sobrepõem. Russel e Alexander (2019) também discutem sobre a falta de consenso.

Segundo os dois últimos autores, esses costumes eram exercidos na Europa, mas também em diferentes locais do mundo, sendo parte do passado, mas também do presente. Variadas sociedades acreditam na eficácia da magia e as formas de utilizá-la se alteram de acordo com cada contexto social. No entanto, acessando a literatura sobre o tema, entendemos que, sem um recorte geográfico ou histórico, essas definições se tornam ainda menos evidentes e até contraditórias. Por isso, ainda que alguns autores se aventurem em traçar relações e identificar as feiticeiras em várias regiões do mundo, a partir deste ponto, para a catalogação que propomos, fazemos o recorte no continente europeu (conscientes de que essa delimitação contém posicionamentos geopolíticos problemáticos).

Reconhecendo os desafios de conceituação, trazemos tanto Bailey como Russel e Alexander, que diferenciam a feiticeira ao vincularem essa figura com a Baixa Magia. Para o primeiro autor, esse tipo de magia não seria algo aprendido, sendo praticada por meio de palavras e gestos simples. Russel e Alexander acrescentam que são utilizados processos mecânicos – cujas ações específicas influenciam ou produzem resultados esperados, como fazer sexo em um campo cultivado para garantir uma boa colheita – e também a possibilidade de acesso a espíritos.

A partir dessa perspectiva, os autores demarcam que a Alta Magia é um campo separado da Baixa Magia, sendo que esses domínios já estavam bem divididos quando se iniciaram as perseguições (sobre as quais comentaremos na próxima seção). Eliana Calado (2005) complementa essa visão pontuando que a magia – que nós entendemos como a Alta Magia – era pública, enquanto a feitiçaria era privada, atendendo casos de amor e realizando simpatias. Dessa maneira, sendo mais pragmática, ela se tornava um subproduto da magia. De acordo com Franco Cardini (1996), o adjetivo “baixa” nesse contexto se refere ao que é vulgar, material e terreno. Portanto, enxergamos que há uma hierarquização explícita nessas definições.

E, dentro da Baixa Magia, havia duas alternativas de denominação dessas mulheres mágicas: feiticeiras e bruxas. Nesse sentido, Bailey (2003) nos lembra que a feitiçaria podia ser usada de forma benéfica (para cura e pequenas adivinhações) e também de forma maléfica, porém, era diferente da bruxaria, que somente teria impactos prejudiciais e nocivos. Para deixar essa interação mais simples, acatamos a afirmação de que:

como já disserta a longa teoria sobre o assunto, a bruxaria pressuporia somente o rompimento com o cristianismo e a aceitação do diabo como um “antideus” ou um verdadeiro deus na existência da bruxa. Desse modo, está

suposto que uma bruxa poderia ser também feiticeira, mas que nem todas as feiticeiras são bruxas. (SANTOS, 2020, p.204).

Portanto, como veremos a seguir, a bruxaria estaria associada ao imaginário criado a partir da Inquisição, que com seus manuais de demonologia, criou comportamentos e poderes para essa figura, como também estipulou um suposto pacto com o diabo, enfatizando a sua intenção maligna (RUSSEL; ALEXANDER, 2019), aspecto que colabora para a distinção em relação à feiticeira.

Antes de passarmos para a bruxa, gostaríamos de enfatizar que os saberes, costumes e ações relacionados com a feiticeira europeia chegam nos dias de hoje como resquícios de um passado. Segundo Carlos Nogueira:

Entendamos em que consistem as "crenças pagãs": as superstições e as práticas sobreviventes, apesar de não serem poucas, eram, todavia, fragmentos esparsos, dispersos em um imaginário em processo de desestruturação. As crenças dos rústicos, longe de revelarem um paganismo, representavam muito mais uma bricolage, na imensa maioria dos casos. (NOGUEIRA, 1995, p.54).

Em outras palavras, não podemos acessar um sistema coerente de crenças sobre essas práticas da feitiçaria. Isso nos impossibilitaria de defini-la como originária de apenas um conjunto espiritual ou religioso. A fragmentação se tornou ainda maior após o período da caça às bruxas, que trouxe grande repressão e opressão.

2.4. Imaginário sobre a bruxa histórica da Inquisição

Nas categorias anteriores de magia e bruxaria, o aspecto histórico sempre esteve presente (associado ao antropológico, religioso ou científico). Entretanto, quando falamos sobre a Inquisição e a perseguição a essas mulheres, acessamos narrativas que comumente fazem parte do currículo escolar e, portanto, são atributos mais disseminados e facilmente reconhecidos. Logo, não é de se estranhar que a caça às bruxas seja mencionada entre as primeiras palavras que ouvimos no primeiro episódio da primeira temporada de *Charmed: Nova Geração*.

Diferente da crença do senso comum, Russel e Alexander nos lembram que esse fenômeno é um produto da Renascença e não da Idade Média. O seu auge foi entre 1560 e 1660, sendo influenciado por tensões religiosas, sociais e econômicas. Apesar de não existir um fator único que possa explicar o surgimento dessa perseguição, Eliana Calado (2005)

concorda que tiveram papel importante: a divisão entre o Catolicismo e o Protestantismo; crises que geraram guerras, fome e doenças; e a falta de unidade de um Estado-Nação, principalmente no território germânico, o que colocava em situação mais complicada grupos já vulneráveis.

Sobre essas distensões e vulnerabilidades, cabe entender quais eram as transformações que aconteciam nesse período. Silvia Federici (2014) comenta sobre a transição que ocorria do Feudalismo para o Capitalismo na Europa. Durante o Feudalismo, havia uma vida comunal e os servos tinham acesso a recursos para a sua subsistência (ainda que a relação com o senhor feudal fosse de um poder brutalmente desigual). Porém, nesta transição, os camponeses tiveram suas terras expropriadas e foram submetidos ao trabalho assalariado, sendo inclusive forçados a aceitar essa realidade pela imposição de leis. Houve muitas perdas, principalmente para as mulheres, que foram excluídas da força trabalhista formal – sendo subordinadas aos homens e ao espaço doméstico. Elas foram proibidas de exercer determinadas profissões – e, em caso de indústrias caseiras, trabalhavam, mas o valor era recebido pelo marido.

Federici argumenta que essa “libertação” da terra provocou a resistência dos servos. Vários prefeririam desobedecer às leis e se tornarem vagabundos passando de cidade em cidade. Também houve rebeliões e algumas até, por algum tempo, construíram verdadeiras “comunas”. Muitas vezes eram as mulheres que estavam em posição de destaque nessas rebeliões, preocupadas em garantir comida para seus filhos.

Nesse cenário, é interessante notar que muitas das acusadas de bruxaria eram mulheres mais velhas, que ultrapassavam a idade reprodutiva e se tornavam inúteis na lógica desse sistema. Dessa forma, é sugestivo o dado apontado por Calado de que quase 85% das pessoas condenadas e punidas por bruxaria, na época da Inquisição, eram do sexo feminino. E Federici nos lembra que a definição de bruxa era uma categoria imposta, uma acusação. As mulheres torturadas e executadas nesse período não se autodenominavam bruxas (THE WITCH INSTITUTE, 2021).

Continuando, de acordo com Federici (2014), a imposição dessa disciplina social – em especial às mulheres – ocorria a partir do corpo. O conflito apresentava, de um lado, a razão associada ao autocontrole e, do outro, os instintos da carne, como o ócio.

Como a autora enfatiza, essa mudança de percepção serve para dissociar as pessoas dos corpos, colocando-as a serviço do trabalho e da acumulação do capital. Elas, então, passam a obedecer a vontades externas a si e extrapolam a limitação natural, como da duração do dia para a realização do trabalho. Desse jeito, passa-se de um corpo mágico (interconectado com elementos naturais, sem separar matéria e espírito) na Idade Média para um mecânico (que converte sua ação em força de trabalho):

O que morreu foi o conceito do corpo como receptáculo de poderes mágicos que havia predominado no mundo medieval. Na realidade, este conceito foi destruído. Por trás da nova filosofia encontramos a vasta iniciativa do Estado, a partir da qual o que os filósofos classificaram como “irracional” foi considerado crime. Esta intervenção estatal foi o “subtexto” necessário da filosofia mecanicista. O “saber” apenas pode converter-se em “poder” se conseguir fazer cumprir suas prescrições. [...] É por isso que, em plena Era da Razão — a idade do ceticismo e da dúvida metódica —, encontramos um ataque feroz ao corpo, firmemente apoiado por muitos dos que subscreviam a nova doutrina.

Assim é como devemos ler o ataque contra a bruxaria e contra a visão mágica do mundo que, apesar dos esforços da Igreja, seguia predominante em escala popular durante a Idade Média. (FEDERICI, 2014:257).

E o papel da Igreja é evidente quando, como apontam Russel e Alexander (2019), há a associação da bruxaria à heresia e a grupos considerados heréticos, como os judeus (que guardam seu dia de descanso, os sábás - palavra que foi usada para denominar o encontro dessas mulheres supostamente mancomunadas com o diabo). Essa classificação dos grupos heréticos permitiu punições mais severas, como a morte pela fogueira (no caso de uma primeira condenação, em vez de somente quando houvesse reincidência) a partir do século XV. Além disso, antes do século XIII, somente uma acusação pessoal poderia levar ao julgamento de uma bruxa. Porém, a partir dessa época, as dioceses iniciaram buscas ativas por comportamento herético, instalando tribunais, e deram início a práticas de tortura da Inquisição. Os manuais publicados reuniam questionários padrões e sistematizavam características sobre as bruxas (que eram confirmadas pelas vítimas sob tortura). Cada vez mais, o que as pessoas pensavam sobre essas figuras se tornava mais importante do que os fatos, criando um imaginário cultural com ações e imagens associadas a elas.

Um dos manuais que deve ser destacado é *O martelo das feiticeiras (Malleus maleficarum)*¹⁹, resultado da nomeação por parte do Papa Inocêncio VIII dos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger, que escreveram a obra em 1484. O objetivo do Papa era varrer a “depravação herética” e o livro analisa de forma detalhada como identificar as bruxas, capturá-las, torturá-las e julgá-las.

Sobre o título do livro, a palavra latina *maleficium*, ou fazer mal a alguém, passou a significar essa prática maléfica e estar associada ao diabo (RUSSEL; ALEXANDER, 2019). Segundo os autores, o *maleficus* era quem fazia um pacto com o Satã (diferenciando a intencionalidade presente na bruxaria de uma outra situação, a possessão). Essa teoria que se

¹⁹ A versão consultada do manual é a 24ª edição de 2014, referência listada na bibliografia.

desenvolveu sobre bruxas e demônios fez com que o poder do diabo fosse se aproximando ao do Deus cristão, explicando o porquê de algumas pessoas preferirem cultivar e receber benesses do primeiro, em vez do segundo.

O resultado desse imaginário foi a construção de uma figura bem específica das bruxas. Recortamos abaixo um trecho que exemplifica as características e comportamentos dessa personagem (de certa forma, criada pela própria Inquisição):

Pusera-se o sol e as pessoas honestas estão dormindo. As bruxas (se bem que haja também alguns bruxos) deslizam silenciosamente para fora de suas camas [...]. Preparam-se para o sabá. Aquelas [...] que residem mais longe vão a um lugar secreto, esfregam seus corpos com um unguento que lhes permite levitar e saem voando montadas em vassouras [...]. Na reunião, [...] encontram-se de dez a vinte bruxas. Se entre elas estiver uma neófito, uma cerimônia de iniciação precederá as matérias ordinárias. A noviça [...] é obrigada a jurar que guardará os segredos do culto e ficará mais unida ao grupo quando prometer matar uma criança e apresentar seu corpo numa reunião subsequente. Renuncia oralmente à fé cristã [...]. Em seguida, ela adora o mestre masculino do culto, o Diabo ou seu representante, oferecendo-lhe o beijo obsceno nas nádegas. (RUSSEL; ALEXANDER, 2019, p.51).

Essa figura criada (e disponível no repertório cultural) a partir de atributos pensados sobre a figura histórica, gradativamente, foi se transformando no padrão simplista e mais comum da bruxa má, que se consolidou no folclore e nos contos que foram registrados.

2.5. A bruxa má dos contos de fadas

De acordo com Calado, ainda que as narrativas das bruxas nos contos de fadas remontem ao fim do século XVII na França (CALADO, 2005), elas continuam a ecoar no imaginário contemporâneo por meio da literatura infantil e outros livros – inclusive voltados para o público juvenil. E geralmente essas histórias nos entregam uma personagem estereotipada, cuja maldade é seu traço principal.

Os irmãos Grimm estão entre os nomes mais reconhecidos associados a esse gênero literário. Sheldon Cashdan (2000) lembra que as versões dos contos são variadas, incluindo textos famosos de Charles Perrault e Giambattista Basile, além dos já citados irmãos. O primeiro volume do livro *Contos infantis e domésticos*, de Jacob e Wilhelm Grimm, foi publicado em 1812 e o papel desses irmãos foi o de compilar contos da tradição oral

germânica²⁰. Havia, então, um processo de adaptação – que não é neutro – no momento de registrar essa oralidade no papel, ocorrendo, como lembra Calado, influências ideológicas e morais.

Essas referências são mais bem percebidas a partir das revisões realizadas nos livros. Segundo a autora, os irmãos publicaram sete edições de seus contos entre 1812 e 1857, partindo principalmente de Wilhelm o desejo de excluir trechos considerados impróprios para a sociedade burguesa da época. Assim, foram ampliadas as referências religiosas (com os protagonistas falando repetidas expressões com a palavra “Deus”) e preservada uma representação positiva da maternidade. Um exemplo é a revisão da história da Branca de Neve. Apesar do conto ainda mostrar tensões familiares, optaram por apresentar uma madrasta, em vez de uma mãe malvada (que aparecia na versão anterior). De um modo geral, em diversos contos, essa madrasta frequentemente é mostrada como não tendo nenhum afeto pelos enteados e o pai é ausente – ou, quando aparece, não faz muito para impedir as ações questionáveis da esposa.

Vale apontar ainda o papel de auxiliares mágicos, que ajudam os heróis a cumprirem provas, encontrarem recompensas ou resolverem enigmas, como pontua Calado (2005). Muitas vezes, esse papel é preenchido por uma idosa com poderes mágicos. Ela é justa com o protagonista, oferecendo recompensas e castigo (de acordo com o comportamento observado). No entanto, não é bruxa, tampouco fada. A autora não explica por que a personagem não pode ser interpretada como essa última figura²¹ e a entende mais próxima da feiticeira ou de uma mulher sábia. De qualquer modo, não é representada como sendo a bruxa porque não faz o mal, ao invés disso, traz a justiça. Ou seja, a índole perversa seria necessária para identificar a criatura que nos interessa nos contos de fadas.

Inclusive, cabe argumentar que nem sempre nas histórias registradas pelos irmãos Grimm as personagens que hoje reconhecemos como bruxas são chamadas assim explicitamente. Por exemplo, na história da Rapunzel, é uma fada quem tranca a menina na torre. Na da Bela Adormecida, a maldição é lançada por outra fada que não foi convidada para a festa. E, na da Branca de Neve, é a mãe/madrasta que se disfarça de vendedora e oferece uma maçã envenenada para a jovem (GRIMM; GRIMM, 2012).

²⁰ Frequentemente os informantes dos irmãos Grimm eram apresentados com raízes no campesinato e na tradição germânica. Contudo, os narradores desses contos, muitas vezes, pertenciam a outros estratos sociais e eram próximos da cultura francesa (devido ao domínio de Napoleão em terras germânicas). Vários contos foram relatados por Dorothea Viehmann, cujo pai era um estalajadeiro original da França (CALADO, 2005).

²¹ Nelly Coelho (1987) descreve as fadas como mulheres de grande beleza e virtude. São seres imaginários que representam o amor ou são amadas. Geralmente auxiliam os seres humanos. No entanto, em alguns casos, podem se tornar o oposto desses atributos, sendo vistas como bruxas.

Essa e outras mudanças foram ocorrendo aos poucos a partir da adaptação da história para diferentes meios. Uma dessas adequações, que ampliou mais ainda a popularidade das histórias, foi realizada pelos estúdios da Disney. A empresa lançou, em 1937, o seu primeiro desenho animado no formato de longa-metragem²², que fora idealizado dois anos antes, *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937, William Cottrell, David Hand e Wilfred Jackson, Estados Unidos).

Desde então, diferentes contos de fadas — com elementos típicos, como a magia, a bruxa, a feiticeira, os animais antropomorfizados e as lições de moral — foram recontados ou receberam novas interpretações pela Disney. Seus funcionários “pegavam a cultura que estava ao seu redor, misturavam-na com o seu próprio talento, e então colocavam essa mistura no âmago da sua cultura. Pegar, misturar e disponibilizar” (LESSIG, 2005, p.24). Nessa mistura, algumas modificações perceptíveis da Disney enfatizam finais felizes e diminuem elementos de violência, tornando o conteúdo mais apropriado para as crianças dos séculos XX e XXI.

Essas histórias já foram analisadas pela Psicologia, buscando verificar os efeitos e as compreensões sobre essa literatura infantil. Cashdan (2000) enxerga as bruxas como os duplos das heroínas. Por exemplo, a motivação da madrasta da Branca de Neve é o desejo de ser a mais bela (e o ciúme que sente da princesa). Em paralelo, os atentados que a Branca de Neve sofre (antes da maçã envenenada) funcionam por causa da sua vaidade ao querer comprar um cordão (que a aperta e a deixa sem ar) e um pente (que espeta na sua cabeça) para realçar a sua beleza. Ou seja, madrasta e heroína apresentam o pecado ou deficiência da vaidade, que, ao ser excessiva, pode aproximar Branca de Neve da madrasta má. A diferença é que a heroína aprende com seu comportamento, e o leitor também. Cashdan defende que a bruxa deve morrer na narrativa, pois o evento funciona como uma catarse para o público compreender uma lição.

Vale enfatizar que essas são as histórias mais conhecidas de contos de fadas. Contudo, no caldeirão da cultura livre (LESSIG, 2005) várias narrativas são adicionadas e se influenciam mutuamente. Desde os anos inaugurais dessa personagem em Hollywood, considerando o começo, como a onda de aparições de 1898 a 1912, a bruxa passa a vivenciar transformações e sua participação em filmes e séries se ampliou:

²² Esse foi o primeiro longa animado da empresa Disney, porém, notamos que antes dele, outros realizadores criaram animações no formato de longa-metragem. A produtora alemã Comenius-Film GmbH lançou seu filme, inspirado em contos de fadas, *As aventuras do Príncipe Achmed* (1926, Lotte Reiniger e Carl Koch, Alemanha). A obra é considerada o primeiro longa-metragem animado que sobreviveu até os dias de hoje, mas outros dois títulos argentinos teriam estreado antes dessa data (contudo não foram preservados). Para saber mais: <https://www.imdb.com/title/tt0015532/>.

Nas primeiras décadas, a bruxa em si não era popular, mas o fato de se recontar certas narrativas que já tinham uma figura de bruxa inclusa, como o conto de fadas ou o drama histórico. Nesses filmes iniciais, a bruxa raramente impulsionava a narrativa. Ela simplesmente existia como um elemento simbólico ou definidor dentro da trama. Nas décadas posteriores, a bruxa se destaca como um ícone cultural poderoso e de influência. Ela ganha sua própria popularidade por meio de seus sentidos incorporados, que incluem desvio social, sexualidade expressiva, feminilidade, empoderamento e encanto. (GREENE, 2021, n.p.).

Dessa maneira, a feminilidade e a docilidade estão entre os atributos inovadores que a personagem adquire com a passagem do tempo. Essas características a transformam na categoria denominada bruxa boa.

2.6. A bela bruxa define bondade e maldade de acordo com sua aparência

Aos poucos, os diferentes tipos de bruxas aparecem no audiovisual e em outros produtos da cultura, como na literatura, mesclando-se e fragmentando-se umas nas outras. Para a tese, nos interessa o contexto dos Estados Unidos e as obras produzidas, como também exportadas, a partir desse país. Nessa direção, a adaptação para o cinema de uma história literária, *O maravilhoso Mágico de Oz*, de L. Frank Baum (primeira edição de 1900), foi importante para subverter a construção tradicional da personagem, contribuindo para a categoria da bruxa boa. No livro infantil, Glinda é a bruxa do Sul, sendo descrita como: “bonita e jovem aos seus olhos. Seu cabelo tinha a cor de um vermelho rico e caía sobre seus ombros em cachos esvoaçantes. Seu vestido era branco puro, mas seus olhos eram azuis” (BAUM, 2005, n.p.).

Na releitura para o audiovisual, *O Mágico de Oz* (1939, Victor Fleming, Estados Unidos), a aparência da bruxa também é destacada, correlacionando bondade à beleza. “Glinda é calma, doce e se veste em tons de rosa, com uma coroa e uma varinha de condão. Tal imagem inegavelmente evoca a pureza e bondade raramente associadas às bruxas” (DIAS; CABREIRA, 2019, p.184). Ela é o oposto da Bruxa do Oeste, má e grotesca (com a pele verde, vestindo preto e voando em uma vassoura).

Como explicam Dias e Cabreira, esta definição do caráter da personagem de acordo com seus atributos físicos (bem como a afirmação de Glinda de que apenas bruxas más são feias) reforça o estigma existente que caricaturizava essa personagem. Ainda assim, o aparecimento da versão boa dessa criatura é uma quebra do padrão. E ela comumente habita as narrativas de comédia, sendo que o riso facilita sua aceitação.

Uma mulher mágica, dos seriados de televisão, que personifica a bruxa boa é a Samantha de *A Feiticeira* (1964–1972, Sol Saks, Estados Unidos). Heather Greene (2021) a denomina como bruxa da casa ao lado, em referência ao modelo da “garota da porta ao lado”. Os episódios desse programa trazem humor ao misturar fantasia à vida mundana do subúrbio estadunidense. A protagonista representa a “mulher verdadeira”, com estilo conservador, mas atento à moda. Ela personifica a dona de casa da televisão da década de 1960. Foi criticada por querer evitar a sua bruxaria (entendida como a agência da personagem) para viver com o marido humano. Porém, um argumento alternativo defende a existência significativa da agência dessa bruxa, uma vez que é o marido que constantemente se tornava vítima salva pela magia da protagonista (GREENE, 2021).

De forma geral, a bruxa boa é atravessada por sensualidade, beleza e amor, como argumenta Roberta Veiga (2022). A autora afirma que há a probabilidade de elas serem adolescentes ou donas de casa. E, diferente de outras figuras que analisamos, pode existir certa ambiguidade em torno de sua magia (com a narrativa, por vezes, não deixando clara qual foi a causa dos resultados alcançados). A docilidade que a acompanha também pode diminuir seu potencial questionador, encaixando-a em modelos repetidos de amor romântico.

A partir da década de 1990, outras mulheres mágicas aparecem, sendo remodeladas para cativar o público mais jovem. A maldade não figura mais como a norma para as bruxas. Em vez disso, como explicam Dias e Cabreira, o bem e o mal estão em toda a sociedade e a responsabilidade dos fins obtidos pela magia recaem sobre seus agentes (em vez de um diabo ou força maior). Os poderes se conectam, então, à uma abordagem de experimentação, que tem uma relação com as práticas religiosas neopagãs.

2.7. Wicca e o neopaganismo

Para falar sobre a bruxa moderna, do neopaganismo, lembramos de uma lenda que se repete em publicações e obras audiovisuais, a do rei Arthur – e a sua irmã Morgana, uma bruxa. Pontuamos rapidamente o *best seller*, de Marion Zimmer Bradley²³, feminista e participante de religião neopagã, intitulado *As brumas de Avalon*, de 1979. Essa foi uma obra que conduziu os leitores a procurarem mais informações sobre essas práticas espirituais e religiosas. O livro

²³ Marion Zimmer Bradley foi uma autora de ficção científica, utilizando seus livros para promover debates feministas e abordar temas relacionados às vidas de gays e lésbicas. Porém, foi com o gênero da fantasia medieval que teve maior reconhecimento a partir da publicação de *As brumas de Avalon*, que resultou em quatro volumes. Em 2014, após a sua morte, foi acusada de pedofilia e abuso sexual por sua filha (MARASCIULO, 2022).

apresenta um confronto entre uma antiga religião, da fertilidade, e o cristianismo (DUARTE, 2013). A história, contada a partir do ponto de vista das protagonistas femininas, permite ao público leitor se reconhecer e mesmo se alinhar com as mulheres mágicas. Essa compreensão de suas motivações e trajetórias de vida reduz a possibilidade de desenvolver o pensamento simplista que conferiria um rápido julgamento de caráter, categorizando essas figuras nos extremos de boa ou má.

Outras personagens, baseadas no neopaganismo, surgem em diversas obras que buscam construir representações mais contemporâneas e alcançar o público jovem. A nova configuração da magia nas telas passa pelos desejos de se conectar com a ancestralidade e explorar novas experiências. Dessa forma, há um resgate de elementos de culturas druídica, nórdica, xamânica e várias outras, que impregnam a bruxa do audiovisual. “As personagens se moldam à sociedade que procura novas crenças e desenvolve uma nova forma de pensamento mágico por meio de experiências” (DIAS; CABREIRA, 2019, p.190).

Essa perspectiva é estimulada pelo neopaganismo, ainda que essa palavra, segundo Janluis Duarte (2013), seja de difícil definição. Ela geralmente se relaciona a práticas que seriam continuidades ou reconstruções de religiões pré-cristãs. O autor cita algumas denominações, sendo a Wicca a primeira a se consolidar como religião, em 1950 – mas estando em meio a outras, como o Druidismo e a Stregheria.

Russel e Alexander também acentuam a reconstrução presente no neopaganismo. Eles argumentam que as práticas e as ideias que sobreviveram às perseguições das bruxas são muito diferentes daquilo que foi revivido. Diríamos que tampouco é possível fazer um paralelo com as feiticeiras do passado, pois os fragmentos que sobraram de suas práticas e simpatias não formam um conjunto coerente que possa ser atribuído a um único sistema religioso ou espiritual.

Ao relatar a formação dessa religião moderna, os autores apontam a participação de intelectuais e representantes da bruxaria em criar o que conhecemos hoje como Wicca e demais denominações. Quem primeiro lançou a ideia de que a bruxaria medieval seria a persistência de uma religião pagã perseguida pelo cristianismo – e se apresentando como uma luta por liberdade – foi Jules Michelet. Ele era um acadêmico com produção reconhecida e detalhada em História. Porém, em paralelo, também escrevia livros que se destacavam pelo teor opinativo – como foi o caso da publicação que produziu em dois meses, em 1862, intitulada *La sorcière* ou *A feiticeira*.

Nesse período do século XIX, vale recordar, como faz Duarte (2013), que as sociedades herméticas e ocultistas (como a Maçonaria, a Ordem Rosa-Cruz e a Teosofia) se ampliavam

pela Europa. Eram organizações que se diziam antigas e detentoras de uma sabedoria que seria secreta e imemorial – e que viriam a influenciar essas novas religiões.

Após Michelet e seguindo seu raciocínio, o folclorista e ocultista Charles Godfrey Leland publicou o livro *Aradia, o evangelho das bruxas*, em 1899, a partir de estudos sobre a bruxaria na Itália, onde encontrou uma camponesa chamada Maddalena. Leland acreditava que ela era uma bruxa hereditária e a tornou sua informante, pressionando-a para entregar um manuscrito com os segredos da bruxaria – e ela provavelmente tentou adaptar suas informações para agradar a Leland, como defendem Russel e Alexander. Depois de dez anos, ela lhe passou manuscritos transcritos de outros textos e da tradição oral, considerado por Leland como o livro de uma religião secreta das bruxas:

Hoje, os estudiosos em geral consideram esse livro uma criação híbrida, na melhor das hipóteses – uma mistura das próprias crenças de Leland com algumas sobrevivências folclóricas e herméticas genuínas que ele havia conseguido desvendar de uma forma ou de outra. (RUSSEL; ALEXANDER, 2019, p.186).

A próxima contribuição ao neopaganismo veio de Margaret Murray, antropóloga e egiptóloga. Nesses campos, Murray detinha muita credibilidade, conforme explicam Russel e Alexander. Porém, ela se fascinou pelo tema da bruxaria e uma pessoa (que ela nunca nomeou) sugeriu que aquilo que a Igreja chamava de bruxaria era o que sobrou de uma religião da fertilidade. Dessa maneira, ela desenvolveu um pensamento entendendo que essas crenças tinham em comum uma ideia de ciclos da vida, sendo o ciclo representado por uma deidade bipolar, feminina e masculina. E Murray acreditava que o demônio dos inquisidores (figurado na forma de bode ou outro animal) era apenas um sacerdote humano com trajes rituais. As hipóteses da autora nesse campo estão presentes nos livros *O culto das bruxas na Europa Ocidental* (1921), *O deus das feiticeiras* (1931) e *The divine king of England* (1954), esse último sem título traduzido para o português.

Também vislumbrando os ciclos da natureza como referência para as narrativas dos mitos, Robert Graves, poeta e romancista, realizou um trabalho sobre as fontes de inspiração do mito e da poesia. Ele identificou que as musas seriam as deusas da fertilidade das religiões pré-cristãs. Contudo, segundo Russel e Alexander, o trabalho de Graves não se pretendia científico, apenas uma exploração literária e de autoconhecimento.

Independente das intenções, a questão é que esses autores criaram a base para o surgimento de uma nova religião, que se diz tributária de práticas antigas. Assim, o “que está

em questão não é se existiram sobrevivências do paganismo, mas quanto elas eram, de que tipo e em que extensão somaram alguma coerência como corpo organizado de crenças ou práticas” (RUSSEL; ALEXANDER, 2019, p.193).

Quem reuniu esses pensamentos elaborados anteriormente sobre o paganismo foi Gerald B. Gardner, criando a Wicca, ou bruxaria moderna. Gardner complementou muitas das lacunas que existiam e também buscava a mídia para divulgar suas ideias. Ele afirmava que teve contato com bruxos remanescentes em New Forest (Inglaterra). Russel e Alexander ponderam ser mais provável que esse grupo de bruxos, responsável pela iniciação de Gardner, também estava recriando um paganismo com base em leituras modernas. Cabe pontuar ainda que a legislação da Inglaterra cerceou bruxas até 1951, e foi depois desse ano que Gardner se sentiu mais à vontade para publicar, em seu nome, livros sobre bruxaria.

Posteriormente, Doreen Valiente se juntou a Gardner e foi iniciada na Wicca – tornando-se uma sacerdotisa. Como exemplos de “bruxaria tradicional”, poesias escritas por Doreen figuram como parte de rituais apresentados nas publicações de Gardner. A justificativa do autor é que as tradições descobertas eram fragmentárias e havia a necessidade de preenchê-las da melhor maneira possível. Dessa maneira, o livro de Gardner contendo as práticas e crenças da religião foi completado por escritos de Doreen, além de literatura e histórias celtas que ela pesquisou. Esse *Book of Shadows* ou *Livro das Sombras* foi redigido nas décadas de 1940 e 1950 com a intenção de ser compartilhado apenas com iniciados – sendo que, ao longo dos anos, trechos foram vazados (MANKEY. 2014; DIMRI, 2022).

A seguir, temos uma descrição de como seria um rito da Wicca Gardneriana:

Os ritos das bruxas seriam feitos na nudez “tradicional”, uma vez que “as bruxas acreditam que o poder reside no interior dos seus corpos” e, dessa forma, poderia ser retido pelas roupas. [...] O Círculo das Bruxas, no entanto, ao contrário daquele traçado por magos e feiticeiros cerimoniais, não se destinaria à proteção do celebrante, mas sim a concentrar o poder que emana dos seus corpos, até o momento propício para liberá-lo, através do “Cone de Poder”. O uso de incenso e o ato de tomar vinho, como parte de uma espécie de banquete ritual, ao fim do culto, faz parte das cerimônias, assim como as danças circulares. (DUARTE, 2013, p.33).

A partir de Gardner, outras vertentes foram criadas, ampliando as denominações das religiões neopagãs e se aproximando dos feminismos e do ambientalismo. A influência de produtos midiáticos (livros *best sellers*, filmes e séries) e da internet também serviu para disseminar essas ações e rituais. Assim, desenvolveu-se a possibilidade de as atividades serem realizadas solitariamente – e não apenas em covens, grupos de bruxas.

Ademais, indicamos, como faz Duarte, que a compreensão sobre a magia na religião neopagã é diversa, apesar de fundamental e polêmica. Segundo o autor, algumas formas dos praticantes entenderem esse conceito são como: componente psicológico (para autoconhecimento e momentos catárticos); sabedoria prática (uso de ervas e formas de curas); energia (que poderia ser canalizada para se atingir fins, ideia baseada em uma banalização da física); e literal (realmente um poder inato ou por treinamento para se conseguir coisas).

Esta nova forma de compreender a magia, com lógica e elementos visuais próprios, associa-se às outras representações dos poderes da bruxa. Temos uma inovação na maneira de retratar essa mulher mágica no audiovisual que, tomando de empréstimo referências de diversas fontes, modifica a figura em séries e filmes, chegando ao século XXI com uma nova roupagem para a sua construção.

2.8. Nova tendência da personagem no audiovisual do século XXI

Heather Greene (2021) realizou um levantamento de obras estadunidenses sobre essas criaturas e percebeu a existência de ondas de filmes e séries que utilizam esse arquétipo, que se modifica de acordo com alterações sociais, políticas e no jeito de contar histórias. A última onda seria entre 2011 e 2020, compreendendo um período histórico de debates sobre as mudanças climáticas, de movimentos contemporâneos de direitos civis, de combate ao assédio sexual, da eleição dos presidentes Barack Obama e Donald Trump (que trouxeram marcos, debates e significados bem diferentes) e da pandemia do coronavírus.

Em comparação com o final da década de 1990 e início dos anos 2000, há uma nova perspectiva sobre essa figura da bruxa, segundo a autora. Antes, as histórias se focavam na subjetividade de um indivíduo, uma mulher mágica que questionava sua identidade. Ela passava por um arco de redenção que se concluía a partir da rejeição do seu legado. Desse jeito, não havia um questionamento da estrutura na qual a personagem estava inserida, sendo que, após renegar sua identidade passada, podia permanecer como uma bruxa conformada. Ao final da história, os conceitos de moralidade não eram modificados, sendo divididos entre bons e maus.

No entanto, depois de 2010, a busca da personagem por identidade culmina no entendimento de que pode usar o poder que possui dentro de sua comunidade²⁴. Dessa maneira,

²⁴ Para a série que analisamos, as bruxas lutam para proteger o mundo e o senso de comunidade perpassa pela ideia de sororidade, em especial de sua irmandade (e com ênfase na família). O conceito de sororidade será trabalhado no quinto capítulo.

ela encontra seu propósito e, ao mesmo tempo, a bruxaria é delimitada como um poder feminino, com aspectos mais coletivos do que individuais. Diferentes formas de narrativas se utilizam dessa nova visão:

por meio da ação de recontar histórias tradicionais, históricas e ficcionais, a partir da perspectiva da bruxa, como também por meio do reconhecimento da habilidade de uma única bruxa de ser tanto má como heroica. O conjunto das histórias questionam se o que a gente sabia estava errado esse tempo todo. (GREENE, 2021, n.p.).

Similar às bruxas do Feminismo Mágico, essas personagens são “mulheres que quebram as regras e ameaçam mudanças” (WELLS, 2007, p.9). E é por isso que se tornam metáforas feministas interessantes. A audiência pode acompanhar a sua experiência no mundo, como uma pessoa do gênero feminino que está usando sua magia e buscando transformações. Ela se relaciona com o poder e aprende sobre ele (utilizando-o para o bem, o mal e tudo que há entre os dois polos).

As analogias possíveis e os debates sobre moralidade que acompanham essa criatura no século XXI utilizam de velhas e novas referências continuamente empregadas nas obras audiovisuais. Estamos falando de fragmentos de um universo mais amplo. E essas referências retroalimentam as imagens que se juntam, separam-se e tornam-se outras com a expansão de histórias de bruxas. Narrativas essas que se ampliam não apenas na oralidade, mas em livros, filmes, jogos, séries e muitos outros formatos e mídias.

Cabe destacar que muitas dessas imagens referentes a essa figura podem ser associadas com a ideia de perdição e salvação (que se relacionam com os conceitos de bem e mal). Afinal, a ameaça de perseguição, tortura e execução incutia comportamentos e moldava mulheres para novas funções – de reprodução social – no Capitalismo nascente. Como influência do imaginário criado nesse período, essa personagem se tornava um alerta e um modelo a não ser seguido, sob o risco de diversas formas de violência. Ela representava a perdição, ao mesmo tempo que apontava para o seu contrário, a postura que poderia significar a salvação (ou atitudes estimuladas nesse novo regime).

Portanto, entendemos que a caça às bruxas se configurou como um dispositivo para modelar corpos e impor novos comportamentos para mulheres (e homens), alinhados com as necessidades do novo regime que surgia. Como define Giorgio Agamben (2009), a partir das reflexões de Michel Foucault, o dispositivo possui um objetivo estratégico imbricado em relações de poder e de saber, podendo compreender elementos como discursos, instituições,

leis, entre outros. Ao abordarmos o seu funcionamento, enxergamos sistemas que acionam punições e recompensas com prescrições de como estar no mundo, como também provocam posturas desviantes e de resistência. Dessa maneira, apontam caminhos possíveis de perdição e salvação.

Na História das mulheres²⁵ ocidentais, essa relação se repete, inclusive contemporaneamente. Embora as mulheres estejam presentes no espaço público nos séculos XIX e XX, se movimentando e se deslocando, Michelle Perrot (2009) aponta como o vocabulário deixa evidente o local que se espera que a mulher ocupe: o doméstico. Então, são impostas maneiras de circunscrevê-las: “as formas de confinamento [...] são inúmeras: o gineceu²⁶, o harém, o quarto das damas no castelo feudal [...], o convento, a casa vitoriana, o bordel. A mulher deve ser protegida, sua sedução deve ser ocultada. Vigie-as” (PERROT, 2009, p.116).

Acrescentamos que essa é uma vigilância que controla a sexualidade das mulheres e as delegam à família (temas que aparecem na série objeto da nossa pesquisa). Para além disso, a dificuldade de acesso ao espaço público também reflete nas barreiras aos seus direitos políticos. Perrot defende que a política (e o voto) foi a esfera mais difícil delas penetrarem, uma vez que esse é um espaço de tomada de decisão e exercício de poder — dominada pelos homens. Ilustrativamente, a Revolução Francesa (que poderia ser vista como um marco de liberdade) enxergou as mulheres como cidadãs passivas, que mereciam ser protegidas. Ou seja, a presença da mulher na política “parece antitético da feminidade, parece negar a sedução ou ser devedora a ela” (PERROT, 2009:134).

Esse e outros valores e prescrições de comportamento para as mulheres ao longo da história – e também suas rebeldias e resistências – influenciaram as imagens das bruxas. Ilustrativamente, em *Charmed: Nova Geração*, temas como a interrupção da fala pública das personagens femininas são debatidos nas narrativas propostas, trazendo retóricas feministas apregoadas pelas criadoras em suas entrevistas.

Ou seja, essa e outras imagens construídas a partir dessa criatura mágica utilizam o repertório cultural e suas referências. E, nas páginas seguintes, exploramos ainda mais essa

²⁵ Os estudos de História da mulher contrapõem a ideia de uma disciplina universal, que assumiria falar das mulheres quando contava a História dos homens. E, portanto, há um esforço no sentido de incluir outros grupos sociais excluídos dos registros históricos (SOIHET; PEDRO, 2007). Isto é, também há que se considerar a diversidade de mulheres nessa História. E aqui delimitamos que estamos nos referindo às mulheres do Ocidente, não havendo a intenção de abstrair a uma categoria homogênea de mulher (ao invés disso, reconhecemos que, mais comumente, é essa personagem ocidental abordada pelas séries do nosso recorte, como também pelas outras obras que acessamos com as personagens bruxas).

²⁶ Cômodo onde as mulheres ficavam nas casas da Grécia Antiga.

íntima ligação entre as mulheres e a bruxa. De que forma essa figura se conecta com o feminino (e os valores impostos pela sociedade para esse gênero) e os feminismos (com discursos de resistência, rebeldia e poder)?

2.9. Relações de gênero e feminismos perpassam as bruxas no audiovisual

Como apresentamos aqui, a personagem da bruxa fez um longo percurso que continuamente atualizou a construção dessa figura e retomou diversas fontes de inspiração até chegar na série do nosso recorte, *Charmed: Nova Geração*. O ponto de partida do nosso catálogo foi a magia, cujos sentidos e aplicações se modificaram com o acréscimo de cada novo tipo de mulher mágica.

No entanto, entendemos que esses poderes – a julgar pela diversidade de culturas, saberes e conhecimentos de diferentes territórios que podem funcionar como fontes – servem para ampliar e possibilitar uma diversidade de olhares sobre a bruxa do audiovisual. Nesse sentido, lembramos que, acessando as entrevistas com as desenvolvedoras, percebemos que a série é promovida como sendo um programa que debate temas feministas e apresenta um trio de protagonistas latinas, havendo inclusive a contratação de uma sala de roteiristas visando a diversidade de identidades. No caso de *Charmed: Nova Geração*, como veremos nos próximos capítulos, religiões de matrizes africanas são usadas como referência para promover essa perspectiva de promoção da cultura latina.

Segundo as criadoras Jessica O’Toole e Jennie Snyder Urman, há apenas um profissional que é homem branco e hétero na equipe de escritores. E elas creem que conseguiram criar um ambiente seguro para que pessoas de minorias sociais apontem pontos cegos na criação das narrativas (FRIEDLANDER, 2018, n.p.).

A partir de perspectiva similar, procurando por diversidade, o catálogo da mostra de cinema *Mulheres Mágicas*, realizado em 2022 em três capitais brasileiras, opta por destacar a magia na definição dessas personagens. Desse jeito, os filmes escolhidos para o evento trazem bruxas, feiticeiras, adeptas de religiões neopagãs, entre outras:

Expandindo a noção delineada acima, chegamos à expressão mulheres mágicas, ou mesmo encantadas. Ela nos permite extrapolar o imaginário majoritariamente eurocêntrico e (falsamente) não-racializado que circunda as representações mais populares dessa figura. (ITALIANO; MITRE, 2022, p.39).

Entre as várias retóricas que perpassam a produção e as tramas da série analisada, abordamos os feminismos por causa das associações realizadas entre as mulheres e o imaginário desenvolvido sobre a figura que nos interessa. Kimberly Well (2007) argumenta que a norma são as bruxas serem do gênero feminino, de forma que, quando se apresentam como homens, há certa tendência de receberem outros nomes, como *warlock*, mago ou mágico. A vinculação de mulheres a essa personagem ocorre até mesmo quando ampliamos nossa definição para pessoas mágicas:

Das culturas mais “primitivas” até o mundo contemporâneo, a magia faz parte da sociedade, independentemente de como ela é vista ou quais são as opiniões sobre ela. Historicamente relacionada com o feminino, a magia se transforma de acordo com a modificação dos contextos sociais. (DIAS; CABREIRA, 2019, p.193).

No entanto, essa relação entre os poderes da bruxa e o feminino não significa por si só um discurso feminista ou mesmo práticas questionadoras. Afinal, o termo aparece durante a Inquisição para impor comportamentos e formas de estar no mundo. Desde o princípio, então, essa personagem serve de advertência, apontando quais são as condutas e valores apropriados para as mulheres. Em termos de como essa personalidade fictícia pode ser construída gerando esses sentidos, lembramos que ela pode tanto ser uma vilã, com aparência desagradável que não desperta a simpatia da audiência, como uma bruxa da vizinhança, dócil e alinhada com as expectativas de amor romântico e casamento.

Como exemplo da vilã, podemos citar a Rainha Má da *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) ou a Bruxa do Oeste de *O Mágico de Oz* (1939). Por outro lado, como modelos da bruxa boa, relembramos a Samantha de *A Feiticeira* (1964–1972) e a Sabrina de *Sabrina, a Aprendiz de Feiticeira*. Essas duas formas, e várias outras, de constituir as mulheres mágicas, por mais diferentes que pareçam ser, geram narrativas conservadoras e impõem valores tradicionais a essas personagens.

Por outro lado, há também uma associação da figura com a resistência de camponesas contra os avanços do pré-Capitalismo (como explicamos no nosso inventário), permitindo à cultura midiática se apropriar dessa criatura como sendo revolucionária e com potencial de destruir o *status quo*. Ou seja, em diferentes narrativas, a personagem pode assumir esses dois extremos e posições intermediárias. Em outras palavras:

Presente desde os primórdios do meio [o cinema], a bruxa foi alvo de grandes transformações, resultando em figurações que tanto podiam reforçar

perspectivas de fundo misógino, quanto defender uma autonomia feminina sobre os próprios corpos e desejos. (ITALIANO; MITRE, 2022, p.39).

Em relação à série que analisamos, reiteramos que existe uma intencionalidade evidente de construir as narrativas a partir do extremo de resistência e poder feminino. Esse propósito é recorrente nas entrevistas das criadoras do programa. Por exemplo, Amy Rardin afirmou que começaram “com essa premissa de que historicamente mulheres poderosas foram chamadas de bruxas e se esse fato fosse verdade”, portanto, ao escrever os episódios, têm em mente a ideia de “mulheres fortes a histórias femininas fortes” (FRIEDLANDER, 2018, n.p.). Estamos, então, falando dessa personagem, a princípio, como exemplos de mulheres independentes, questionadoras e poderosas.

Como a bruxa é a principal metáfora utilizada pelo Feminismo Mágico, as narrativas que a envolvem questionam a ideia de que essa figura seria má. Segundo Wells (2007), essa representação popular seria enfatizada pelo fato de muitas vezes ela desafiar valores machistas. Em vez disso, a personalidade fictícia assume uma identidade mais multifacetada, permitindo uma releitura e apropriação. Nessas releituras, essas criaturas não são completamente boas ou completamente más. Em vez disso, são figuras femininas poderosas que caminham por todo esse espectro de bondade e maldade.

A variedade de possibilidades para a índole da bruxa, de acordo com a autora, também reflete na sua aparência. Se antes a feiura e a beleza eram marcadores de maldade e bondade (inclusive da bruxa má e da bruxa boa), o Feminismo Mágico critica a insistência de se pontuar a aparência como a única maneira das mulheres obterem poder.

Essas relações revelam padrões de beleza e comportamento impostos ao feminino ao longo de décadas. Empregamos a palavra feminino a partir da perspectiva de gênero (e nos distanciando de uma abordagem fixa ou essencialista do masculino e do feminino). Ao utilizar esse termo, estamos nos referirmos às mulheres considerando a construção social e histórica. Como argumenta Joan Scott:

[...] o termo “gênero” também é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. Seu uso rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para diversas formas de subordinação feminina, nos fatos de que as mulheres têm a capacidade para dar à luz e de que os homens têm uma força muscular superior. Em vez disso, o termo “gênero” torna-se uma forma de indicar “construções culturais” – a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de

mulheres. “Gênero” é, segundo esta definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. (SCOTT, 1995, p.75).

Considerando, então, que papéis femininos e masculinos foram estruturados historicamente, enxergamos esta conexão entre bruxas e o feminino. Como mencionamos anteriormente, as mulheres se tornaram maioria entre os acusados de bruxaria durante a Inquisição. Nos contos de fadas, refletiu-se esse imaginário (inclusive da mulher mais velha). E, na Wicca, estabeleceram-se um culto à Deusa e uma valorização da fertilidade feminina²⁷.

Inclusive, na nossa catalogação, existem tipos que são exceção. Porém, neles, há um atravessamento de relações de gênero (liberando as atividades tipicamente masculinas e oprimindo as femininas):

Se os grandes magos eram todos homens, as pequenas práticas cotidianas (filtros de amor, sortilégios, esconjuros, curandeirismo) eram principalmente atribuídas às mulheres. Eram justamente essas atividades que a Igreja e as elites seculares buscavam reprimir mais enfaticamente. (CALADO, 2005, p.64).

Teorias e reflexões sobre a “caça às bruxas” que fazem um esforço de explicar o porquê desse alvo direcionado para as mulheres refletem questões estruturais de gênero. Retomamos os escritos de Silvia Federici (2014) e Rose Marie Muraro (2014). Ressalvamos que essas teorias não representam um consenso, e é possível questionar certa intencionalidade histórica que aparenta compor o pano de fundo desses pensamentos. Entretanto, sobre esse questionamento, Federici (THE WITCH INSTITUTE, 2021) argumenta que a caça às bruxas não foi calculada, tampouco foi um resultado não planejado. Segundo a autora, as primeiras acusações surgiram no cenário de rebelião das camponesas, no final do Feudalismo e também da luta da Igreja contra a heresia. Porém, a perseguição – formas, sentidos e acusações – se desenvolve no período seguinte, de Imperialismo e colonização. Ou seja, ela se configura como uma ferramenta que se adapta aos períodos históricos e às necessidades da época, minando resistências.

Desse jeito, a perseguição se somou a outras formas de conformar as mulheres para as novas normas, que seriam necessárias ao Capitalismo e as colocavam subalternas aos homens.

²⁷ Assinalamos que, apesar de ser recorrente a relação entre bruxas e mulheres, existem exceções. Quando falamos sobre diferentes práticas de magia pelo mundo, encontramos algumas culturas nas quais tanto homens quanto mulheres são bruxos, como acontece com os Azandes. E, aproveitando o exemplo desse mesmo grupo, temos espaços que raramente são ocupados por mulheres, sendo o caso dos curandeiros (*witch-doctors*). Elas não participam das danças ou das refeições comunitárias dos curandeiros, e as poucas que assumem essa função costumam ter mais idade ou serem viúvas (EVANS-PRITCHARD, 1976).

Sua principal função se tornou a reprodução de novos trabalhadores – ocupando trabalho invisível no espaço doméstico ou em empreendimentos familiares. O ambiente doméstico era visto como uma célula na qual o homem assumia o papel do Estado e a mulher e os filhos estavam sujeitos ao seu mando.

De acordo com a autora, antes, no Feudalismo, as mulheres poderiam tanto ter posse de terra, como tinham acesso aos recursos e convivência proporcionada pela terra comunal. Porém, com a instituição gradual do Capitalismo, essas trabalhadoras foram proibidas de exercer determinadas profissões.

Para restringi-las à procriação, houve a imposição de regras relacionadas às relações sexuais, limitando o acesso ao controle de natalidade e aborto. Se, antes, as mulheres possuíam conhecimentos sobre ervas, cuidados e parto, depois, foram oprimidas para não exercer essas funções. O parto se tornou uma questão médica, com a obstetrícia majoritariamente científica e protagonizada por homens.

Federici lembra que essa tecnologia de opressão também gerou efeitos nas colônias, em especial nas Américas. Apesar de não poder provar, a autora sugere que havia uma influência dessas práticas e métodos entre a Europa e as colônias – como também se repetiam os discursos sobre as bruxas e aquilo que os inquisidores procuravam (como animais familiares, que supostamente obedeciam aos comandos dessas mulheres, e o conhecimento de ervas).

Nessa tentativa de controle de grupos que estavam fora da norma e poderiam representar um risco para o sistema, Federici diz que, em primeiro lugar, bruxas foram europeias, mas depois eram indígenas e, em seguida, africanas. No caso das indígenas, o objetivo era destruir as lideranças e religiões locais, impondo o trabalho que beneficiava a metrópole. Nesse campo, as mulheres, que se fundamentavam em uma mitologia que valorizava o feminino, formaram uma base de resistência (se retraindo, preservando a cultura e assumindo papéis religiosos que antes não lhes eram permitidos). A autora enfatiza que esse fenômeno violento é comum em outros momentos nos quais o Capitalismo sofreu crises e precisava de um período de acúmulo de capitais.

De forma similar, Muraro vê que, na criação das mitologias e no desenvolvimento cultural, a mulher foi sendo definida pela sexualidade, e o homem, pelo trabalho. No entanto, quando se integrava na mulher dualidades – como conhecimento e prazer; emoção e inteligência – ela se tornava uma força desestabilizadora no sistema de controle e poder.

E, na Idade Média, durante os períodos de guerra, elas iam e voltavam para o espaço público (a partir da escassez dos homens por causa das mortes nas batalhas). Elas se desenvolveram, com acesso às Artes e Ciências – gerando esse conhecimento visto como

perigoso. Além de responsável por curas, participavam das revoltas camponesas, e milhões foram executadas na “caça às bruxas” entre o fim do século XIV e meados do XVIII.

O poder feudal se centralizava e os tribunais de Inquisição ajudaram nessa concentração do poder, impondo regras de comportamento dominante para as massas e evitando os perigos e resistências. Agora os indivíduos controlavam a si mesmos, mas, para isso, foi preciso muita violência. Muraro argumenta que a perseguição foi calculada e planejada (afinal, a transgressão sexual e da fé eram políticas).

Nesse sentido, é interessante notar como esse discurso de resistência, poder e transformação social por parte das mulheres – e por que não chamar de feminismos? – percorre obras audiovisuais, em especial a série que analisamos.

Em *Charmed: Nova Geração*, o vínculo com os feminismos – e com a audiência que participa desses debates, por exemplo, nas redes sociais – é explícito. Já no primeiro episódio, as protagonistas mencionam a “cultura do estupro” e que o consentimento pode ser retirado em qualquer momento do sexo. Além disso, a mãe das protagonistas não só é professora e ocupa a cátedra do Departamento de Estudos das Mulheres, como também está mobilizando a universidade contra um professor acusado de assédio sexual.

Por outro lado, notamos também que representações mais tradicionalmente femininas podem ser invocadas nas histórias das bruxas no audiovisual. Percebemos isso no programa analisado quando um dos demônios começa a caçar pessoas virgens²⁸. A explicação dada é de que o sangue de virgens é uma fonte poderosa de energia para este submundo. No episódio em questão, as irmãs usam a primogênita, que não teve relações sexuais, para atrair e capturar a criatura.

Curiosamente, de uma forma geral, a grande mídia tem se afastado e se aproximado dos discursos feministas ao longo do tempo, principalmente se pautando por interesses comerciais. Entretanto, em alguns períodos, a negação de narrativas mais progressistas revelava certa miopia em relação aos conteúdos que o público desejava assistir (e decisões pouco rentáveis para os empresários da mídia):

As mulheres têm mais influência na frente dos seus aparelhos do que nos cinemas; as mulheres representam não apenas a maioria dos telespectadores, mas, mais importante, são os telespectadores que os anunciantes mais desejam alcançar. Quando os programadores de TV tentaram impor seu elenco de sujeitos arrogantes e de garotas frágeis na temporada de 1987-

²⁸ No episódio, tanto mulheres quanto homens virgens são ameaçados pelo vilão. Porém, esses personagens são bem secundários na trama, e essa informação é utilizada para introduzir o tema da virgindade de uma das protagonistas, que é uma mulher.

1988, um significativo percentual do público feminino simplesmente desligou seus aparelhos. (FALUDI, 2001, p.158).

Dividindo em momentos históricos a influência do feminismo na mídia (imprensa, televisão e audiovisual) nos Estados Unidos²⁹, é possível afirmar que, entre 1960 e 1970, os editores preferiam ignorar o movimento feminista: “em 1971, a imprensa já o classificava como ‘fogo de palha’, ‘chatices’ ou ‘morto’. Todo aquele negócio de ‘queimar sutiãs’, dizia perversamente a mídia” (FALUDI, 2001: 93).

Ou seja, a autora afirma que, no final da década de 1970³⁰, a estratégia era neutralizar e comercializar o feminismo. Afinal, supostamente as mulheres já teriam atingido a igualdade, e a comunicação poderia oferecer a satisfação a partir da adoção de novos estilos de vida (em vez da conquista de direitos). Em seguida, na década de 1980, há avanços da nova direita, e mulheres entrevistadas para reportagens dizem não ser feministas, pois não eram descuidadas com a sua aparência física. A tônica era de que o feminismo teria deixado as mulheres insatisfeitas – apesar de conquistarem tanto, continuavam infelizes.

Foi nessa década que o *backlash* (ou discurso reacionário) chegou ao audiovisual. As obras desse período mostram a competição feminina, sendo que a vitória é para a “boa mãe”, e a derrota, para a personagem independente (punida pelas histórias). “Hollywood redefiniu e reforçou a tese do contra-ataque: as mulheres eram infelizes porque eram livres demais; esta liberação roubara delas o casamento e a maternidade” (FALUDI, 2001:128).

Para além de como o consumo – audiovisual – reagiu ou se apropriou dos feminismos, também indicamos como que os feminismos – a partir de suas próprias bases – interagiram com essa cultura do consumo. Uma das formas desse movimento é chamada de terceira onda. Segundo Suzanne Ferriss e Mallory Young (2008), essa onda é formada por uma nova geração de mulheres que herdou valores e vitórias das mobilizações anteriores. Diferente das feministas da segunda onda, essas pessoas não se incomodam (tampouco se sentem infantilizadas ou

²⁹ Nosso texto discorre sobre os discursos feministas apropriados ou combatidos pela mídia estadunidense porque o *corpus* da pesquisa, *Charmed: Nova Geração*, é uma obra produzida naquele país. Contudo, cabe pontuar que essa realidade é diferente no Brasil (e na América Latina), sendo que, na década de 1970, mais mulheres assumiram a função de diretoras. Além disso, as mudanças geradas pelas lutas por direitos das mulheres significaram o aumento das personagens femininas trabalhando e no espaço público nas cenas dos filmes (LIZ; TEDESCO, 2020).

³⁰ Susan Faludi (2001) lembra ainda de obras veiculadas no horário nobre da televisão, no meio da década de 1970, que abordavam temas políticos e feministas. Esse é o caso de *Tudo em família* (1971–1979, Norman Lear, Estados Unidos) e *Mary Tyler Moore* (1970–1977, James L. Brooks e Allan Burns, Estados Unidos), que debateram a liberação feminina, o aborto e outros direitos das mulheres. Porém, esses títulos já haviam sido cancelados no final da década e as emissoras estavam resistentes às propostas de programas com temáticas feministas.

ofendidas) ao utilizarem palavras como “garotas” ou “vadias”. São sujeitos que estão se reapropriando e revisando termos que servem para reivindicarem suas identidades.

Ferriss e Young pontuam que é possível enxergar continuidade e conflitos entre esses dois momentos do movimento – entendendo que tampouco são estanques. Porém, para explicitar a compreensão dos conceitos, comparam a segunda e a terceira ondas. A geração anterior entendia o pessoal como político e via a escolha como algo coletivo, relacionado a direitos adquiridos e pensados para o conjunto de mulheres. Buscavam a igualdade, questionando as noções de feminilidade e se opondo ao consumismo e conteúdo produzido pela mídia.

Por outro lado, a terceira onda concordava com a afirmação de que o pessoal é político, contudo, valorizava essa perspectiva a partir das escolhas individuais. Nesse sentido, a agenda política é substituída por atitudes. Ocorre também um retorno a valores de feminilidade e sexualidade como formas de expressão. O humor – irônico e autodepreciativo – se torna uma ferramenta para mostrar a distância entre o ideal pregado, tanto pelo feminismo como pela mídia, e o que se vê na realidade.

Anos se passaram desde a terceira onda, gerando transformações que contribuem para a nossa visão sobre os feminismos – e para as maneiras como as suas retóricas são apropriadas para as narrativas na televisão e no *streaming*. Fernanda Amaral (2019) aponta para a globalização, e até mesmo para o modismo, de um feminismo que se associa ao consumo. As jovens expostas e participantes desses discursos refletem sobre as estruturas sociais impostas às gerações anteriores de mulheres e:

começam a questionar esse modelo propondo formas de combate, seja através da liberdade de escolha de vestimenta, de representação sexual, de voz e de performance, até engendrar formas mais sofisticadas de práticas e atitudes que estariam em desacordo com o que é tradicionalmente esperado de seu gênero. (AMARAL, 2019, p. 38).

Entre essas atitudes, vislumbramos formas de se expressar através do corpo com a escolha de usar certas roupas e adotar padrões estéticos para performar ou não segundo imposições de gênero. Além disso, provocam mobilizações apoiadas pelas redes sociais, como o movimento *#metoo* contra os assédios sexuais em Hollywood, que geraram mudanças efetivas no ambiente de trabalho (como a inclusão de coordenadores de intimidade nas produções que possuem cenas de sexo). E as mulheres mobilizadas continuam participando de

protestos nas ruas (recordamos a Marcha das Vadias, ilustrativamente) e da política tradicional (a partir de representantes políticas, como também do *advocacy* e trabalho de base).

No entanto, para a análise das bruxas em uma série audiovisual, interessa-nos essa massificação do discurso feminista que, segundo Amaral (2019), contrapõe-se à concepção anterior da mulher vista como um objeto de consumo para o público (diríamos que composto geralmente por homens). Em vez disso, as retóricas estimulam a ideia de independência feminina, porém, essa característica é vivenciada a partir do consumo – de objetos com a iconografia de movimentos, como também de imagens de artistas e de ativistas.

Para a autora, uma maneira de exemplificar o fenômeno é com a análise da palavra “empoderamento”. Primeiramente, o termo foi empregado na década de 1970 por mobilizações de pessoas negras estadunidenses que pretendiam retomar seu poder. Posteriormente, entre 1980 e 1990, o movimento feminista utiliza a palavra para falar do direito de existir em uma sociedade patriarcal.

Pontuamos que, ao tentar compreender a origem da associação desse conceito com o pensamento feminista, não estamos defendendo que o objetivo das mobilizações seja inverter as relações de dominação, tomando para si o poder. Em vez disso, as articulações promovem o reconhecimento de desigualdades estruturais e procuram dismantelar as opressões. Como assinala Céli Pinto (2010), desde o surgimento dessas manifestações libertárias, a luta era por instalar novas maneiras de relacionamentos sociais que assegurem liberdade e autonomia para as mulheres sobre suas vidas e corpos. Isso resulta em pautas de debate sobre “violência, sexualidade, direito ao trabalho, igualdade no casamento, direito à terra, direito à saúde materno-infantil, luta contra o racismo, opções sexuais³¹” (PINTO, 2010, p.17). Um espaço importante de discussão pública e de criação de condições favoráveis a essas e outras demandas é o da representação política. Entretanto, como lembra a autora, as mulheres estiveram historicamente excluídas dessas arenas ao serem circunscritas ao ambiente doméstico.

Considerando essas reflexões que podem ser levantadas a partir da ideia de poder e como ela atravessa sujeitos femininos, existe certa contradição quando, como explica Amaral (2019), a indústria da beleza e do entretenimento ofertam produtos associados ao empoderamento, mas a partir de um entendimento superficial. Desse jeito, basta consumir o produto (ou o próprio feminismo com seu ideal “embalado” como um objeto) para se tornar uma mulher empoderada. O mercado não requer ações de transformação da realidade em

³¹ Mantivemos a expressão original empregada pela autora, “opções sexuais”. No entanto, pontuamos que a terminologia merece ser atualizada para abordar as dinâmicas de manifestação das sexualidades em suas diversidades.

paralelo ao consumo. Pelo contrário, propõe um discurso vazio que reúne diferentes abordagens desses movimentos, sem distinções e podendo até impactar negativamente conquistas realizadas anteriormente.

Apesar desses riscos, Amaral enxerga que esse fenômeno pode trazer também vantagens. Antes desse momento, esse discurso ficava restrito a uma elite de pensadoras e aos movimentos sociais. Com o mercado, essas dificuldades de alcance são suplantadas, e uma geração de jovens mulheres tem acesso a suas pautas e se sensibiliza para as desigualdades históricas (embora haja limitações, como mencionamos).

Dessa forma, entendemos que as feministas³² da contemporaneidade podem acessar a cultura *pop* de forma crítica (procurando pelas retóricas e pautas de direitos das mulheres) e sentir prazer nesse consumo. Temos o potencial de um público que se mobiliza, principalmente na internet, para analisar e comentar sobre as séries. Tal audiência – que é formada por consumidoras das obras audiovisuais – influencia a criação e as narrativas seriadas. Portanto, faz sentido que as séries tentem criar pontes e se apropriar de um discurso progressista para envolvê-las nas histórias, especialmente naquelas com personagens que são mulheres mágicas – e são atravessadas por questões de gênero.

Como veremos nas páginas seguintes, as bruxas da série do nosso recorte acionam discursos e iconografias específicos desse imaginário povoado por uma infinidade de representações dessa figura. São personagens que usam a magia, cercada por mistérios e pela noção de que estamos todos interligados nos cosmos. Essas práticas ainda ganham *status* quando se aproximam da ciência e da perspectiva de um conhecimento acumulado e que é racional. Podem também ser feiticeiras, que curam e oferecem as suas simpatias, inclusive para a esfera das relações amorosas. Ou se tornam vis e traiçoeiras, como aquelas que fizeram pactos com o diabo, almejando e sequestrando crianças, como nos contos de fadas. E, se invertemos o olhar, a partir da história dos oprimidos, são camponesas que se rebelam contra a ordem imposta e lutam pela liberdade.

A sua aparência denota onde ela se encontra nesse espectro de bondade, maldade e índoles intermediárias. Com traços deformados e mais idade, é logo identificada como perversa. Porém, se bela e dócil, chega para o público como a bruxa boa, tornando-se a esposa

³² Utilizamos esse conceito de feminismo porque ele reflete o público consumidor das séries e também a abertura possível do mercado para esse discurso. Entretanto, reconhecemos que esse feminismo não consegue abarcar todas as mulheres, efetivamente excluindo muitas que não têm acesso facilitado ao consumo midiático ou que precisam do avanço de pautas relacionadas a violações graves de direitos.

ideal que convive com a vizinhança. Nessa e em outras representações, pode se aproximar das forças naturais e do culto da Deusa, lembrando aspectos das religiões neopagãs.

E, se misturando nesse caldeirão de fontes e ultrapassando algumas das narrativas listadas, a bruxa do século XXI escapa das definições de boa e má, questionando o próprio sistema de moralidade. Ela atua agora em um coletivo, como o trio de irmãs do nosso recorte. Encontra o seu propósito a partir do uso de sua magia em benefício da comunidade onde está inserida. É essa personagem do século XXI e as sobreposições das representações anteriores (continuamente renovadas) que contribuem para criar alegorias sobre mulheres poderosas utilizando habilidades associadas às bruxas. Nos próximos capítulos, acessaremos como foi construído o mundo ficcional da obra que analisamos, sendo que as caracterizações das personagens (inclusive a partir de suas associações com a magia) e os desenvolvimentos de seus arcos trazem significados que sustentam o universo de *Charmed: Nova Geração*, que foi confeccionado com a proposta de ser feminista.

3. A CONSTRUÇÃO DAS PROTAGONISTAS ENCANTADAS E DO UNIVERSO DA NOVA GERAÇÃO DA FRANQUIA DE *CHARMED*

A partir do acesso a referências para a criação de personagens bruxas e da criação de sentidos relacionados aos feminismos e a uma retórica de diversidade, analisamos nesta pesquisa a série *Charmed: Nova Geração*. Sua trama nos apresenta o trio de bruxas mais poderosas neste mundo ficcional, chamadas de Encantadas. Similar ao título original do final da década de 1990, a obra conta a história de três jovens que se descobrem possuidoras de magia e, a partir desse ponto, precisam combater e proteger a sociedade de perigos sobrenaturais. Enquanto no primeiro programa os nomes das protagonistas começavam com a letra “p” – Prue, Piper, Phoebe e Paige –, a nova narrativa traz personagens que têm nomes com “m” – Macy, Mel e Maggie. Na quarta temporada, que não entra no nosso recorte (e que introduz inovações sobre a formação dessa irmandade), conhecemos Michaela, que prefere ser chamada de Kaela.

Esse padrão para criar os nomes das irmãs é uma, entre várias pistas, de como a mitologia da série *Charmed* antecedente foi reelaborada e influenciou a nova narrativa. Alguns elementos em comum entre os dois programas são: a presença de bruxos sábios e mais experientes, responsáveis por criar as regras do mundo sobrenatural, denominados Anciãos (que no título contemporâneo são Anciãs e, logo, apenas do gênero feminino); a função exercida pelos *whitelighters*³³ (ou luzes brancas) como consultores e protetores dessas mulheres mágicas; as diferenças existentes entre os poderes das irmãs (a primogênita com sua telecinésia, a irmã do meio com a capacidade de congelar o tempo e a caçula com a habilidade de ter premonições e ler pensamentos, de acordo com a evolução de suas habilidades); a similaridade de alguns relacionamentos amorosos e a existência de vilões e ameaças que se repetem em ambas as obras, como a Fonte de todo o mal (sobre a qual falamos mais nos próximos capítulos).

Apesar da relação que há entre as narrativas, estamos falando de duas séries que foram veiculados em períodos históricos distintos. Enquanto *Charmed* foi lançada em 1998 e

³³ Nas séries, há a figura do *whitelighter* (luz branca) e a do *darklighter* (luz negra). Enquanto o primeiro tem a função de ajudar as bruxas, protegendo-as e curando-as de feridas mágicas, o segundo assume o papel de antagonista e as ataca. Durante a narrativa de *Charmed: Nova Geração*, descobrimos a história de origem desses seres. As bruxas Anciãs selecionam humanos falecidos para a tarefa de *whitelighter*, concedendo-lhes poderes. Como resultado do processo, *darklighters* também são criados, pois as características negativas da pessoa são separadas e atribuídas a esse outro ser, que permanecia preso para a eternidade (uma vez que ambas as criaturas se tornam imortais). Em relação à escolha das palavras “branco” e “negro” para atribuir intenções boas e más na esfera da magia, discutiremos sobre o tema, ao abordar a expressão “magia negra”, no quinto capítulo.

cancelada em 2006, *Charmed: Nova Geração* teve duração de 2018 a 2022. Dessa maneira, as histórias que se desenrolam na nova versão agregam outros sentidos, aliados às percepções de mundo das décadas mais recentes. Destacamos que essas aproximações se baseiam em uma multiplicidade de interpretações possíveis, não existindo uma afirmação inquestionável sobre como era a vida e a televisão em 1990/2000 (período da primeira obra) e 2010/2020 (período da segunda obra). Afinal, essas articulações se baseiam em memórias e em um passado visitado a partir de olhares atuais, como argumenta Marialva Barbosa:

Mas o passado só existe como representação mental a partir do olhar individual daquele que o descortina nos tempos idos. Portanto, o passado não é fixo: é materializado pelas recordações e sempre transformado pela interpretação que fazemos acerca desse passado. (BARBOSA, 2009, p.16)

Considerando como a visão atual sobre tempos passados influencia nossa forma de descrevê-los, encontramos uma leitura possível sobre a década de 1990 proposta por Neil Ewen (2020). O autor enxerga esse período como um intervalo entre a queda do muro de Berlim, em 1989, e os ataques de 11 de setembro nos Estados Unidos, em 2001. Essa perspectiva se refere às percepções naquele país, que produziu o título que nos interessa, sem levar em conta como os pensamentos e atmosfera dessa geração poderiam ser significativamente diferentes em outros territórios por causa dos impactos da política externa estadunidense em várias nações. Desse jeito, seriam anos de um fim do século considerado como pacífico – principalmente a partir de 1989 – e que estimulou a esperança, diferente do clima político provocado pela Guerra ao Terror e a crise econômica de 2008. Corroborando para esse entendimento, a década de 1990 foi anterior aos celulares *smartphones* e às mídias sociais, portanto, um período visto como menos carregado de ansiedades.

O surgimento de referências a essa época no audiovisual dos Estados Unidos se explica também pelo fato de produtores e profissionais da indústria do entretenimento terem sido adolescentes no final de 1980 e início de 1990. A nova edição de *Charmed* surge em meio à disseminação de outros produtos fundamentados na nostalgia referente a essa década do passado.

De acordo com Neil Ewen (2020), variadas tendências culturais explicitaram a ansiedade contemporânea. Por um lado, gêneros audiovisuais que envolvem crimes verídicos, receios com a tecnologia e cenários apocalípticos. Por outro lado, há o foco na década de 1990 a partir de um olhar que compara, desfavoravelmente, o presente com o passado. Exemplos são as inúmeras regravações e sequências de histórias desse período.

De uma forma geral, podemos lembrar as regravações, sequências e reavivamentos nos títulos: *Barrados no Baile: Nova Geração* (2008–2013, Darren Star, Jeff Judah e Gabe Sachs, Estados Unidos), *Fuller House* (2016–2020, Jeff Franklin, Estados Unidos), *And Just Like That... Um Novo Capítulo de Sex and The City* (2021–atual, Michael Patrick King e Darren Star, Estados Unidos) e *That '90s Show* (2023–atual, Gregg Mettler, Bonnie Turner e Lindsey Turner, Estados Unidos). Na esfera específica das obras com bruxas, temos: *O Mundo Sombrio de Sabrina*, *Jovens Bruxas: Nova Irmandade*, *Bruxa de Blair*, *Convenção das Bruxas*, *Abracadabra 2* e *Wandinha* (2022–atual, Alfred Gough e Miles Millar, Estados Unidos).

Este saudosismo é um dos elementos que justifica uma nova versão de *Charmed*. No entanto, é preciso compreender como definir o programa lançado em 2018. Afinal, as referências à década de 1990 podem ser traduzidas como novas roupagens para histórias contadas anteriormente, novas narrativas inspiradas no mesmo universo (podendo manter ou alterar as personagens em diferentes gradações) ou mesmo a continuação da trama após anos que se passaram. Nas notícias e entrevistas sobre a nova geração de *Charmed*, o termo utilizado para defini-la é *reboot*. Essa palavra também é empregada em comunicado do canal CW:

... esse poderoso, divertido e feminista *reboot* da série original é centrado em três irmãs em uma cidade universitária que descobrem que são bruxas. Entre destruir demônios sobrenaturais, derrubar o patriarcado e manter os laços familiares, o trabalho de uma bruxa nunca está terminado. (ANDREEVA, 2018).

Além disso, a produtora executiva Jennie Snyder Urman, uma das responsáveis pelo desenvolvimento do projeto, afirmou que sua equipe reverenciava a série original e preferiu fazer um *reboot*, em vez de uma sequência, porque o programa dos últimos anos de 1990 durou oito temporadas, encerrando de forma bem definitiva seu final. Contudo, houve a busca por um equilíbrio entre homenagear o original (considerando os fãs apaixonados) e trazer algo novo (LIPPO, 2018). Ocorreu, então, um esforço de oferecer uma nova versão de elementos típicos de *Charmed*, como a estrutura da série, o “poder das três”, o Livro das Sombras, o *whitelighter*, demônios marcantes e histórias de amor. Snyder procurava olhar para essa mitologia alterando alguns aspectos para que trouxessem uma sensação de pertencerem ao momento atual. O objetivo era que a nova edição oferecesse algo próprio (URMAN, 2018).

3.1. A mitologia da primeira série é reelaborada

Para melhor localizar a série, cabe entender as definições de *reboot* e *remake*, conduzindo à uma aproximação do que seria esse programa. Segundo William Proctor (2017), o primeiro termo parte do pressuposto de que aquilo que veio anteriormente não existiu. É uma forma, principalmente em franquias relacionadas com histórias em quadrinhos, de reprogramar lidando com *glitches* – falhas no código que impactam no aplicativo ou jogo. A escolha por usar a palavra *glitch* aponta para o fato do conceito se originar no campo dos computadores, quando se reinicia a máquina para recuperar o sistema. Nesse sentido, o *reboot* permite esquecer e desconectar, ainda que também sirva como mais um ponto de entrada na narrativa para o público. Isto é, se estamos falando de obras audiovisuais, vemos surgir uma obra derivada (que corrige as “falhas” anteriores e/ou reescreve a narrativa), que pode eventualmente atrair a nova audiência para conhecer o desenvolvimento histórico ou o universo mais amplo dessa franquia.

Constantine Verevis (2017) corrobora com esse argumento, ao afirmar que o *reboot* nega ou nulifica as versões anteriores. É, portanto, uma tentativa de recomeçar do zero (a partir das cinzas do material anterior). Por outro lado, o *remake* coexiste, em termos narrativos, com as obras prévias.

O autor percebe especificidades de *remakes* do novo milênio. Diferente da necessidade de defender a qualidade de sequências e regravações, como ocorria entre 1980 e 1990, essa prática atualmente adiciona valor ao produto, enfraquecendo a oposição entre original e cópia. Como pontuamos no primeiro capítulo, existe uma suposta hierarquia que deprecia a cópia, porém, segundo Robert Stam (2006), esse posicionamento está relacionado a preconceitos. Entre eles, está a lógica que pressupõe um parasitismo, como se o que derivasse do original fosse inferior. Entretanto, Stam debate outros autores que refletiram sobre o tema, indicando que a relevância do original pode ser explicada pela existência das cópias, que o valorizam. Sem contar que uma “obra copiada” pode ser a referência para a criação de uma nova cópia, revelando como esses produtos estão conectados entre si, inspirando-se em títulos prévios (parcial ou totalmente).

Segundo Renan Belmonte Mazzola (2015), o cânone, da sua origem grega, tem o significado de medida ou modelo. São os críticos e os pares dos diferentes campos que estabelecem determinadas obras como merecedoras de serem lembradas, enquanto outras são esquecidas. Existe, então, um processo de seleção e controle que constrói determinadas obras

como cânones a partir de um discurso de legitimação. Essa condição, então, não é fixa e pode ser questionada, considerando como ocorre sua constituição, definição e manutenção.

Podemos transpor essa discussão para os originais e seus *remakes*, compreendendo que as interconexões entre essas obras, como também o interesse da audiência pelas narrativas, cria as franquias. E esse universo de narrativas se amplia e se torna mais complexo do que se apenas existisse a obra inicial. Nessa direção, Verevis explica que os *remakes* do novo milênio tornam possível revisar, habitar e utilizar as obras anteriores, como se essas fossem “plantas baixas” que orientam as histórias. Essa modalidade se autorreferencia e se interconecta, porque é “uma prática serial na qual o *remake* não simplesmente segue o original, mas reconhece novas versões como livres adaptações ou variações que atualizam uma potência implícita na fonte” (VEREVIS, 2017). Para o autor, o ápice desse processo seria o *reboot*, que preserva apenas uma semelhança genérica com o conteúdo que foi produzido anteriormente.

Para exemplificar, em *Jovens Bruxas*, temos uma garota que se muda para uma nova cidade onde conhece um trio de adolescentes que pratica bruxaria. Com o ingresso da quarta integrante, o *coven* se torna poderoso e os feitiços fogem do controle. Ao final, temos o embate entre a protagonista, assustada com os impactos da magia, e uma das bruxas do *coven*, que se torna a vilã e é derrotada (sendo enviada para um centro psiquiátrico).

Essa “planta baixa” se repete em *Jovens Bruxas: Nova Irmandade*. A garota nova chega à cidade e é convidada a integrar o *coven*. Nesse momento, as bruxas finalmente conseguem acessar seus poderes. Um incidente leva o grupo a crer que foram responsáveis pela morte de um jovem, indicando a possibilidade de dissolução do *coven*. No entanto, o vilão é o padrasto da protagonista, que assassinou o garoto e pretende tomar para si os poderes dessa bruxa. Ao final, depois de derrotar o antagonista com o apoio de seu *coven*, a personagem principal descobre que ele também tentou roubar a magia de sua mãe biológica, que está internada em um centro psiquiátrico. Na última cena, o filme revela que essa figura materna é a vilã da primeira obra.

Desse jeito, a partir do *remake*, acompanhamos a história da filha e os perigos enfrentados devido à relação biológica com a outra bruxa, havendo a identificação da audiência com a protagonista do segundo filme e com a vilã do primeiro. Da narrativa inicial, sabemos que a bruxa estigmatizada vivia em um trailer com um pai abusivo. Na regravação, é relatado que ela sofreu traumas, aumentando a simpatia do público com a personagem ao entender as adversidades vividas.

Por fim, há um diálogo que afirma o receio de que o legado da protagonista contemporânea fosse, na verdade, uma maldição, sendo necessário abrir mão dos seus poderes.

Entretanto, no desenrolar da narrativa, sua magia é destacada, em conjunção com as habilidades de seu *coven*, sem haver a necessidade de renegar esses poderes. Ao final, compreendemos que ser bruxa não é uma maldição, em vez disso é uma prática realizada em cooperação com outras mulheres. Esse olhar do *remake* permite, inclusive, uma releitura do primeiro filme, questionando os motivos e a efetiva justiça do final da bruxa vilanizada.

Diríamos, então, que o *Jovens Bruxas: Nova Irmandade* se localiza nesse espectro do *remake* (antes de virar um *reboot*), possibilitando novos sentidos para as narrativas e mantendo a coexistência com a primeira obra. Por outro lado, um exemplo de *reboot* seria o *O Mundo Sombrio de Sabrina*, que conserva apenas uma leve semelhança com a série *Sabrina, a Aprendiz de Feiticeira*. Os temas e o estilo escolhidos para a nova obra são bem diferentes. Enquanto a primeira explora a comédia, a segunda é mais tenebrosa. Ilustrativamente, no *sitcom* do final dos anos 1990, as preocupações de Sabrina se relacionam à escola, aos comentários maldosos da garota popular, às amizades e interesses amorosos. Por outro lado, no *reboot*, acompanhamos conflitos que causam mais suspense, como o questionamento da protagonista sobre assinar o Livro da Besta e completar seu Batismo Negro. O que se mantém entre ambos os títulos são as relações familiares da personagem (que é criada por duas tias), o seu gato preto Salém (que fala na primeira versão, característica condizente com o humor daquela narrativa) e a premissa de que essa é uma jovem que é metade bruxa (por parte de pai) e metade humana (por parte de mãe).

Julgando essas características de *remakes* e *reboots*, à primeira vista, *Charmed: Nova Geração* poderia ser lido como um *reboot*. Afinal, desde o início, a audiência é apresentada a novas protagonistas, que assumem a função de Encantadas. No original, elas perdem a mãe quando crianças, e seus poderes são acionados pouco tempo depois da morte da avó. Durante o episódio piloto, a caçula retorna à cidade e passa a morar no mesmo casarão com as outras duas irmãs. Ela encontra o Livro das Sombras no sótão e lê um encantamento que restaura seus poderes. Assim, a magia dessas bruxas irrompe em seu cotidiano, sem que elas entendam o que está acontecendo. Com o apoio do livro de feitiços, conseguem compreender aos poucos quem são. Mesmo o seu *whitelighter* aparece em suas vidas como um faz-tudo para consertos na casa, vendo-se obrigado a revelar sua identidade somente quando é visto usando poderes.

Por outro lado, na série contemporânea, a mãe é assassinada quando o trio está no começo de sua vida adulta. Porém, antes de morrer, ela faz o encantamento para acionar a magia das filhas. As habilidades das irmãs começam a funcionar realmente após se encontrarem, afinal, a primogênita foi criada pelo pai, de modo que as protagonistas não sabiam da sua existência. E, assim que as personagens começam a vivenciar seus poderes na sua rotina,

são reunidas pelo *whitelighter* para receberem uma palestra sobre a bruxaria e sua função como Encantadas. É neste momento que recebem o Livro das Sombras. Ou seja, percebemos como seria possível ignorar o programa do final da década de 1990, mantendo-o como uma fórmula para atualizar a mitologia e elementos desse universo para debates ligados a eventos presentes.

Contudo, identificamos que a história contemporânea usa a primeira narrativa como uma “planta baixa” e efetivamente é possível ver as interconexões entre as duas séries, como em um *remake*. Isso porque, logo no piloto, uma pista indica que as Encantadas do original podem ter alguma conexão com as bruxas da regravação. No Livro das Sombras pertencente às personagens de 2018, podemos ver uma ilustração de Melinda Warren (figura 3). É apenas um vislumbre, sem maiores explicações, que aparece quando a caçula está folheando a publicação. Poderia ser apenas um agrado para os fãs do original, mas, definitivamente, levanta questões sobre a relação dessa figura com as novas Encantadas.

Melinda Warren é a bruxa antepassada das irmãs Halliwell, da primeira série, sendo a responsável pela criação dessa linhagem (e detentora dos mesmos poderes que posteriormente as Encantadas vão compartilhar: telecinésia, habilidade de parar o tempo e premonição). O trio de protagonistas do original tem conhecimento sobre a história de Melinda no nono episódio da primeira temporada.

As irmãs atuais, Vera-Vaughn, não recebem novas informações, e Melinda não reaparece na regravação. Porém, a partir da segunda temporada, elas encontram páginas com uma lista de trios de irmãs (com nomes começados com as mesmas letras) no Livro das Anciãs no Centro de Comando da Bruxas. Aos poucos, compreendem que existiram outras Encantadas antes delas e em diferentes dimensões. Isto é, existe a possibilidade dos trios de bruxas coexistirem de alguma forma no mesmo universo, não apenas compartilhando a mitologia, mas fisicamente, em espaços paralelos. Até a terceira temporada, essa conexão não é explicitada. Na quarta e última, entretanto, as Encantadas atuais atravessam um portal e se encontram na porta de entrada do casarão das Halliwell.



Figura 3 – Indícios de um universo compartilhado pelos dois grupos de Encantadas (Fonte: *frames* da série)

Para entender as influências e reelaborações da série original no mundo ficcional de *Charmed: Nova Geração*, é necessário analisar suas personagens, em especial as três protagonistas. A partir das descrições que fazemos de cada uma dessas bruxas, identificamos os elementos que são compartilhados com as Encantadas do final da década de 1990. Cabe pontuar que na primeira série conhecemos quatro irmãs devido à morte da primogênita no vigésimo segundo episódio da terceira temporada. A saída da atriz foi motivada por tensões no elenco e houve a necessidade de apresentar uma solução para a manutenção da história, que se baseava no “poder das três”. Ainda que cada uma das irmãs tivesse uma habilidade específica, quando estavam em trio podiam acessar uma magia maior do que as suas individuais. Isso significa que a mitologia da série se baseava nesse poder coletivo e, portanto, na existência de três irmãs. Dessa maneira, a audiência foi apresentada a uma nova protagonista, que foi adotada por outra família – pois resultou de um relacionamento proibido entre uma bruxa e um *whitelighter* – e cresceu sem conhecer as outras Encantadas e tampouco seu legado mágico.

Por sua vez, a edição contemporânea de *Charmed* optou por iniciar a sua história com uma irmã que cresceu separada das demais, a primogênita. No entanto, quando a atriz que a interpretava decidiu sair do programa – buscando outros projetos criativos para participar (SAHA, 2022) –, novamente foi necessário construir uma alternativa para apresentar uma nova quarta bruxa para completar o trio da irmandade. Ainda que ambas as obras tenham apresentado ao público uma quarta bruxa, essa não era a proposta original, e as Encantadas somente existem na interação de três mulheres mágicas.

3.2. A triquetra, a deusa tríplice e o trio de Encantadas

Considerando a necessidade de um trio de irmãs para provocar o poder das três e a existência das Encantadas, notamos que há a recorrência desse número na série *Charmed: Nova Geração*. Essas bruxas, as mais poderosas do mundo, somente passam a existir quando as três irmãs se encontram e ativam sua magia. No final da terceira temporada, quando a primogênita morreu, havia o risco da destruição da irmandade e do poder coletivo. Entretanto, as irmãs remanescentes foram avisadas da existência de uma outra bruxa que poderia se integrar nesse trio. Esta narrativa não está incluída em nosso *corpus*; no entanto, gostaríamos de mencionar que a nova protagonista adquiriu suas habilidades através de um tratamento de câncer com células-tronco doadas pela primogênita.

Embora na quarta temporada haja novas explicações, baseadas em uma apropriação ligeiramente inspirada no pensamento científico, que dispensam a existência de irmãs

biológicas para o surgimento das Encantadas, ainda assim se mantém a exigência de três bruxas conectadas para ativar a magia coletiva. Uma maneira de visualmente valorizar esse número é a partir da figura da triquetra (figuras 4 e 5). Quando a primogênita enxerga essa imagem no Livro das Anciãs, afirma que é o “nosso símbolo”. Nas figuras abaixo, verificamos como o três e a triquetra se repetem durante a série. O símbolo aparece estampado na capa do Livro das Sombras, nas páginas com as listas de nomes das antigas Encantadas no Livro das Anciãs (quando as três irmãs tocam a publicação ao mesmo tempo) e pintado no chão quando estão tentando recuperar sua magia.



Figura 4 – A triquetra em diferentes cenas de *Charmed: Nova Geração* (Fonte: frames da série)

Este simbolismo faz parte do universo de *Charmed*, inclusive da série original. No programa do final da década de 1990, esse é o elemento central da vinheta de abertura. A triquetra aparece novamente estampada no Livro das Sombras, na coleira da gata acolhida pelas irmãs e no episódio piloto, no tabuleiro Ouija.



Figura 5 – A triquetra como elemento de construção do universo da série *Charmed* original (Fonte: frames da série)

Em paralelo a velas, óleos, lojas de bruxaria, outras criaturas mágicas e o próprio Livro das Sombras, o uso da triquetra é uma maneira de fazer referência à prática neopagã, como a Wicca, porém, sem a necessidade de maiores explicações, uma vez que é uma figura com três pontas que representa o trio de Encantadas (sendo facilmente reconhecido como o símbolo das irmãs).

Segundo Adele Nozedar (2008), a triquetra ou triqueta é formada pela composição de círculos interseccionados com três quinas. Usado por diferentes povos e religiões, a figura serve para indicar a conexão de três. Uma leitura possível da sua composição é do arranjo de luas crescentes, podendo significar, também, a deusa tríplice. No primeiro capítulo, quando abordamos a bruxaria moderna, citamos duas personalidades que se tornaram fundamentais na consolidação do chamado arquétipo dessa deidade. São elas, o poeta Robert Graves, que pensava a inspiração a partir dos ciclos da natureza, e a sacerdotisa da Wicca, Doreen Valiente, que se apropriou de lendas celtas para a redação do *Livro das Sombras*.

Segundo Isabel de Carvalho (2021), Valiente empregou as ideias de Graves para ajudar a desenvolver o pensamento sobre a Deusa da Wicca, em especial o entendimento de que ela é tríplice, assumindo aspectos de donzela, de mãe e de anciã. Uma das formas de representar essa deidade é a partir da lua e suas fases – sendo que há uma contribuição também da maneira como alguns povos mediterrâneos enxergam as estações do ano com uma configuração tripla. Graves, então, descreve as fases lunares como: nascimento, amor/batalha e morte.

E essa deusa, associada às mudanças naturais, representa em seu corpo os ciclos da vida. Esse paralelo tem a ver com a forma como a sociedade enxerga a reprodução e as mulheres, enfatizando, por exemplo, a menstruação. Carvalho (2021) frisa que as transformações podem estar ligadas com nascimento, morte e renascimento.

Entendendo a origem destas concepções, afirmamos que as noções trazidas à série por meio da triquetra se tornam uma oportunidade, pois são formas de explorar fontes e símbolos do neopaganismo. Para parte da audiência já familiarizada com a bruxaria moderna, esses elementos podem ser reconhecidos e valorizados (gerando ocasionalmente vínculos com as personagens por causa dessas práticas). Para o público que não está inserido nesses debates, as referências indicam a existência de uma subcultura que se associa com o oculto, mistérios e magia, traduzida para a fantasia da série como poderes e habilidades.

Em meio a estas alusões a religiões neopagãs, percebemos dinâmicas e características das protagonistas emprestadas da ideia de deusa tríplice, embora não haja um engessamento e coincidência absoluta de representação. De acordo com Prudence Jones (2005), religiões baseadas em uma deusa, como é o caso da Wicca, acreditam na deusa Lua com três faces. De forma simbólica, a deidade é representada por três fases lunares: crescente, cheia e minguante que, por sua vez, correspondem a etapas da vida das mulheres, respectivamente: donzela, mãe e anciã.

Cabe destacar as críticas de Sarah Stang (2021) sobre como esse arranjo da deusa tríplice impõe às mulheres categorizações baseadas na fertilidade e no desejo masculino:

A Donzela é a mulher jovem, fértil, em idade para casar – solteira e, então, disponível para o cortejo heterossexual. Se ela é casta e virginal, ela é idolatrada como a Virgem Maria e adorada como sendo o ápice da beleza e da graça da juventude. A Mãe é o destino reprodutivo, sendo novamente adorada e idolatrada como a Virgem Maria, desde que ela permaneça como a figura materna angelical e disposta ao auto-sacrifício. A Anciã é a mulher velha enrugada, aceitável e talvez até celebrada se ela é uma figura gentil e com ares de avó. Essas categorias insinuam que não há nada mais na vida de uma mulher além de ser virginal, maternal ou velha. Como essas categorias existem com relação à fertilidade, elas também sugerem que, logo que uma mulher entra na pós-menopausa e não é mais fértil, ela de repente se torna uma ‘anciã’ [...]. (STANG, 2021).

Provavelmente essas ressalvas expliquem por que – apesar da presença constante da triquetra – as categorias de donzela, mãe e anciã sejam apenas sugeridas para o trio das Encantadas, em vez de literais. Lembramos, afinal, que a série declaradamente tem o interesse de construir uma narrativa baseada nos discursos feministas. Além disso, estes elementos da deusa tríplice são comunicados mais por causa das dinâmicas entre irmãs e suas faixas etárias (se são caçula, do meio ou primogênita.), do que devido a modelos fixos.

No caso de *Charmed: Nova Geração*, a construção e o desenvolvimento da personagem Maggie (a filha caçula) geram sentidos associados à donzela. Ela assume mais características convencionalmente femininas, como é o caso do seu poder (conectado com a sua personalidade). Ela é uma bruxa empata, e é por meio das emoções que exerce sua magia. As escolhas de maquiagem e figurino, como também a repetição de algumas ações, reforçam esse lado mais feminino e de fragilidade (sendo constantemente salva pelo seu primeiro interesse amoroso). Também a sua maturidade é questionada e se torna elemento importante em diferentes episódios, inclusive com a personagem procurando pensar sua identidade (desde a racial até sobre como se relaciona com seus estudos na universidade) e crescer de forma empoderada.

Durante o piloto, Mel é apresentada como a primogênita. No entanto, essa dinâmica se modifica ao acrescentarem a existência de Macy, a primeira filha, desconhecida pelas outras irmãs. Diríamos que, assim, Mel assume o papel da Mãe e Macy, da Anciã. E é na relação entre Mel e Maggie que inicialmente enxergamos o lado maternal da primeira. Ambas cresceram com um pai ausente, que fazia promessas e não as cumpria. Após a caçula se decepcionar porque o pai prometeu levá-la ao balé e nunca apareceu, Mel compra uma caixa de música de bailarina e deixa para a irmã com uma nota de desculpa, como se fosse um presente da figura paterna (conhecemos essa história no segundo episódio da segunda temporada). Desse jeito,

para proteger a caçula, Mel assume esse lado maternal. Ademais, na terceira temporada, essa Encantada carrega uma gravidez³⁴ transferida do seu eu futuro para o eu presente.

Em termos da figura da Anciã, Macy passa a preencher esse papel à medida que entra e busca se encaixar na família. Desde o início, ela se posiciona como uma cientista, mais racional que as outras irmãs. Portanto, se vincula à característica de conhecimento da Anciã. Também o medo da sua escuridão pode ser compreendido como um medo da morte, que acompanha essa face da deusa e, efetivamente, é Macy quem morre na terceira temporada, concretizando o sacrifício que estava disposta a realizar antes, por ser a mais velha (quando as Encantadas acreditam que uma delas irá morrer devido à maldição da destruição da irmandade).

Ainda que seja possível traçar estas relações entre as irmãs e as três faces da deusa, enfatizamos que essas características não são estáticas e inquestionáveis. Inclusive, a maneira como essas categorias são trabalhadas trazem novidades. Por exemplo, embora Maggie se associe à Donzela, é uma personagem que possui vida sexual ativa e está confortável com sua sexualidade (inclusive usando mágica para ativar sonhos sensuais). Por outro lado, Macy, que se aproxima da Anciã, é a personagem que é virgem, passando por conversas e reflexões até decidir ter relações sexuais.

Ou seja, é na comparação entre as três protagonistas que conseguimos enxergar essas associações e como, em momentos diferentes, elas podem assumir uma face da deusa que não é a mais evidente na construção das personagens. Nessa interação, as Encantadas funcionam como personagens floretes uma das outras (DRENNAN *et al*, 2018). Isso significa que algumas características se destacam mais em uma das irmãs, porque temos as outras para fazer comparações. As ações e reações distintas a situações similares conduz a audiência a definir qual é a personalidade de cada uma das bruxas. Dessa maneira, Maggie parece estar mais confortável com a sua sexualidade porque é mais vocal sobre seus desejos e momentos de intimidade do que as outras protagonistas. Por outro lado, Mel estaria no meio-termo entre as duas irmãs, mantendo relacionamentos e enviando mensagens para a namorada “ficar pelada” para um encontro sexual. E a primogênita se apresenta como mais retraída na primeira temporada, em dúvida sobre buscar um relacionamento romântico e usar roupas sensuais. Estamos falando de uma gradação para diferentes aspectos compartilhados pelas personagens, permitindo ao público estabelecer paralelos e comparações entre as bruxas. Assim, as conhecemos, entendemos seus conflitos internos e como resolvem problemas, avançando em seu desenvolvimento.

³⁴ A atriz estava grávida na realidade quando essa trama foi incluída na narrativa.

A chegada de Macy na família gera tensões e mudanças nos papéis de primogênita, irmã do meio e caçula. Especialmente Macy e Mel, que são as mais velhas, passam por diferentes situações para aprender como se encaixam neste novo arranjo familiar. Quando Macy encontra cartas que revelam que ela compartilha o mesmo pai com Maggie, depois de algumas tensões, Mel concede espaço para que as duas possam ler as cartas sozinhas (no décimo primeiro episódio da primeira temporada). Afinal, como ela afirma para Maggie: “Eu tive você só para mim por 18 anos. Vocês devem fazer isso sozinhas”.

Em um rápido paralelo com a série original de *Charmed*, disputas referentes aos papéis das irmãs também surgiram quando a primogênita morre no final da terceira temporada. Na temporada seguinte, é, então, apresentada a caçula, desconhecida por parte das outras duas irmãs. Dessa maneira, o poder das três é recuperado, e a narrativa explora as dinâmicas entre as Encantadas.

Como em *Charmed: Nova Geração*, a opção foi por apresentar, desde o piloto, a trama de uma irmã desconhecida e os conflitos de papéis no arranjo familiar puderam ser empregados na narrativa a partir do início da série.

Nas páginas seguintes, comentamos sobre as características de cada uma das protagonistas, tecendo comparações para entender como as personagens bruxas são construídas e se desenvolvem. Assinalamos que a caracterização inicial das personagens não é estática, uma vez que elas passam por mudanças em seus arcos dramáticos, porém, esse é o ponto de partida das tramas.

3.3. Maggie Vera: a donzela empata

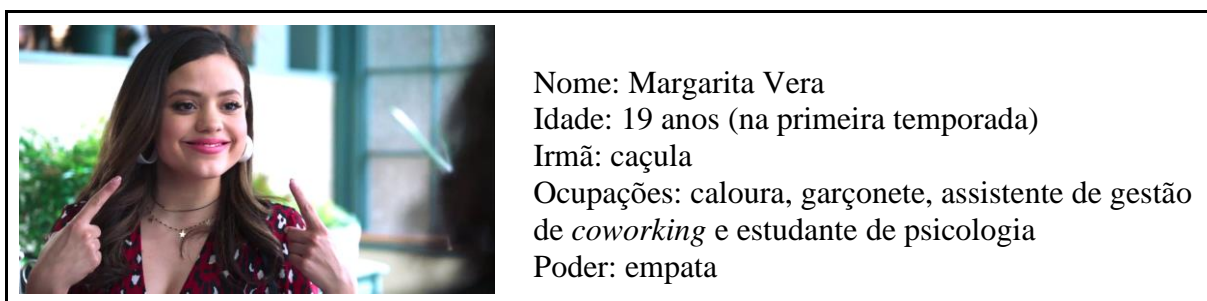


Figura 6 – As características da bruxa caçula (Fonte: *frame* da série)

A mais nova das Encantadas, que melhor se encaixa no papel de donzela e tem características convencionalmente femininas, distancia-se daquela bruxa dos contos de fadas, que era reconhecida como tal por ser malvada (CALADO, 2005). Em vez disso, Maggie Vera

(figura 6) seria tributária da personagem categorizada por Roberta Veiga (2022) como a bruxa boa. Ela vincula sensualidade e beleza no campo do amor. Este modelo se concretiza em personagens femininas que, apesar de possuírem magia, são seres comuns, como adolescentes e donas de casa.

Esse padrão é usado em Maggie que, ao mesmo tempo que performa a feminilidade convencional e aciona características normativamente interpretadas como femininas, também transgride as expectativas ao ser construída como poderosa e capaz. Contudo, devido aos aspectos que assume relacionados a uma visão mais tradicional do feminino, podemos aproximar essa protagonista do duplo das bruxas nos contos de fadas: as heroínas.

Analisando especificamente a Cinderela e sua atualização – em diferentes versões fílmicas, inclusive como a heroína da comédia romântica *Uma Linda Mulher* (1990, Garry Marshall, Estados Unidos) –, Karol Kelly (1994) aponta como a feminilidade é lida a partir da beleza, da aparência (com o uso de roupas adequadas) e da dependência. Em oposição, os personagens masculinos são apresentados com maior *status* social, de ocupação e de riqueza – cumprindo a função de salvar a heroína. A lacuna sentida por eles, e que sobra nelas, são as emoções. Porém, à heroína cabe expressar por completo as emoções positivas. Aquelas negativas, como raiva e reprovação, não são vistas como femininas.

Nessa dinâmica, a heroína faz com que seu par romântico se abra para as emoções, servindo de “enfermeira da alma” (RODRÍGUEZ, 2007, p.286). Ou seja, a habilidade e disposição para lidar com as emoções é uma lacuna do personagem masculino, cabendo à personagem feminina realizar ações que facilitam o acesso dele a essa esfera subjetiva. No caso de Maggie, ela apresenta abertura para que seu par romântico inicial – um ser meio humano e meio demônio – desabafe sobre seus problemas familiares e ainda oferece compreensão para as justificativas (e desculpas) apresentadas. Uma das falas desse personagem masculino, no sétimo episódio da primeira temporada, indica essa interação: “Meus pais me fizeram ver todos os tipos de terapeutas ao longo dos anos. Muitos deles com doutorados e nenhum deles me fez sentir compreendido como você acabou de fazer agora”. Enquanto isso, ele se mantém ambivalente em realmente assumir seus sentimentos por ela, em face ao que é demandado por seu pai demônio (e até pela mãe humana em uma ocasião): ocultar, mentir, manipular e combater Maggie e as Encantadas.

Sobre essa característica, falaremos com mais detalhes no capítulo dedicado aos relacionamentos e sexualidade das bruxas. Por ora, gostaríamos de chamar atenção para o terceiro episódio da primeira temporada, quando Maggie efetivamente se fantasia de Cinderela para uma festa de Halloween que organiza para a sororidade na qual pretende entrar.

No início do episódio, as irmãs estão treinando o uso de poderes em combate e, em paralelo, buscando formas de localizar um demônio. A caçula concorda com o plano, mas declara ter problemas maiores para se preocupar, como obter dinheiro para pagar o retiro das calouras que querem ingressar na sororidade. Ela segue para seu trabalho como garçoneiro em um restaurante. Lá, acontece o primeiro encontro com seu interesse romântico.

Essa protagonista é maltratada por um cliente, e o seu futuro par interrompe a conversa e a salva dessa situação, criticando a atitude do consumidor e o mandando para uma lanchonete de *fast food*. Essa intervenção do personagem masculino, a defendendo, é o ponto de partida para um flerte. Na sequência, uma das irmãs da sororidade avisa que Maggie precisa fazer algo para solidificar seu interesse em ingressar na organização. É nesse momento que ela decide ser a anfitriã da festa de Halloween da sororidade, organizando a atividade em sua residência.

Posteriormente, vemos a Encantada desanimada em casa, descontente com a decoração. Assim, ela procura um feitiço no Livro das Sombras para melhorar o aspecto do evento e encontra um encantamento intitulado *Glamours*, que altera a aparência de pessoas e objetos³⁵. Após misturar substâncias, a Encantada estala os dedos e uma fumaça verde altera para melhor um dos itens decorativos (e ela utiliza o feitiço em toda a decoração e também para criar sua fantasia).

Surpreendidos com a notícia de uma festa, as outras duas Encantadas e o *whitelighter* entram pela porta da moradia e encontram Maggie descendo a escada fantasiada de Cinderela. A transição para essa cena é acompanhada por efeito sonoro do instrumento carrilhão, lembrando 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 Martha Stewart, a apresentadora de televisão que se tornou símbolo de perfeição em assuntos relacionados à decoração e receitas culinárias, é uma bruxa. Ou seja, a narrativa mostra para a audiência a aplicação da magia para atingir ideais relacionados à decoração da casa e à apresentação pessoal – com o objetivo de impressionar as jovens da sororidade durante a festa. Esses ideais são expressos na associação à Martha Stewart, que se tornou uma representação da dona de casa exemplar. Considerando a dificuldade, e mesmo a desejabilidade de se alcançar esse padrão, a afirmação de que essa celebridade é uma bruxa pode explicar os desafios da perfeição muitas vezes esperada das mulheres nos cuidados com a casa e com a aparência.

³⁵ Similar à série *Charmed* original, a nova versão também possui uma regra de não utilizar a magia para ganho pessoal. Contudo, no programa da década de 1990, essa interdição é mais vigorosa e recorrente. Na série atual, as irmãs eventualmente utilizam seus poderes para benefícios cotidianos, sem punições. Entretanto, no episódio analisado, essa regra é debatida, ensinando lições de controle para Mel e Maggie em relação ao uso de seus poderes.

Por outro lado, podemos considerar como uma ruptura com a feminilidade convencional o fato de a Encantada optar por lançar um feitiço para se libertar do trabalho decorativo. Na sua primeira tentativa sem magia, o público pode perceber que Maggie não apresenta muita aptidão para esse tipo de serviço (inclusive levando em conta suas expressões de frustração diante dos enfeites que arranjou).

Após o encantamento, o vestido de Cinderela da Encantada tem acessórios com estrelas, laços e borboletas. As borboletas podem servir de indicação da transformação da aparência de Maggie (e das versões de Cinderela anteriores a ela). Esta é uma etapa importante da narrativa desse conto de fadas, e a borboleta também passa por essa transformação de casulo a inseto alado. Os acessórios são reconhecidos como femininos, junto com o vestido esvoaçante em cores lilás e roxa. Ao fechar a cena, Maggie ainda coloca as mãos (que vestem luvas) no queixo, esboça um sorriso e olha de lado, além de balançar de um lado para o outro, para, meigamente, convencer as outras personagens a fazer a festa na casa.

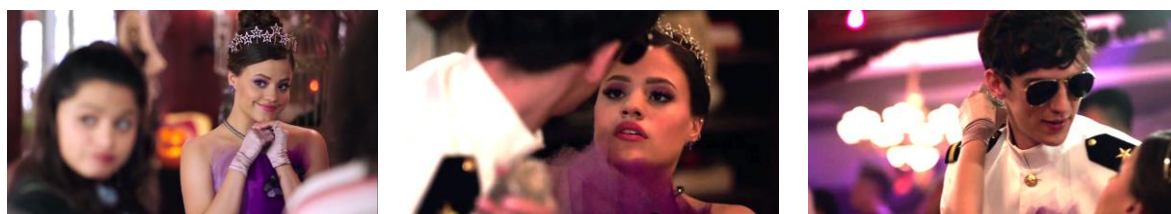


Figura 7 – Maggie fantasiada como Cinderela (Fonte: *frames* da série)

A fantasia de Cinderela, os acessórios empregados e os gestos da protagonista (figura 7) indicam uma performance da feminilidade a partir da ideia de “mascarada”. O conceito foi empregado pela psicanalista Joan Riviere (2015) para apresentar o caso de uma paciente que sentia ansiedade após realizar apresentações orais, perguntando-se se havia feito algo inadequado e procurando uma figura paterna para tranquilizá-la. Segundo a autora, haveria uma inconsistência entre a postura objetiva da paciente durante a palestra e uma atitude de flerte depois na interação com os homens. Contudo, essa paquera seria uma forma de regular a tensão que sentia, evitando reprimendas por supostamente ter completado uma tarefa intelectual – rivalizando com seu pai que profissionalmente também falava em público.

A relação entre esses elementos ficou evidente em um sonho da paciente. Nele, ela se viu em uma situação na qual lavava roupas de maneira sedutora, com os braços à mostra, como uma tentativa de evitar um possível ataque em sua casa. Nesse contexto, ela adotou uma postura de "objeto de amor," ocultando a culpa que sentia por expressar comportamentos

tradicionalmente associados ao masculino, como fazer palestras públicas, sob uma aparência de inocência. Além disso, em outros sonhos, a paciente usava máscaras como forma de evitar desastres. Dessa maneira, Riviere entendeu que:

A feminilidade, portanto, poderia ser assumida e vestida como uma máscara, tanto para esconder a possessão da masculinidade como evitar represálias esperadas [...]. O leitor pode perguntar agora como eu defino feminilidade ou onde eu risco a linha que separa a genuína feminilidade e a ‘mascarada’. A minha sugestão, no entanto, é que não existe essa diferença; seja radical, seja superficial, elas são a mesma coisa. (RIVIERE, 2015, p.176).

Tanto no Halloween quanto no seu dia a dia, Maggie apresenta essa mascarada. No episódio da festa, vemos o exagero na fantasia (com tiara, colar e luvas) e nas ações (o rodopio e o olhar para o lado). E, no seu cotidiano, o figurino e a maquiagem também servem para indicar sua feminilidade (com flores e os tons de rosa no seu figurino), não deixando a audiência esquecer da associação dessa protagonista com valores tradicionalmente imputados ao feminino.

Assim, durante a festa, Maggie é elogiada pelas outras participantes da sororidade, seus pares (que mantêm valores similares aos seus). Também usa mais do feitiço *Glamours* e é repreendida pelo *whitelighter*. Segundo ele, há um equilíbrio, e o uso de magia para ganho pessoal – como mergulhar na superficialidade do mundo de fraternidades e sororidades – traz consequências. Porém, ela o ignora e usa mais uma vez o encantamento para mudar a fantasia de sua irmã mais velha para algo mais sensual.

No decorrer da festa, o grupo descobre o perigo iminente do demônio e se mobiliza. Maggie sobe em uma escada para pegar ingredientes e cai (devido a efeitos do uso do feitiço para ganhos pessoais) nos braços do personagem masculino do restaurante (figura 7). Ele a chama de Cinderela. Eles se apresentam e ela escuta seus pensamentos (ouvindo que é bonita). Cabe ressaltar a intertextualidade com outras cenas românticas do audiovisual, uma vez que o par da bruxa está usando uniforme branco e óculos escuros de aviador. Esses elementos se referem ao figurino usado por personagens masculinos em cenas icônicas de filmes e séries desse gênero, como apresentado na figura 8, a seguir. A escolha dessa fantasia para o interesse amoroso de Maggie agrupa em volta dele elementos recorrentes para esses personagens masculinos (principalmente aqueles mencionados de *status* mais alto, como nas atualizações da Cinderela).



Friends (1994-2004)



Top Gun: Ases Indomáveis (1986)



Sem Saída (1987)

Figura 8 – Os pares românticos em uniformes brancos (Fonte: *frames* das obras)

Depois dessa cena, as Encantadas se juntam para lutar contra o demônio. Maggie recebe uma indireta do *whitelighter* de que não pode cometer erros juvenis. Ela responde dizendo que colocou o celular em modo avião. No entanto, o conjunto dessas reprimendas do guardião indica como a feminilidade e a pouca idade da bruxa são lidas com certo menosprezo por esse personagem. E, na hora de fazer a sua parte do feitiço, a caçula não consegue por causa das consequências do encantamento de *Glamours*. Ela desliga essa magia e se transforma: agora usa tênis e moletom. De forma inversa à história de Cinderela, Maggie se torna adequada e capaz de lutar contra o demônio quando abre mão das roupas bonitas e dos enfeites. Nesse momento da narrativa, a interpretação é de que a feminilidade da bruxa é algo negativo por oferecer um risco. Porém, na temporada seguinte, no segundo episódio, a protagonista se posiciona afirmando que: “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”. E, ao longo das tramas, ela prova sua capacidade, sem perder seu gosto por moda e a conexão da sua magia com os sentimentos.

Voltando ao episódio do Halloween, com a captura do vilão, Maggie retorna à festa para fazer controle de danos, afinal, a residência também perdeu toda a decoração. As participantes da sororidade elogiam a festa e dizem terem gostado do conceito de Cinderela, isto é, baile da realeza antes da meia-noite e decoração esquisita depois. A bruxa confirma, dizendo que se inspirou no Pinterest, rede social de imagens de referência para projetos de decoração e de “faça você mesmo”.

Neste episódio, Maggie assume literalmente o modelo de Cinderela, desde a transformação visual até ser salva pelo par romântico. No restante da temporada, essas características retornam, porém, aos poucos, ela se estabelece como uma personagem empoderada e habilidosa (desde o início é estimulada por um discurso feminista, principalmente da mãe, que fala sobre a força das diferenças das filhas).

Lembramos que esse padrão de heroína de contos de fadas, em especial a Cinderela, também guarda semelhanças com o modelo da Donzela, relativo à deusa tríplice, identificando como ser bruxa impacta nesses aspectos. Segundo D.J. Conway (1997), a Donzela pode ser chamada de Virgem ou Caçadora (que entendemos como uma referência ao mito greco-romano de Diana). Ela se relaciona com o vigor e a ideia de eterna juventude. Também é representada tradicionalmente pela cor branca, interpretada como símbolo de pureza. Essa face da deusa se vincula às maravilhas da natureza e à percepção da beleza em todos os lugares. Seria uma forma de obter uma nova perspectiva, porque também é um indicador de novos começos (nascimentos e renascimentos). “Ela é livre com seus sentimentos e emoções, frequentemente expressando a si em decisões repentinas” (CONWAY, 1997, p. 22). Há uma defesa de que a virgindade identificada na Donzela não é a do patriarcado, em vez disso, teria a conotação de independência, não regida por outros. Em resumo, ela apresenta uma etapa de chegada à vida adulta, ao mesmo tempo em que ocorre uma inquietação sexual.

Nessa interpretação da Donzela, enxergamos uma tentativa de escapar uma linguagem delimitada por opressões de gênero. De forma parecida, em *Charmed: Nova Geração*, apesar dos elementos de feminilidade convencionais na personagem de Maggie, existe um esforço de apresentá-la empoderada (ou passando por um arco de desenvolvimento da personagem que encontra a sua voz e seu lugar). Isso acontece, por exemplo, quando a caçula sobrevive a um relacionamento abusivo e não aceita o convite de começar do zero com esse par. No campo dos estudos, vemos a personagem desenvolver a habilidade de confrontar um professor que não entendia o problema dela ser interrompida continuamente por um colega homem (no quarto episódio da terceira temporada). Em termos de magia, essa característica também transparece quando ela sustenta sozinha um feitiço potente, porque Macy teve que realizar outra ação e Mel começou a sangrar (no segundo episódio da terceira temporada).

Isto é, entre Cinderela/Donzela e bruxa empoderada, há uma negociação constante na personagem de Maggie, que pode ser traduzida pelo conceito de glamour – palavra que também aparece no feitiço realizado no episódio da fantasia de Cinderela. Segundo Rachel Moseley (2002), no inglês, o termo em questão evoca feitiço e beleza, compreendendo também prazer e fascinação. A autora nota ainda que elementos da bruxaria, presentes no audiovisual, são identificados como marcadores femininos. Entre esses instrumentos e ingredientes de feitiços, temos velas, óleos, amuletos, flores etc.

De toda forma, este equilíbrio entre prazer e fascinação poderia resultar no fortalecimento da confiança, contudo, em algumas séries, é abordado de forma superficial. Segundo Moseley (2002), o glamour, muitas vezes representado pelo brilho que acompanha os

encantamentos, pode significar apenas resultados efêmeros e cosméticos – como a mudança da aparência física ou das roupas das personagens com o uso da magia. É possível enxergar limitações quando a feminilidade privilegiada é a convencional. Isso acontece em *Jovens Bruxas*, que estabelece a heroína como aquela que tem poderes naturais herdados de sua mãe e pune a personagem que se veste como gótica e pode ser associada como uma velha bruxa. A autora considera que o poder glamuroso das obras audiovisuais contemporâneas com bruxa é respeitável e domesticado, com as mulheres mágicas que “são sensuais, mas seus corpos estão sob controle e seus poderes em cheque” (MOSELEY, 2022, p.414).

No caso de Maggie, sua feminilidade transparece no seu estilo e interesses, antenados com a moda, tecnologia e a vida de uma jovem contemporânea. Por isso, vale destacar que a série atual é veiculada no canal CW, famoso por sua estratégia de atrair um público feminino de 18 a 34 anos, em 2007, com a programação consolidada a partir da série *Gossip Girl* (2007-2012, Stephanie Savage e Josh Schwartz, Estados Unidos), que retratava jovens com caros hábitos de consumo. Atualmente, o canal ampliou o alcance para o público masculino a partir de programas de heróis, mas também oferece programas com mulheres que questionam o conceito de feminilidade por meio de personagens femininas trabalhadoras, que possuem falhas, mas surpreendem ao enfrentarem desafios (JOSEPH, 2018; LE FÈVRE-BERTHELOT, 2018).

O interesse de Maggie por redes sociais, estilo e questões amorosas reflete, em certa medida, o perfil do canal onde a série é veiculada. Sobre o figurino e a maquiagem da personagem, sistematizamos algumas vestimentas na figura 9. Em especial, no piloto, é frequente o uso de roupas rosas, como é possível notar nos dois primeiros exemplos. Essa cor se repete, mas há uma ênfase em cores vibrantes, como também em estampas (sejam florais, sejam imitando peles de animais). Além disso, detalhes de plumas e pelos alongados aparecem nas vestimentas. E, de forma geral, blusas, casacos e vestidos estruturados, inclusive com mangas bufantes.

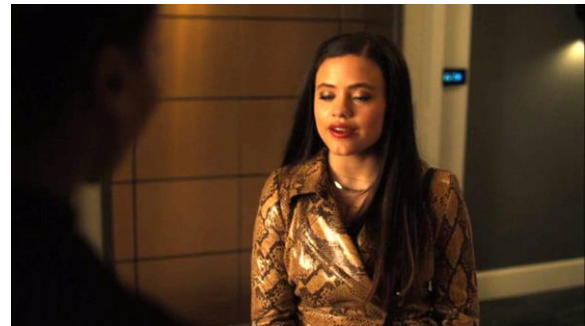
O visual é completado por acessórios (cintos, colares e brincos), com algumas peças maiores e de destaque. A maquiagem também explora tonalidades de rosa, particularmente para os batons.



Tons cor-de-rosa



Florais



Estampas de animais



Roupas estruturadas

Figura 9 – Figurino e aparência de Maggie (Fonte: *frames* da série)

A narrativa afirma claramente a intenção de elaborar um figurino feminino para Maggie. Quando seus poderes de empatas são acelerados e acontece uma discussão com Mel, as duas irmãs trocam de corpos. Fingindo ser Mel para a namorada, mas vestindo roupas no

seu estilo, Maggie é elogiada pelo “visual *extrafemme*” (no décimo quinto episódio da primeira temporada).



Figura 10 – Visual *extrafemme* é marca do vestuário de Maggie (Fonte: *frame* da série)

A aparência é uma preocupação da personagem e se encaixa na sua trajetória de querer ingressar na sororidade (por exemplo, quando uma das “irmãs” critica o uso de luvas, que a bruxa usava para tentar bloquear seu poder). Essa atenção com a moda é revelada quando ela estranha a sombra aplicada na maquiagem de uma outra personagem (que posteriormente descobre ser um fantasma da década de 1980) ou quando critica a fantasia pouco atrativa da irmã mais velha.

Em termos de como o corpo da personagem assume novas funções na trama, há uma mudança que ocorre na terceira temporada. A dança passa a integrar a sua rotina, de início, e, posteriormente, é associada à volta de Maggie para os estudos na universidade e à escolha de um tópico de pesquisa, vinculando essa prática à terapia. As sequências de dança de Maggie consolidam uma ideia de força, tanto pelos movimentos que mostram a personagem procurando relaxar e se expressar, como pelas cenas que se desenvolvem após a compreensão do trio de que elas já encontraram suas vozes no mundo, porém, precisam prestar atenção nelas. Intercalado com a dança, acompanhamos as irmãs assumindo projetos que beneficiam a comunidade, defendendo suas escolhas profissionais e definindo seu tema de pesquisa com algo pessoalmente importante.

Além disso, a partir da associação da dança com a terapia e de uma entrevista da atriz Sarah Jeffery sobre a sua relação com a música (ela também é cantora), podemos inferir que essa ação aparece imbricada com o poder empata da personagem. Segundo essa intérprete, "ela [a música] pode influenciar suas emoções e te apoiar com o que você estiver passando,

realmente. Pelo menos para mim, pode mudar meu humor, pode me apoiar com o que eu estiver sentindo..." (GLITTER MAGAZINE, 2023).

A magia de Maggie é atravessada por emoções (o que pode ser visto normativamente como feminino). De início, a partir do toque, compreende e escuta os pensamentos dos outros. No décimo episódio da primeira temporada, essa Encantada se depara com um demônio (pai do seu namorado) que a desvaloriza por ser empata e ter um poder passivo. Primeiro ela duvida, mas, como resposta, durante o combate, ela consegue criar uma bola de energia a partir da conexão entre as irmãs – como aconselha o *whitelighter*. Ela usa, portanto, o amor como força. Nas temporadas seguintes, quando seus poderes evoluem, é capaz de incutir sentimentos e estados de espírito nas pessoas.

A maneira como a personagem descobre seus poderes delimita também seu caráter. Maggie está em um evento da sororidade e, quando cumprimenta duas participantes, escuta os pensamentos delas. Primeiramente, ouve um comentário negativo sobre como ela trabalhava no restaurante universitário. Em seguida, uma demonstração de piedade porque a mãe da bruxa morreu. Assustada com a situação, ela corre para fora da casa, esbarrando em outras garotas e escutando pensamentos sobre estar inchada, odiar essas "vadias" e a vontade de comer mini-quiches. Nessa sequência, presenciamos a bruxa em um espaço de aspiração, ao qual quer pertencer. Contudo, os pensamentos de jovens similares a ela revelam futilidades e até mesmo a rivalidade feminina.

Cabe notar que inclusive a feminilidade performada por Maggie é lida por outras personagens como infantilidade. Esse menosprezo sofrido pela personagem aparece mesmo em um sonho mágico, quando precisa enfrentar seus medos. Ela se vê literalmente como uma criança, sendo tratada desse modo pelas outras personagens.

Portanto, vemos uma contínua negociação em Maggie – entre as suas tentativas de se mostrar capaz e a sua feminilidade convencional (criticada por outras personagens). Além disso, elementos que tradicionalmente são desvalorizados em outras narrativas, por serem interpretados como femininos, gradativamente, empoderam a personagem. Usando a empatia e as emoções, ela ajuda as irmãs a compreender as ameaças, desarma inimigos e até mesmo tira vítimas de transe demoníaco. No arco dramático da personagem também vemos a intenção de amadurecer e não se limitar pela maneira infantilizada como é tratada algumas vezes. A bruxa se vê como apta para tomar suas decisões e sofrer as consequências boas e ruins de seus atos.

3.4. Mel Vera: a ativista política

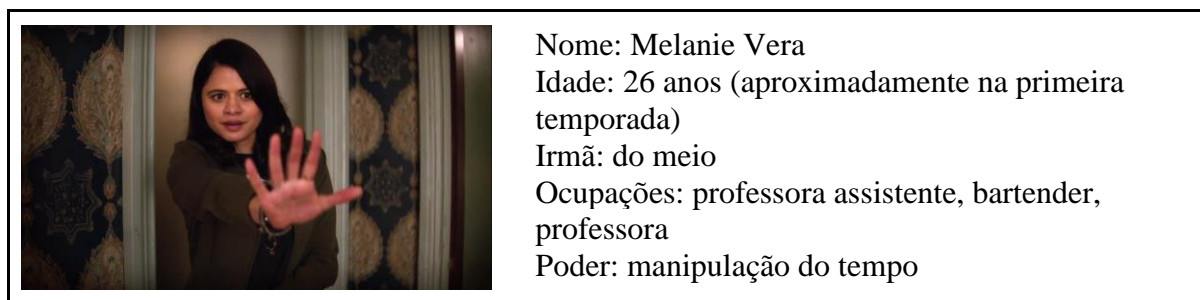


Figura 11 – As características da irmã do meio (Fonte: *frame* da série)

Mel foi inicialmente considerada a primogênita, até a chegada de Macy, que a fez perceber seu papel de irmã do meio. Sua escolha de carreira como professora de Estudos das Mulheres reflete sua afinidade com a mãe, que compartilha a mesma profissão. Além disso, Mel apoiou a mãe e uma aluna na denúncia de abuso por parte de um professor no *campus*. No segundo episódio da primeira temporada, a irmã mais nova apontou que Mel costumava compartilhar tudo com a mãe, destacando sua proximidade. Essas características e o cuidado de Mel com a irmã caçula, especialmente em relação aos sentimentos de abandono pelo pai, a encaixam no modelo da Mãe, dentro do contexto da deusa tríplice.

Embora os discursos feministas atravessem as outras irmãs, eles estão mais presentes em Mel (figura 11), a partir de um esforço para construí-la como ativista. Segundo a atriz que interpreta essa bruxa, Melonie Diaz, “Mel é ativa politicamente, ela é uma guerreira por justiça social. [...] Eu acho que a razão dos nossos escritores seguirem nessa direção foi porque precisamos de uma personagem assim agora na televisão, para meio que falar sobre as frustrações que mulheres como ela têm e meio que dar uma voz a essa população que não tem voz” (DRYSDALE, 2018).

Dessa maneira, no piloto, Mel aparece colando cartazes de mobilização pela universidade e é a primeira das Encantadas a chegar em um protesto contra a reintegração do professor abusador. Inclusive, o *campus* é um ambiente criado no universo da série de modo a se relacionar com o ativismo e a mobilização. O fato da bruxa ser uma professora assistente nesse espaço fortalece a visão dela como militante, bem como contribui para a construção do mundo ficcional e suas ambientações.



Figura 12 – Mel é professora e ativista no *campus* (Fonte: *frames* da série)

Seja pelos posicionamentos políticos, seja pelos temas estudados, Mel assume a função de professora a partir de uma perspectiva de resistência e questionamento. Isso acontece tanto na primeira temporada (quando ela passa a primeira parte dos episódios como professora assistente) como na terceira (quando ela retorna à carreira de professora após um hiato tentando se restabelecer em Seattle).

Duas cenas diferentes mostram essa postura da personagem. A primeira se desenvolve durante o piloto, em um dos primeiros encontros da bruxa com um personagem que ela ainda irá descobrir que é um *whitelighter*. Logo após a morte da mãe, é ele, um homem cis (como enfatiza Mel), que a substituiu na liderança do departamento de Estudos das Mulheres. O personagem puxa conversa, falando que leu um artigo escrito pela Encantada, ainda que o tenha achado um pouco hostil. Ele explica que a leitura o “fez sentir como se o meu pênis tivesse sido arrancado do meu corpo”. Mel responde que esse era o jeito certo de ler o artigo.

Na sequência, ela critica a contratação de um homem para a chefia do departamento. A resposta do *whitelighter* é que ele é um homem que publicou 12 vezes em respeitáveis periódicos feministas e teve um comentário repostado em redes sociais pela autora Roxane Gray. Ironicamente, Mel o parabeniza, e, alheio à conotação das palavras, o professor agradece e reage com uma expressão orgulhosa. Por fim, ele tenta descobrir se a jovem está bem, após o falecimento da mãe. Ela diz que se sentirá melhor assim que a conversa terminar. A confrontação dessa cena é evidente e, ainda que entre pessoas em diferentes posições hierárquicas (ela é uma professora assistente, enquanto ele é chefe de uma cátedra), Mel não camufla suas críticas e discordâncias.

No sétimo episódio da terceira temporada, os diálogos são mais indiretos e menos agressivos na frente de sua superior. Nesse capítulo, Mel recebe um observador em sua sala (sem seu consentimento) e sente que foi colocada sob supervisão pela decana, porque não quis ensinar um livro indicado. Ela expõe a situação e reclama para a decana, porém, no final da

reunião, recebe um acordo de não divulgação para assinar. Então, após esse evento, usando o microfone do “Recanto do Orador” na universidade, ela fala de forma mais incisiva (e publicamente) sobre o caso. Diz que o princípio daquela faculdade é imprimir dinheiro e silenciar novas vozes. Continua apontando que a decana está tentando intimidá-la porque ela se nega a promover suas ideias ultrapassadas e ofensivas. Ela diz que isso não é fascismo, mas é como o fascismo começa.

Como consequência, alguém grava o seu discurso, e o vídeo viraliza. Ao descobrir a repercussão, a primogênita a aconselha, falando saber que Mel tem vontade de queimar tudo, mas que algumas vezes ela precisa jogar o jogo. Depois, a irmã se desculpa pelo conselho, entendendo que Mel queria lutar pelo que era certo. A personagem responde que ela foi uma total idiota, perdendo a cabeça e o emprego. No entanto, há uma reviravolta, e Mel não é demitida. Os alunos respondem ao seu discurso, descrito como “apaixonado”, e protestam até que a decana seja “cancelada”.

Ou seja, Mel caminha em uma linha fronteira entre ser descrita como uma pessoa com muita raiva (hostil e que "quer queimar tudo") e uma professora/ativista que se importa e luta pelo que é certo. Inclusive esse sentimento de raiva influencia em seus poderes. No piloto, ela explica para as irmãs que descobriu como fazer para controlar seus poderes: eles funcionam quando ela não está com raiva. A reação da caçula é rir, porque os poderes estariam “julgando” essa bruxa.

Essa característica de raiva, mas também de se posicionar e ser crítica, é traduzida nas vestimentas da personagem. Seu figurino é composto por botas, casaco de couro e tons verde oliva (lembrando uniforme de exército). Os calçados são referenciados no primeiro episódio, quando a caçula pega esses itens da Mel para usar em uma festa com tema militar.

De forma geral, a Encantada utiliza muitas sobreposições e opta por cores mais escuras, como a preta. Vemos o uso de casacos e ternos (principalmente associados à profissão de professora). Além disso, em alguns momentos, aparece com elementos de vestimentas mais tradicionalmente associadas a homens, como suspensório e gravata (principalmente na primeira temporada). Entretanto, isso não a impede de usar cores, bijuterias e saias. Na figura 13, sistematizamos o figurino que é mais simbólico da personagem. Lembramos que, quando Mel troca de corpos com a irmã caçula, a jaqueta de couro preta é usada para marcar a personagem.



Cor verde oliva



Jaqueta de couro



Botas



Elementos “masculinos”



Sobreposições

Figura 13 – Figurino e aparência de Mel (Fonte: *frames* da série)

Este aspecto combativo de Mel, que também transparece em suas roupas, é uma característica mais acentuada da primeira temporada. Ela chega a dar um soco em um estudante que a acusa de vandalismo quando ela está pregando cartazes contra um caso de assédio sexual no campus. Primeiro, a Encantada faz referência ao professor acusado de abuso e o estudante aponta que houve uma audiência que o isentou. O argumento é de que esse seria um caso de “ela disse, ele disse”, frase comumente utilizada para desacreditar mulheres que acusam homens de assédio. Por fim, o estudante culpa a mãe de Mel por ter começado essa “caça às bruxas”. Então, ela diz que é um acerto de contas, e ele finaliza afirmando que quem sofreu um acerto de contas foi a mãe dela. O desfecho é o soco que a personagem dá no estudante.

Na sequência, após lidar com a polícia, Mel escuta a reprovação da irmã caçula, que lembra que a personagem é uma estudante de pós-graduação e professora assistente. Ou seja, ela poderia perder o emprego por causa desse ato.

Há uma ênfase de que essa atitude da irmã do meio seria consequência do falecimento da mãe, que ativou o luto e a revolta (pois ela não acredita que tenha sido apenas um acidente). Segundo a atriz que a interpreta, Melonie Diaz, "eu acho que, Mel, na primeira temporada, está de luto por sua mãe, com muita raiva com as coisas" (STEWART, 2019).

Diríamos, no entanto, que essa característica se repete no transcorrer da narrativa, por exemplo, na terceira temporada, quando a bruxa afirma que estava furiosa com a decana, sua chefe e, por isso, fala abertamente para o corpo discente da faculdade que a função dessa instituição de ensino parece ser “imprimir dinheiro e silenciar novas vozes”. A diferença aqui talvez seja o comportamento amenizado de Mel (que recorre a palavras, em vez de agressão física) e a associação com a ideia de lutar por justiça. Entretanto, este elemento combativo faz parte de sua personalidade, de modo que Diaz, a atriz que a interpreta, a chama de “cabeça quente” e “muito intensa” (DIAZ, 2018).

A postura de não aceitar as situações e não se dar por vencida também se conecta à necessidade de controle, uma tônica de sua magia. Afinal, ela tem poderes relacionados com o tempo, como congelar os momentos. Para além da bruxaria, o controle também aparece quando, no início da segunda temporada, as Encantadas assumem o papel das bruxas Anciãs, e Mel é a que leva o cargo mais a sério (se dedicando integralmente para a atividade e evitando festas); e, no final da terceira temporada, quando a primogênita está em seu leito de morte, e Mel ainda quer procurar soluções para salvar a irmã (precisando ser convencida pela caçula da importância de aproveitar o tempo restante).

É interessante como, a partir dessas características e cenas, há uma validade para a raiva de Mel, um sentimento aceitável para uma personagem feminina e justificado (como mencionamos anteriormente, isso não seria permitido para uma heroína, como a Cinderela). Entretanto, ela não escapa das críticas, seja a partir de situações cômicas com o *whitelighter*, seja a partir da reprovação das irmãs (por ela estar colocando seu emprego em risco).

Por outro lado, a exacerbação, em especial na primeira temporada, desse sentimento da personagem a aproxima do estereótipo da “feminista raivosa”. A figura se relaciona a alegações de que essas mulheres são “raivosas, pouco razoáveis, estridentes, sem humor, feias, odiadoras de homens, perversas e peculiares” (TOMLINSON, 2010, p.1). Segundo Barbara Tomlinson, esse é um tipo que é repetido diversas vezes até se tornar um argumento para deslegitimar as feministas. A maneira como essa personagem estereotipada conversa com seus interlocutores é como se todos fossem, a princípio, antifeministas e suas discussões são dominadas pela hostilidade, em vez do debate político pautado em argumentos. Esse último aspecto é visível na interação entre Mel e o novo professor da cátedra de Estudos das Mulheres. Não sabemos o conteúdo do artigo que ela escreveu, mas o jeito certo de lê-lo é como “se o pênis do leitor masculino estivesse sendo arrancado de seu corpo”.

A construção dessa personagem, em uma série que intencionalmente se apropria dos discursos feministas, parece incongruente. Contudo, é um exemplo de como ideias e modelos dominantes perpassam a construção de narrativas, independente da intencionalidade dos autores. Uma vez que o programa é direcionado para uma audiência possivelmente feminista, o potencial negativo de apresentar a “feminista raivosa” pode ser menos danoso. Porém, para o público em geral, o uso dessa figura pode nem ser questionado, uma vez que foi repetida recorrentemente em vários produtos de comunicação e, como explica Tomlinson (2010), o leitor destes textos reage normalizando esse estereótipo e se apresentando cansado quando são apresentados argumentos diferentes desse padrão.

Além disso, a existência da “feminista raivosa” controla o discurso, no sentido que “estamos concordando que as feministas devem argumentar sobre sua relação com a razão e a emoção antes que recebam a concessão do direito de existir e se posicionar politicamente na sociedade” (TOMLINSON, 2010, p.8). Dessa maneira, o estereótipo se torna a única representação possível de uma feminista, ainda que existam diversas visões e formas de ser feminista. Ele também enfraquece o direito à raiva diante de situações problemáticas e questionáveis em termos de relações de gênero.

Além disso, a repetição descontextualizada de algumas frases pode adicionar referências e um estilo reconhecido como feminista, mas esvaziando o conteúdo e os argumentos. Essa é uma prática da maioria das personagens da série, ainda que Mel seja a primeira a fazer isso no piloto. Ela está tentando convencer Maggie a ir embora de uma festa e, diante da negativa da caçula, fala bem alto que: “Tudo bem, eu vou ficar por aqui e envolver esses jovens homens em discussões sobre a cultura do estupro”. Em resposta, a irmã mais nova pede para ela parar (fazendo uma expressão constrangida) e aceita deixar a festa. Ou seja, não foi pelo valor do debate que Mel mencionou a cultura do estupro, mas como uma tática para motivar outra personagem a fazer sua vontade.

Em diversos outros momentos, temos essas falas gratuitas, que não se conectam com a narrativa. Estamos apontando as ausências que existem antes e depois das frases ditas, que impossibilitam ampliar ou debater o assunto levantado. Para ilustrar esses diálogos desconectados sobre temas complexos que mereceriam contextualização, citamos um episódio de Natal (nono da primeira temporada). O namorado da caçula é convidado para a celebração e repara nos bonequinhos da vila natalina. Ao ver o personagem manuseando a decoração, Maggie afirma que isso é brega e que Mel odeia esses enfeites. Ela, então, afirma, que entende, porque os bonecos são “superbrancos, interpretando papéis tradicionais de gênero”. Contudo, emenda dizendo que gosta deles, pois foram presentes paternos, na sequência demonstra certa ansiedade porque o pai (ausente) ainda não chegou para a festa. A cena não tem efetivamente nada a ver com o debate sobre branquitude ou papéis de gênero, mas é um marcador para a relação entre a caçula e a figura paterna.

Algo similar acontece no décimo primeiro episódio da primeira temporada, quando desconfiam que existe um personagem sereia como vilão. As informações sobre esta criatura mitológica são lidas no Livro das Sombras. Maggie compreende que o antagonista que estão enfrentando, um regente de coral, se encaixa naquela definição. O grupo compreende que o plano dessa figura é matar com música a audiência de um recital. Um personagem secundário faz expressão de confusão e fala que sereias são femininas. O *whitelighter* responde que

"tipicamente elas são, mas gênero pode ser fluido, como nós temos aprendido". Em seguida, ele avisa a caçula que eles estão a caminho do recital e tenta teletransportar o grupo para o local. Em resumo, não há nenhuma explicação do que ele quis dizer com essa afirmação, tampouco qualquer definição para a audiência do que significa gênero fluido.

Essas e outras menções são mais evidentes na primeira temporada. Entendemos, também, que podem servir como estratégia de intertextualidade, apontando referências da cultura *pop* para engajar e interagir com a audiência. Dessa maneira, essas referências funcionam como *easter eggs* (ZIMMERMANN *et al*, 2013), ou elementos que recheiam a narrativa, trazendo surpresas para aqueles que conhecem o conteúdo referenciado.

Mel é a primeira a fazer uma dessas referências, e ela é também a Encantada que mais rapidamente abraça a possibilidade de se tornar bruxa, no piloto, e reverencia as mulheres que vieram antes dela (figura 14). Logo após o discurso do *whitelighter* explicando que as irmãs são as Encantadas, Mel, com uma trilha sonora dramática e câmera aproximando do seu rosto, diz: “Ao longo da história, mulheres fortes foram chamadas de bruxas e elas são. Nós somos. Nós temos que nos unir para mudar a dinâmica do poder, endireitar o barco, mudar o curso da humanidade”.



Figura 14 – A Encantada defende o seu legado como bruxa (Fonte: *frame* da série)

Devido à sua proximidade com a mãe – inclusive em termos de ativismo, estudos e profissão –, a personagem se apresenta prontamente inclinada a assumir o seu papel de bruxa. Ela enxerga essa figura como sinônimo de resistência e luta, muito próximo da visão de Silvia Federici (2017) para a bruxa histórica.

E, como a bruxa do século XXI, Mel também encontra o seu propósito na bruxaria, trazendo benefícios para a comunidade. Segundo Heather Greene (2021), essa é uma característica frequente às bruxas do audiovisual do período entre 2011 e 2020. Principalmente

aquelas das narrativas adolescentes, que procuram conexão e um propósito para o uso de sua magia. Essa característica da Encantada fica evidente tanto nos casos que o trio luta contra vilões que representam opressões de gênero (como, por exemplo, o pseudo aliado branco, que discutiremos posteriormente), como na maneira como avidamente Mel aceita preencher o espaço deixado pelas Anciãs.

No início da segunda temporada, enquanto as outras irmãs estão se divertindo em uma festa, Mel se reúne com uma bruxa no sótão. Elas discutem o caso do desaparecimento de um *whitelighter*. Depois do encontro, a Encantada desce até a festa, congela todos e insiste com as irmãs que elas possuem um trabalho a realizar. Afinal, com o fim das Anciãs, a comunidade mágica está contando com as Encantadas.

As irmãs a convencem a ficar para um drinque e elas fazem um brinde. A caçula saúda o fato de tudo ter voltado ao normal; a primogênita, os novos começos e Mel brinda por estar no comando.



Figura 15 – Mel assume seu papel na comunidade, enquanto todos festejam (Fonte: *frames* da série)

Apesar desta visão idealizada da bruxaria e dos serviços prestados à sua comunidade, Mel enfrenta os impactos desse papel em seu relacionamento amoroso. De forma similar com a série original *Charmed*, ser bruxa dificulta a vida amorosa das irmãs. No programa do final da década de 1990, a primogênita sempre cancelava os planos com seu interesse amoroso na primeira temporada. E, na oitava e última temporada, as irmãs foram questionadas por uma dupla de personagens secundárias devido a seus interesses pessoais (como ser mãe e ter uma família) em face ao bem maior.

Na série atual, as dificuldades dos relacionamentos se associam à segurança dos pares românticos. Para Mel, especificamente, essa questão é complicada porque é proibida de revelar à namorada que é uma bruxa, tema que é lembrado pelo *whitelighter*. A Encantada, que é uma mulher lésbica, relaciona esse segredo com “estar dentro do armário”. Incomodada pela interferência do *whitelighter*, no terceiro episódio da primeira temporada, ela se expressa:

Eu acho que você não entende o quão doloroso isso é. [...] A nossa mãe nos criou sem julgamentos. Ela sabia que eu era gay antes mesmo de eu entender isso. E ela garantiu que eu sempre me sentisse orgulhosa por ser quem eu sou. Então, eu nunca estive no armário. Eu nunca tive que esconder quem eu sou das pessoas que eu amo. [...] E, agora, eu estou aqui, no armário.

Embora Mel honre o legado como bruxa e seja a primeira a querer assumir sua função no mundo como Encantada, a bruxaria tem um significado de opressão. Ao ser bruxa, ela vivenciou uma violência que não havia sentido antes por ser lésbica, a de “estar dentro do armário” e ter que guardar segredos sobre sua identidade. Esse sentimento é traduzido na cena (do terceiro episódio da primeira temporada) que ela guarda literalmente no armário a sua fantasia de Halloween, uma roupa de Bruxa do Oeste do *Mágico de Oz*. Antes de pendurar a vestimenta, a audiência acompanha o olhar triste da protagonista (figura 16).

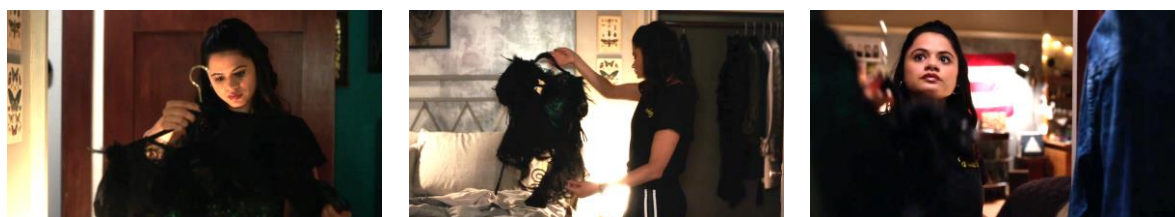


Figura 16 – A Encantada guarda a sua fantasia de bruxa no armário (Fonte: *frames* da série)

Discutiremos mais sobre relacionamentos e sexualidade das irmãs em um capítulo específico. Por ora, apontamos rapidamente a crítica de Samuel Naimi (2021) de que Mel é apresentada em um universo no qual não existiria opressões enfrentadas por homossexuais – ainda que o mundo habitado por *Charmed* seja inspirado na nossa realidade, como sugerem comentários sobre o presidente Donald Trump – e a personagem não fica tempo suficiente com seu interesse amoroso para que as duas possam comentar sobre essas questões.

3.5. Macy Vaughn: a cientista racional

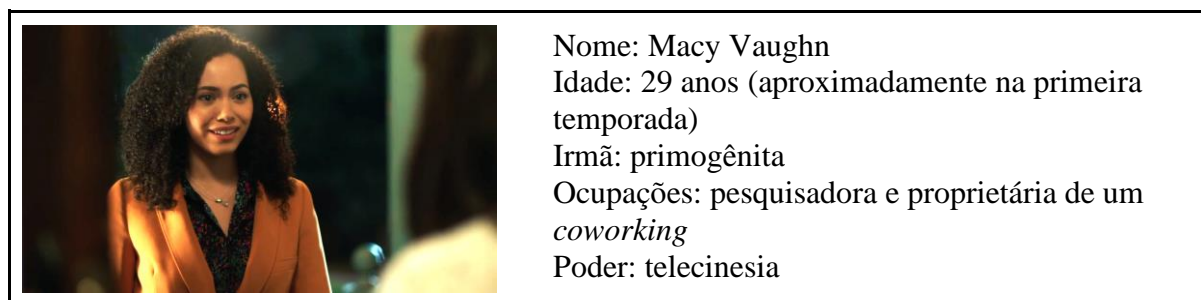


Figura 17 - As características da primogênita (Fonte: *frame* da série)

Diferente das outras irmãs, Macy cresceu apenas com o pai, sem conhecimento de que fazia parte de uma família maior. Devido ao contato com a mãe, Mel e Maggie constroem discursos de sororidade a partir de falas e comentários que ouvem em casa e que enfatizam o valor das suas diferenças e o poder desse relacionamento entre elas. Abordaremos a sororidade no quinto capítulo, mas, por ora, pontuamos que Macy articula esse conceito na ausência de uma irmandade, porém, nutrindo um forte desejo de pertencimento a uma grande família³⁶.

No décimo segundo episódio da primeira temporada, logo depois de descobrir que foi ressuscitada quando bebê, a primogênita explica como a notícia a impacta, principalmente agora que estava em um momento bom de sua vida. Entre os aspectos positivos, ela destaca a existência de um relacionamento com as irmãs e o *whitelighter*. Contudo, ela se sente triste, pois não deveria estar ali, viva.

A personagem (figura 17) se baseia no raciocínio lógico para expressar como essa situação é errada. Ela explica que, na ciência, quando algo morre, ele não volta. Ou seja, a ressurreição a torna inerentemente errada. E esse aspecto, de seu conflito entre o bem e o mal, a acompanha durante as três temporadas. É uma característica que a aproxima das bruxas mais contemporâneas.

Segundo Greene (2021), na última onda de narrativas audiovisuais com bruxas (2011-2020), as personagens não eram mais construídas de forma binária, havendo um questionamento sobre a realidade (com histórias contadas a partir da perspectiva dessas mulheres mágicas) e permitindo a convivência de bom e mau em uma bruxa. Como pontua Aaron Ho (2021), comparando personagens que se seguiram do final da década de 1990 até aproximadamente 2020, temos uma bruxa, no final do século XX, vacilando entre um extremo e o outro. Enquanto isso, no momento seguinte, no século XXI, a bruxa se nega a receber o rótulo de uma ou outra coisa.

Principalmente no início da narrativa, Macy busca usar seus poderes e magia boa, enxergando seu lado demoníaco como uma tentação. Aos poucos, no entanto, ela vai assumindo esses outros poderes e percebe que possui-los é uma vantagem na luta contra os vilões. Nós falaremos mais desse posicionamento, e sobre perdição e redenção em outro capítulo. Contudo, por ora, destacamos que Macy se apoia no relacionamento com as irmãs para buscar um equilíbrio. No décimo segundo episódio da primeira temporada, quando ela

³⁶ Destacamos que a narrativa é construída de modo a apontar como a lacuna da ausência da figura materna na sua vida é relevante, conforme debatemos no quinto capítulo.

encontra quem a ressuscitou, é a caçula quem a impede de usar seus poderes para efetivamente matar outra bruxa.

Ou seja, é no laço com suas irmãs, outras mulheres, que Macy se fortalece e se encontra (definindo, aos poucos, quem ela é no mundo como uma bruxa). No vigésimo episódio da primeira temporada, as irmãs veem um holograma da mãe que traz presentes que servem de armas para uma batalha final. Para Macy, o presente foi entregue quando ela tinha 10 anos. A mãe fala para ela tocar no pingente e respirar quando sentir a atração pela escuridão. Isso a levaria de volta para as suas irmãs.

E, nas temporadas seguintes, veremos como esse laço é forte (conjugado com seu desejo de pertencer a uma família). Macy, em diferentes sequências, vai se propor ao sacrifício para salvar as irmãs (e eventualmente o mundo), até a sua morte, quando, sozinha, consegue eliminar o vilão da terceira temporada.

Entendemos, então, que a história pregressa desse sujeito ficcional é essencial para a construção da personagem e para torná-la diferente das irmãs (em características, atitudes e motivações). Ela foi criada sozinha por um pai negro. A Encantada confessará em diferentes momentos que se sentia sozinha e queria uma família. Além disso, a negritude³⁷ da personagem adiciona camadas à narrativa. Essa é uma escolha bem diferente da feita para Mel, cuja sexualidade parece se desenvolver em um vácuo onde a homossexualidade não sofre violências e tampouco haveria uma heteronormatividade no mundo.

Vemos Macy ajudar Maggie a entender sua ancestralidade negra na primeira temporada. Já na terceira, a primogênita enfrenta uma situação de racismo, e as demais personagens (inclusive seu namorado branco) tentam entender qual a melhor forma de apoiá-la. Falaremos mais sobre as opressões raciais em capítulo um específico.

Porém, uma sequência do episódio do Halloween exemplifica como o passado de Macy apoia a construção da personagem e como a sua vivência como mulher negra está atravessada por violências simbólicas. Nessa narrativa, a caçula tem a intenção de arrumar uma fantasia mais atrativa para sua irmã. A primeira escolha de Macy foi de se vestir de Ruth Bader Ginsburg, a antiga juíza da Suprema Corte dos Estados Unidos. A irmã desaprova a escolha, por não ser sensual o suficiente. Leva Macy para o quarto e procura opções, como Lara Croft (arqueóloga ficcional de *videogame*). A primogênita recusa firmemente essa fantasia, e a caçula pede para elas conversarem como irmãs, para entender por que parece que a mais velha tem “alergia a ser sensual”.

³⁷ O uso empregado na pesquisa para a palavra “negritude” será explicado no sexto capítulo.

A Encantada explica que, quando estava na nona série, o pai a enviou para um internato. Na turma, havia 100 estudantes e apenas duas alunas não brancas. Ela sentiu que precisava definir qual tipo de minoria ela era, antes que os outros fizessem isso em seu lugar. A sua amiga decidiu ser a sensual e engraçada. Já Macy virou a inteligente e séria e, após tanto tempo performando esse papel, não sabia ser outra coisa.

Ao ouvir a história, a caçula encontra uma fantasia que fosse todas essas coisas e xinga quem tentou encaixar Macy em um padrão pré-definido. Assim, a Encantada se transforma em Perséfone, a rainha do submundo (figura 18).



Figura 18 – Maggie procura uma fantasia sensual para Macy (Fonte: *frames* da série)

Essa situação enfatiza como o raciocínio lógico, a objetividade e a profissão de cientista³⁸ são aspectos fundamentais da personagem. Acrescentamos que essa ênfase na sabedoria vincula a Encantada à face da Anciã da deusa tríplice. Segundo a atriz Madeleine Mantock, que interpreta Macy:

E seu poder é telecinesia, o que eu acho que explica muito. Ela tem um cérebro muito inteligente, então, ela pode mover coisas com ele. E eu gosto da ideia de que ela pensar muito sobre as coisas e sua necessidade de ter respostas o tempo inteiro podem realmente atrapalhar um pouco. (MANTOCK, 2018).

Percebemos um esforço de traduzir a inteligência e a profissão de Macy para seu figurino. A personagem usa casacos compridos e jalecos, típicos de laboratórios e espaços acadêmicos. Também é comum a vestimenta de camisas de botão e calças curtas, mais soltas. Contudo, na segunda temporada, quando as irmãs são atacadas por um assassino e colocadas em um programa de proteção de bruxas, Macy perde a sua conexão com o laboratório. Diferente das outras irmãs, ela não vai recuperar exatamente a sua carreira na terceira

³⁸ Destacamos que a série enfatiza Macy como cientista, ainda que Mel também esteja na vida acadêmica, desenvolvendo sua tese sobre feminismo e interseccionalidade. A diferença entre as duas é que Macy é geneticista, do campo das Ciências Biológicas, ditas mais duras. Por sua vez, Mel é do campo de estudos das Ciências Sociais.

temporada – ainda que tenha a oportunidade de acessar equipamentos e argumentos estimulantes sobre princípios científicos com o interesse amoroso da segunda temporada.

Essa situação se reflete no vestuário (figura 19). A partir da segunda temporada, entram no guarda-roupa de Macy opções mais informais de roupas, em especial blusas mais soltas e menos camisas de botão. Também notamos um atenuamento do ar mais intelectual com o uso de calças mais justas, em vez das pantalonas curtas da primeira temporada.



Casacos compridos



Camisas de botão



Calças curtas



Jalecos



Roupas informais

Figura 19 – Figurino e aparência de Macy (Fonte: *frames* da série)

Portanto, como podemos perceber, inclusive no figurino, é através dessa Encantada, Macy, que acompanhamos a associação entre magia e ciência. Logo no episódio piloto, quando a protagonista recebe a informação sobre seus poderes, a sua conclusão é de que bruxas não existem e, portanto, haveria uma explicação científica para os acontecimentos insólitos que presenciavam. Ela sugere que pode ser um episódio de *folie à deux*, quando mais de uma pessoa compartilham sintomas psicóticos.

A negativa inicial em aceitar essa nova realidade ocorre mesmo quando a personagem está utilizando seus poderes de telecinesia para movimentar objetos. Inclusive, o *whitelighter* faz piadas a partir desta reação cética, sugerindo a existência de moléculas ou partículas específicas de bruxas.

Porém, no transcorrer da primeira temporada, essa Encantada aproximará suas práticas de bruxaria com seu trabalho de geneticista. Inicialmente, utiliza substâncias no laboratório, como antropina e ácido sulfúrico, para complementar poções ou identificar demônios. Depois, ela estabelece um acordo com a chefe do laboratório. Juntas, elas pretendem curar o lado demoníaco do filho da chefe e também de Macy. No primeiro caso, o filho descende de um pai demônio e uma mãe humana, por isso, a possível cura é a partir do estímulo para as células humanas combaterem as demoníacas (figura abaixo). Contudo, como Macy recebeu seu sangue

demoníaco quando era bebê, em um ritual para a sua ressurreição, seu caso é comparado ao de uma infecção, em vez de um elemento genético e, portanto, hereditário.

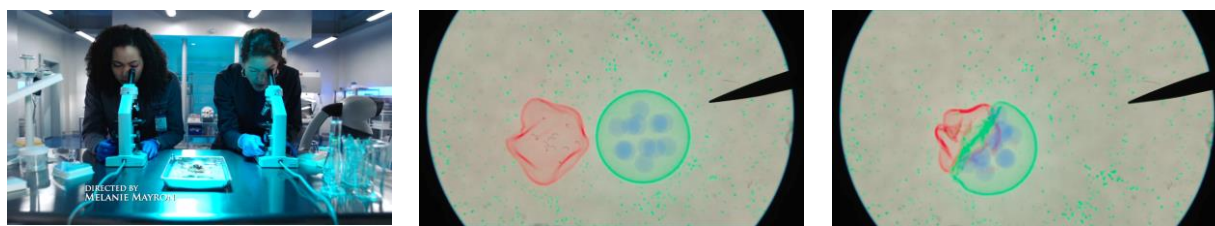


Figura 20 – Personagens utilizam elementos da ciência para entender e modificar poderes mágicos
(Fonte: *frames* da série)

Nas temporadas seguintes, há uma mudança brusca na narrativa e na ambientação da série – as transformações ocorrem devido à pressão do canal para aumentar a audiência, gerando a troca do *showrunner*. Isso ocorre quando as Encantadas são transportadas para Seattle, perdendo seus poderes e dadas por mortas. Isso significa que a profissão de cientista – um aspecto destacado da construção da personagem de Macy – não é mais formalmente praticada e essa correlação entre magia e ciência não fica mais tão explícita. Contudo, a racionalidade, as tentativas de resolver problemas a partir da reflexão e a busca por acessar equipamentos de laboratório permanecem. No caso da segunda temporada, a protagonista pega emprestada uma máquina revolucionária desenvolvida por uma *startup* que analisa sequências de DNA em uma hora (em vez das três semanas de outras tecnologias).

Em um dos episódios, o exame do DNA é feito para identificar se a doença que acometeu o *whitelighter* provém de um parasita demoníaco, ou um vírus ou bactéria. Contudo, uma outra bruxa cancela o teste e oferece ao doente um antídoto para o parasita, pincelando o debate entre racionalidade *versus* instinto – esse dilema aparece em outros momentos do arco da Macy.

O segundo evento de uso do equipamento acontece para desmascarar uma mentira e falsa concepção sobre criaturas mágicas. A primogênita comprova que o âmbar preto não é capaz de ressuscitar ou acordar pacientes comatosos. Com essa prova, consegue alistar um aliado no final da segunda temporada.

Ainda na questão do vínculo entre magia e ciência, vemos essa protagonista criar fones de ouvido no formato de besouros, os *earbugs*. Acionados por um feitiço, os fones caminham para dentro do ouvido das personagens e permitem a comunicação à distância (e até através do tempo).

Vale mencionar que essa inventividade não se limita à Macy na série. Outra bruxa, uma Anciã, também associa magia à ciência (e à invenção), ampliando as possibilidades de representação nessa obra. Ela criou o espaço do Centro de Comando das bruxas em Seattle (cidade onde se passam as segunda e terceira temporadas) e vários outros aparelhos, como um relógio que permite que ela nunca envelheça. Na introdução da personagem, ela diz ter convivido com Leonardo Da Vinci, apelidado de Leo³⁹. Ele teria a acobertado durante a Inquisição e também roubado para si o crédito de algumas das invenções dessa mulher mágica.

Apesar dessa sentença ser curta, o relato dessa Anciã de que suas invenções foram apropriadas por Da Vinci reflete uma prática recorrente no campo intelectual e artístico. Para citar algumas autoras que perderam o crédito para suas obras, recorreremos a uma sistematização feita por Constância Lima Duarte (1997): poemas de Viven Haigh Eliot teriam sido apropriados por T.S. Eliot; um conto (e outras ideias) de Laure Surville reescrito e publicado com o nome do seu irmão Honoré de Balzac; partituras da pianista Clara Wieck adicionadas às do esposo Robert Schuman; e as esculturas de Camille Claudel apoderadas e exibidas por Rodin.

Seja através do audiovisual, seja por outros meios de comunicação, casos como esses ganharam repercussão recentemente. Ilustrativamente, filmes como *Grandes Olhos* (2014, Tim Burton, Estados Unidos) e *Colette* (2018, Wash Westmoreland, Estados Unidos) revelam como homens usurparam o crédito pelas obras produzidas por suas esposas. Há grande probabilidade de que a audiência de *Charmed: Nova Geração* acompanhe esses debates e os exemplos ficcionais da Anciã que perdeu a autoria de suas invenções para Da Vinci suscite indignação e um discurso feminista (da necessidade de proteger as criadoras mulheres e reconhecer o trabalho feminino, em especial na ciência).

Para além dessa apropriação histórica, Duarte (1997) ainda cita a violência sofrida por aquelas que ousaram criar (inclusive tendo seu material queimado ou sendo tratadas como loucas). E, como resultado, além dos obstáculos à inserção da mulher em espaços intelectuais, houve a invisibilização daquelas que conseguiram produzir obras, restrição do conteúdo produzido por elas a determinados gêneros (considerados femininos) e o uso do anonimato para se protegerem.

No caso da Anciã, é curioso que uma personagem confiante (assim que chega na central de comando, se apresenta e se desloca livremente pelos equipamentos do local) e com magia tenha em sua narrativa pregressa um episódio de apropriação de seus créditos. Seus poderes

³⁹ Alguns fãs viram a menção do apelido Leo como uma provocação da sala de roteiro, uma vez que esse é o nome do *whitelighter* da série original.

mágicos e personalidade forte não foram suficientes para protegê-la e, agora, essa história se reduz a uma anedota contada para poucas pessoas (enquanto o suposto usurpador, na trama ficcional da série, Da Vinci, é reconhecido por todos).

Em outras situações analisadas posteriormente, veremos como a magia tampouco é suficiente para empoderar e proteger as irmãs em determinadas ocasiões, especialmente naquelas que se assemelham com a vida cotidiana (em vez da luta contra vilões). Por ora, voltamos a Macy. Conforme dito anteriormente, ainda quando ela perdeu a possibilidade de exercer a profissão de cientista na terceira temporada, seu raciocínio lógico e analítico continua auxiliando na solução de problemas, particularmente os relacionados ao universo da bruxaria. Ou seja, a racionalidade permanece como uma característica de sua personalidade e dos conflitos que enfrenta.

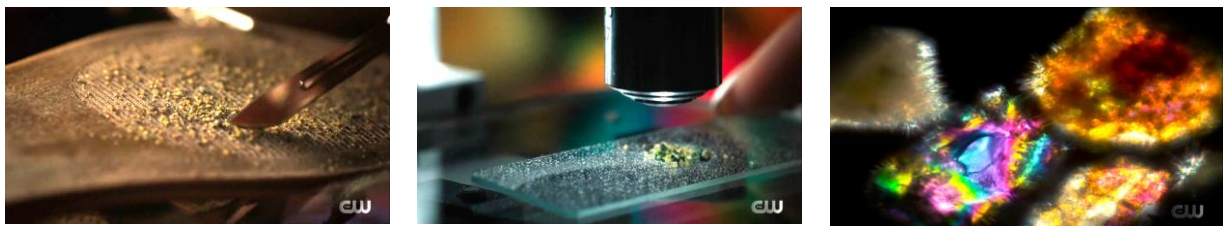


Figura 21 – Macy utiliza métodos científicos ainda quando não exerce mais a profissão
(Fonte: *frames* da série)

No terceiro episódio da terceira temporada, cada irmã precisa resgatar o pedaço de um pingente que contém a “Fonte de todo o mal”. Elas haviam fragmentado e escondido o artefato e apagado suas memórias sobre a localização (para evitar que o pingente caísse em mãos erradas). Para iniciar as buscas, têm acesso a *flashes* de memórias. Macy vê uma sandália e encontra o par embaixo de sua cama. Com a intenção de seguir essa pista, ela raspa os sedimentos (cinzas vulcânicas) e os analisa em um microscópio. Ela também encontra traços de um vegetal, existente apenas nas Ilhas da Desolação. Esse é o local diametralmente oposto da cidade onde a bruxa vivia quando precisou desaparecer com seu pedaço do pingente. Na fala de seu interesse amoroso: “Você banuiu a fonte para exatamente o lugar matematicamente mais longe na Terra”.

3.6. Ambientação e como os diferentes espaços se associam às personagens e ações cotidianas

De acordo com Mikhail Bakhtin (2018), nas obras artísticas existe uma fusão entre relações temporais e espaciais, chamadas de cronotopo ou “tempo-espaço”. Elas são inseparáveis e ganham contorno emocional. São os índices temporais que conduzem essa interação, revelando um tempo que se corporifica e se torna visível para o público, simultaneamente temos um espaço que também realiza esse movimento ao se intensificar. Os elementos que aparecem nessas dimensões podem ser apreendidos pelo público porque geram sentidos:

Neles [nos cronotopos] o tempo adquire um caráter pictórico-sensorial; no cronotopo os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo, enchem-se de sangue. Pode-se comunicar um acontecimento, informar sobre ele, oferecer indicações precisas sobre o lugar e o tempo de sua realização. (BAKHTIN, 2018, p.226-227).

A partir dessas associações, o autor afirma que nos cronotopos maiores cabem diversos cronotopos menores, sendo que alguns espaços são metaforizados e ganham sentidos específicos, como pode acontecer com o mote da estrada, por exemplo.

Dessa maneira, segundo João Araújo (2015), os espaços corroboram para caracterizar as personagens ou esses lugares se associam a determinadas ações. Associando serialidade e ambientação, vemos a especialização das ações vinculadas a determinados locais, bem como entendemos as personagens e o gênero da obra se configurando.

Uma vez que o tempo e o espaço contribuem para como os humanos percebem a realidade, Nele Bemong e Pieter Borghart (2010) indicam como esses elementos contribuem para a construção de mundos ficcionais particulares. Afinal, a articulação entre ambos oferece maneiras de compreender e estruturar a sociedade, de modo que, ao serem aplicados na narrativa, também assumam essa função. Portanto, os cronotopos têm ao mesmo tempo características narrativas e cognitivas – representando visões de mundo específicas.

Apesar do potencial do conceito de cronotopo, os autores comentam como Bakhtin não forneceu uma definição mais sistematizada do termo e, tampouco, estabeleceu processos para a sua análise. Então, diversas abordagens possíveis surgiram e, posteriormente, ele identificou níveis que demonstram a importância dessa ideia. Estes níveis se relacionam ao fato que o

cronotopo apresenta relevância na narrativa (a partir da geração das tramas), nas representações construídas, na identificação dos gêneros e na criação de significados.

Existe, assim, uma maleabilidade na análise e interpretação de como o conceito é empregado, pois ele é sensível às mudanças históricas. Bemong e Borghart (2010) defendem que o cronotopo pode ser entendido como arranjos mentais que sugerem comportamentos possíveis em situações estereotipadas. E o público, que frui as obras ao longo do tempo, obtém uma memória sobre os diversos gêneros que estão associados a determinados cronotopos. Quando essa relação de tempo-espaço é apresentada, a audiência pode identificá-la e acionar os seus conhecimentos sobre o gênero específico. No entanto, considerando inclusive como Hollywood recicla alguns cronotopos, os autores argumentam que é melhor pensar o gênero como um sistema aberto, contendo vários cronotopos. E a sua pertinência se deve a de que forma a sua utilização pode deixar impressões na mente do público.

Em outras palavras, enxergamos que esses conceitos geram sentidos a partir da associação recorrente de tempo e espaço em determinada obra, de modo que essas dimensões se influenciam e revelam informações sobre as personagens e suas ações. Considerando estas percepções geradas pelas estruturas que se repetem (geralmente em gêneros comuns), argumentamos que existe, então, no audiovisual, um trabalho exercido pela direção de arte, em conjunto com a direção e direção de Fotografia, que produz significados nos locais onde os eventos se desenrolam, construindo certa visualidade.

Carolina Bassi de Moura explicita a visualidade como “a construção visual de uma obra [...] segundo um estilo, relações de tempo e espaço, segundo um ponto de vista, uma intenção dramática e artística” (MOURA, 2015, p.72). Procurando entender como esse aspecto é constituído, a autora comenta sobre as funções do *production designer* e *art director*, que se tornaram mais comuns a partir da década de 1970 nos Estados Unidos (embora foi na década de 1930 que o primeiro profissional recebeu esse crédito). A autora faz uma transposição para os termos mais corriqueiros em português, indicando que o *production designer* (que podemos entender como o diretor ou a diretora de arte) é responsável por entregar uma dramaturgia visual. Esse profissional pensa a imagem do filme em conjunto com a direção e a direção de fotografia. Por outro lado, o *art director* (que seria o assistente executivo do *production designer*) cuida da logística e dos contatos com os fornecedores. Porém, para a realização audiovisual, essas funções precisam se desenvolver integradamente.

No caso de *Charmed: Nova Geração*, encontramos registros do trabalho de *production design* nos portfólios de dois profissionais, Gregory G. Venturi – que trabalhou em 22 episódios da primeira temporada – e Steph McCarty – que trabalhou em 19 episódios da segunda

temporada, 18 episódios da terceira temporada e 13 episódios da quarta temporada⁴⁰. Como anteriormente discorremos sobre a construção das características das protagonistas da série, dois conjuntos de imagens que nos interessam do portfólio de Venturi são aquelas do quarto de Maggie e Mel no set de filmagem. A ausência de imagens do quarto de Macy pode ser explicada pelo fato de ela se mudar para a casa da família após o início da história, ocupando os aposentos anteriormente de sua mãe, o que torna mais difícil identificar aspectos dessa personagem no ambiente. Esse arranjo provavelmente foi pensado para o piloto, que tem a função de caracterizar as personagens e apresentar o universo narrativo à audiência.

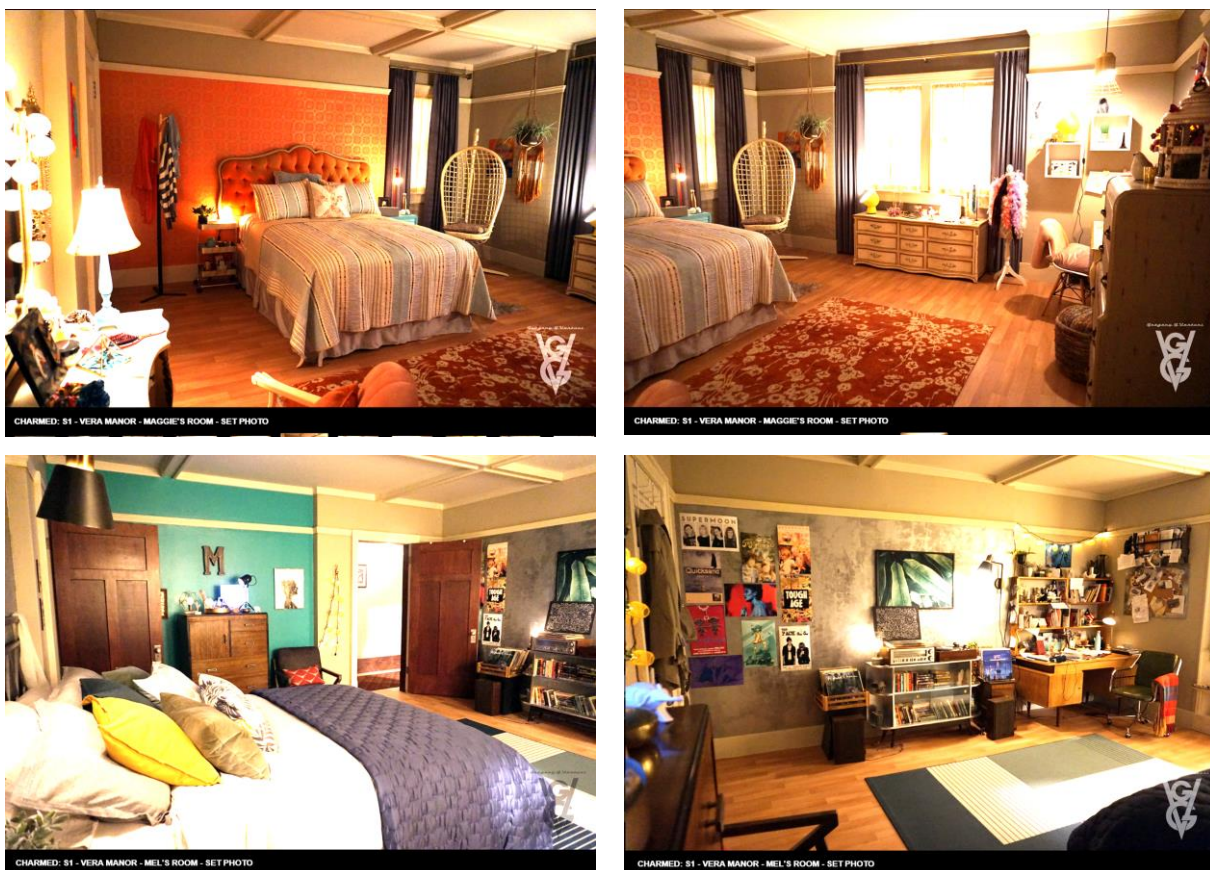


Figura 22 – Os cenários montados para o quarto de Maggie e de Mel (Fonte: portfólio de Venturi)

As primeiras fotos são do quarto de Maggie, e percebemos uma ênfase nas cores laranja e amarela, tonalidades mais próximas do rosa, que seria um marcador da feminilidade convencional presente nessa personagem, como debatemos anteriormente. Nesse sentido, três itens chamam a atenção: a cabeceira almofadada da cama, a penteadeira com espelho luminoso

⁴⁰ O dossiê de Gregory G. Venturi está disponível em <https://gregventuri.com/charmed> e o de Steph McCarty pode ser acessado em <https://www.stephmccarty.com>.

(que lembra objeto similar em toucador de camarim de atrizes) e o tapete florido. Espalhadas pelo cômodo, encontramos bijuterias, estolas de plumas e decorações em formato de brinquedo (uma boneca russa e passarinhos). As cores, flores, plumas e o glamour, de uma forma geral, se vinculam às escolhas das vestimentas da bruxa. Os brinquedos são pistas da infantilização que ela sofre. Inclusive, consideramos curioso o número de pássaros no ambiente. Pode ser um símbolo de um preparo para levantar voo, conectando-se ao arco dramático da Maggie que, nas temporadas seguintes, se prova capaz e se posiciona contra o menosprezo que sente.

Na linha de baixo da figura 21, temos as fotos do quarto de Mel. As cores predominantes são roxa e verde. Há o padrão geométrico do tapete, que se repete em outros blocos que formam o *layout* do espaço, como os retângulos das formas dos móveis, quadros e pôsteres. Entre os cartazes, vemos alguns nomes de bandas, como as canadenses *Though Age* (com o estilo de *surf, rock, punk* e *indie*), *Supermoon* (de *pop* e *punk*) e *The Pack A.D.* (de *garage rock*), como também a estadunidense *Quicksand* (de pós-*hardcore*). São grupos cuja estética remete à música independente e fora do circuito hegemônico, sendo que, na sua formação, possuem mulheres (que facilmente seriam alvo de admiração da Mel). Os pôsteres são complementados com um aparelho para tocar vinil e caixas de álbuns (o fato de serem LPs, em vez de arquivos digitais ou CDs, salienta o pensamento supostamente alternativo da personagem).

Há um reforço do aspecto combativo (também associado ao figurino da protagonista) com os cartazes de música de garagem, como também considerando o papel de parede do quarto, que lembra concreto. Os tons de madeira dos móveis também são mais fechados, apontando, inclusive, para a sobriedade. E certa seriedade associada ao saber se configura na disposição da escrivaninha. Vemos muitos livros, anotações e papéis soltos e existe uma desordem ali, denotando que é um móvel muito usado para estudo e preparação de aulas.

Esses são alguns dos sentidos que o cenário e os objetos de cena acionam e que contribuem para pensarmos as personagens, considerando como a passagem do tempo consolida suas características dominantes. Nelson José Urssi (2006) afirma que o cenário (como aqueles montados para os quartos das Encantadas) é complementado com signos verbais, de cena, táteis e de som. Contudo, a cenografia permanece incompleta até que os significados sejam gerados pela ação do ator e o ambiente é constituído com informações desse cenário conjugadas com aquelas da iluminação, do figurino, do gesto e da fala. A partir desse conjunto e dos sentidos provocados, o espaço assume funções.

Isso pode ser parcialmente justificado pelo fato do *design* de produção – que se volta para o domínio visual e da aparência do audiovisual – servir à história e às personagens, segundo Charles Shiro Tashiro (1998). Porém, em paralelo a atender às demandas do roteiro,

o *designer* tem liberdade visual e pode acrescentar novas informações com a estilização dos espaços. Para Luiz Fernando Pereira (2017), é se apropriando de outras linguagens (como pintura, fotografia etc.) que a direção de arte cria um projeto que é dependente do roteiro. E é o espaço (das personagens e dos cenários) o principal destinatário da visualidade. Assim, são criados universos narrativos que sensibilizam a audiência.

Essa atuação se fundamenta em noções sociais de valor, associadas a objetos e locais que entram nas histórias, como explicita Tashiro. No entanto, a interpretação que o público realiza desses elementos não é passível de controle, porque os sentidos são criados a partir do audiovisual e do contexto cultural, deixando espaço para a audiência preencher as lacunas com sua imaginação:

Portanto, não há garantia que uma metáfora visual será percebida. Ela se mantém como uma esperança, suspensa nas bordas do quadro, esperando pelo espectador sensível preencher o “e se”. Se a gente insistir em ver um deserto como um deserto, não tem nada na imagem que possa provar que estamos errados, e tem um pouco que pode provar que estamos certos. (TASHIRO, 1998, p.12).

Consequentemente, o autor defende que tanto assistimos como participamos de um filme (e diríamos de uma série) e, do mesmo modo, tampouco fazemos nenhuma das duas ações. Lembrando que os códigos são modificados pela cultura em períodos históricos diferentes, até um visual presumivelmente neutro pode não ser completamente invisível (gerando associações inesperadas para quem o criou).

O diretor de arte brasileiro Thales Junqueira (2017) comenta sobre sua maneira de trabalhar para criar um cosmo para a trama a ser contada, considerando a vida de pessoas que são fictícias, porém, devem parecer verossímeis com o apoio da direção de arte. E, ainda quando é fantasioso, o universo dessa narrativa também precisa aparentar ser real. Entre um visual naturalista e outro gerado pelo estranhamento, a autenticidade de uma obra se alcança quando ela cumpre a visualidade que se propõe, fazendo o público acreditar naquilo que está assistindo.

Desde o início da sua incursão profissional, o autor se interessou pelo que é revelado a partir da relação das personagens com os espaços. Quando desenvolve um projeto de direção de arte, há a demanda por fazer a ambientação de um cenário, arranjando elementos que apontam para as decisões tomadas sobre cores, texturas, objetos, entre outros. Para Junqueira, a ambientação transmite mensagens para além do espaço propriamente dito, revelando quem são as personagens que habitam o lugar, como vivem, como são as relações mantidas por sua

família, qual é a sua localização de classe, política etc. Seriam, então, vestígios deixados no espaço para comunicar esse conteúdo:

É a dramaturgia que sempre norteia minhas ideias na realização de um filme. Criar um espaço belo, nas formas, composições, cores e texturas, não faz parte das minhas preocupações e interesses a princípio, a menos que seja necessário do ponto de vista dramático. O importante é criar enunciados visuais interessantes, que permitam ao espectador penetrar num universo subjetivo a partir de suas complexidades simbólicas. (JUNQUEIRA, 2017, p.152).

Desse jeito, texturas podem criar a sensação tátil e objetos conferem materialidade aos códigos simbólicos utilizados para gerar esses enunciados. Junqueira investe na parceria com o elenco, conversando com os intérpretes para compreender quais são os seus pensamentos sobre a caracterização das personagens e suas relações com os cenários. Afinal, é na encenação que ocorre o encontro entre os corpos, o espaço e o tempo.

Entendendo como é constituída a ambientação – a partir da interação das atrizes no espaço e no tempo –, nas próximas páginas, analisaremos como o trabalho da direção de arte alinhada aos roteiros favorece a construção do mundo ficcional de *Charmed: Nova Geração*.

Nosso primeiro passo é relembrar uma transformação brusca que ocorre entre a primeira e a segunda temporadas: a mudança da cidade onde se passa a história. Na primeira temporada, as Encantadas se encontram em Hilltown, cidade fictícia do estado de Michigan, nos Estados Unidos. Porém, o episódio inicial da segunda temporada muda por completo o contexto da série. As irmãs são atacadas por um assassino, atravessam um portal mágico e chegam a um prédio em Seattle, estado de Washington. As segunda e terceira temporadas se desenvolvem nessa cidade, ainda que as gravações tenham acontecido no mesmo lugar, locações em Vancouver, Colúmbia Britânica, no Canadá. Inclusive a casa das bruxas, que é um ambiente importante também para a narrativa tanto atual como a original, é transportada magicamente para Seattle.

Hilltown, ou Helltown (cidade do inferno, em português), como é chamada por um dos personagens, tem ares de cidade universitária. Nessa configuração, é possível interligar as ações das personagens, delimitando os locais necessários para as atividades e gerando economia de espaço. Além da casa da família, a história se desenvolve principalmente na universidade. A mãe das Encantadas é professora do departamento de Estudos das Mulheres, a primogênita trabalha em um laboratório, inicialmente junto com um professor da referida universidade, a irmã do meio é professora assistente e a caçula é caloura.

Neste arranjo, há menos separação da vida profissional e da familiar. Vemos os dilemas das irmãs atravessando esses ambientes. Para além da universidade, há bares e restaurantes, que são frequentados pelas personagens secundárias, como também o esconderijo de uma organização clandestina de bruxas. Um ou outro vilão da semana traz um local novo a ser explorado, ainda que frequentemente sejam outros prédios da universidade.

Quando acontece a mudança para Seattle, aumenta a possibilidade de acessar novos espaços. Esta ampliação dos ambientes é intencional, indicando uma alteração na equipe criativa, motivada pelo baixo índice de espectadores do programa. Com a renovação da temporada, o primeiro *showrunner*, Carter Covington, foi substituído por Liz Kruger e Craig Shapiro, responsáveis pela segunda e terceira temporadas. A contratação de novos episódios se deve à sua forte aceitação nos mercados internacionais, apesar da audiência baixa nos EUA (GOLDBERG, 2019).

Com Kruger e Craig, acessamos uma nova abordagem para a série e, com as transformações do primeiro episódio da segunda temporada, conhecemos novas ambientações. Por exemplo, há um Centro de Comando (criado para proteger as mulheres mágicas) que possui o painel que permite abrir passagens para diferentes partes do mundo. As Encantadas descobrem esse espaço porque ele é o destino aonde elas chegam após atravessar o portal ao fugir dos ataques de um vilão. O trio de protagonistas assume, então, a função de monitorar um mapa internacional e se transportam para outras cidades no esforço de salvar seres sobrenaturais ou combater o mal.

Nesse sentido, as temporadas dois e três são mais cosmopolitas. Para além de ampliar os ambientes (casas de personagens secundários, locais de encontro dos vilões etc.), há a atmosfera dos cenários principais. São eles: o prédio do *coworking*, a sala do Centro de Comando e, na terceira temporada, a faculdade onde Mel volta a trabalhar e Maggie a estudar. O *coworking* é chamado de *Safe Space* (que podemos traduzir como espaço seguro), e está vinculado a uma linguagem e atitudes específicas.

As pessoas que utilizam o *coworking* são chamadas de visionárias, trabalham em casulos criativos (para evitar a microagressão da palavra escritório, do ambiente corporativo) e tomam kombucha (bebida fermentada que atualmente é popular em círculos alternativos). É interessante notar que existe uma retórica de transformações sociais (considerando outras maneiras de trabalhar, gerar riqueza, produzir conhecimento e interagir com seus pares). Essa é uma retórica para ser consumida por grupos de determinada classe social que têm recursos (sociais e capitais) para estarem presentes nesse espaço. A própria narrativa assinala esse

aspecto quando um personagem secundário busca soluções para não ser obrigado a fechar sua escola de boxe, porque não tem dinheiro para pagar o aluguel no *Safe Space*.

A mentalidade de mudança e de encontrar um Capitalismo visionário e mais justo está presente no ambiente do *coworking*. Porém, similar aos discursos feministas acionados pelas personagens (principalmente em frases descontextualizadas), não há muito aprofundamento sobre essas alternativas e seu potencial transformador. Em vez disso, essa visão, que se pretende de futuro, é comunicada por meio de palavras e temas que são tendência contemporaneamente.

Nessa orientação, Seattle se apresenta como mais urbana, onde as irmãs se misturam com o restante dos habitantes (nos primeiros episódios, essa é uma tônica, as bruxas procuram não chamar atenção e clandestinamente manter o acesso ao Centro de Comando). Em comparação a esse visual, a cidade original das Encantadas, Hilltown, lembrava uma cidade pequena, onde grande parte das personagens se conhecia ou facilmente interagia.

Quando chegam a Seattle (que está do outro lado do mapa dos Estados Unidos, em relação ao estado de Michigan), as Encantadas perdem sua magia (e o poder das três) como uma medida de proteção. Sem suas habilidades, é mais difícil que os vilões localizem as bruxas. Elas também perdem a familiaridade fornecida por Hilltown e suas carreiras (ou formação universitária, no caso de Maggie). Apenas na terceira temporada, teremos essa retomada de ocupação, com o acréscimo do ambiente da universidade (a exceção é a primogênita, que não recupera o seu trabalho como cientista).

Desse jeito, a mudança de cidade significa, também, novas realidades, regras e objetivos para as Encantadas. Os desejos e grande parte dos conflitos da primeira temporada ficaram para trás ou assumem um papel secundário.

A atriz Madeleine Mantock, que interpreta a primogênita, comentou sobre todas essas mudanças: “Então, é como se o episódio um [da segunda temporada] fosse quase como um piloto de novo. A gente precisava poder reiniciar e isso nos dá essa oportunidade. Então, eu espero que as pessoas perdoem algumas das coisas que a gente teve que fazer para isso acontecer” (MASSABROOK, 2019).

Entre as escolhas feitas para permitir essa oportunidade estão o abandono da vida anterior das Encantadas, dadas como mortas; A destruição do Livro das Sombras, que, posteriormente, será reescrito pelas irmãs e, além disso, disso, o cargo que as bruxas haviam ocupado no lugar das Anciãs, ouvindo e protegendo a comunidade de criaturas mágicas, também se transforma. E, em paralelo, o público é informado sobre o desaparecimento de

whitelighters, sendo o guardião das Encantadas o último em existência. Também no primeiro episódio, a narrativa começa a apresentar novos interesses românticos para as irmãs.

Como mencionamos, a série tem uma troca de *showrunners* da primeira para a segunda temporada. A mudança veio com a proposta de que o programa enfatizasse mais as narrativas sobrenaturais e menos as dinâmicas familiares (GOLDBERG, 2019). Essa explicação aponta para as trajetórias diferentes desses *showrunners*. Covington integrou séries focadas em relacionamentos amorosos, familiares e em interações com comunidades, como é o caso de *Hart of Dixie* (2011–2015, Leila Gerstein, Estados Unidos) e *Greek* (2007–2011, Patrick Sean Smith, Estados Unidos). Enquanto isso, Kruger e Shapiro participaram de títulos de ficção científica, como *Salvation* (2017–2018, Elizabeth Kruger, Craig Shapiro e Matt JL Wheeler, Estados Unidos) e *Extant* (2014–2015, Mickey Fisher, Estados Unidos).

Nesse sentido, Kruger e Shapiro explicam como trabalharam para ampliar o mundo mágico e a mitologia da série. Também pontuaram como fizeram estas mudanças drásticas nos primeiros minutos do episódio inicial da segunda temporada:

Kruger: [...] As Encantadas se encontram em um novo mundo por razões que vocês vão entender no episódio 201... em cerca de sete minutos e um mundo novo inteiro é montado para a temporada, que nós achamos que os fãs vão amar, e que vai levá-las, no final das contas, através do mundo. (HALTERMAN, 2019).

Shapiro: A partir dali, muito do que a gente explora é um grande salto, pois essa temporada realmente é muito mais épica em sua escala. O tom inteiro da série vai ser mais escuro, instável e ousado. E elas vão explorar o mundo mágico em todo planeta. Não é apenas situado em um local e tem muito mais acontecendo do que o que elas entenderam na temporada um, no mundo dos demônios, no mundo das bruxas e no mundo da magia em geral, uma vez que a gente encontra todo tipo de novas personagens mágicas junto com demônios e bruxas. (HALTERMAN, 2019).

Este esforço de ampliar o mundo mágico para além do que era conhecido na primeira temporada é proposital e justifica a mudança para Seattle. Essa cidade representa um aspecto mais urbano e anônimo, em comparação com Hilltown. Inclusive, o local aparece no episódio final da primeira temporada, quando diferentes realidades são criadas pela primogênita, tentando consertar as situações geradas após ela obter um poder incontrolável. Nessa Seattle paralela, o *whitelighter* entra em um carro de aplicativo de viagem. A motorista é a irmã do meio, mas eles não se conhecem. Eles se apresentam. A personagem começa a dirigir, mas precisa frear por causa do trânsito e de obras na rua. Todos os signos são de uma grande cidade onde as pessoas são anônimas entre tantas outras.

Ou seja, Seattle se associa à concepção de que as irmãs são bruxas em meio a muitas outras categorias de criaturas mágicas. Estamos falando de mitologias, interações e tipos de personagens novas, construindo uma textura e uma enciclopédia de um mundo maior e pouco passível de ser conhecido, por completo. Na segunda temporada, as Encantadas encontram um Livro das Anciãs escrito em códigos e com mais informações sobre magia e o universo mágico (não é possível explorar totalmente a publicação e o material disponível no Centro de Comando, deixando o cenário aberto para a imaginação dos fãs).

Consideramos essa transformação de cidade para sistematizar os principais ambientes das três temporadas. Vamos analisar esses locais, pontuando quais tipos de ações ocorrem em cada um dos espaços e o que eles nos revelam sobre as personagens. Os ambientes selecionados são: a casa (e suas divisões), os *campi* (da Universidade de Hilltown e da Faculdade Estadual de Seattle) e o *Safe Space* (o prédio do *coworking*), relacionado ao Centro de Comando das bruxas.

3.7. O casarão das Encantadas e o senso de família

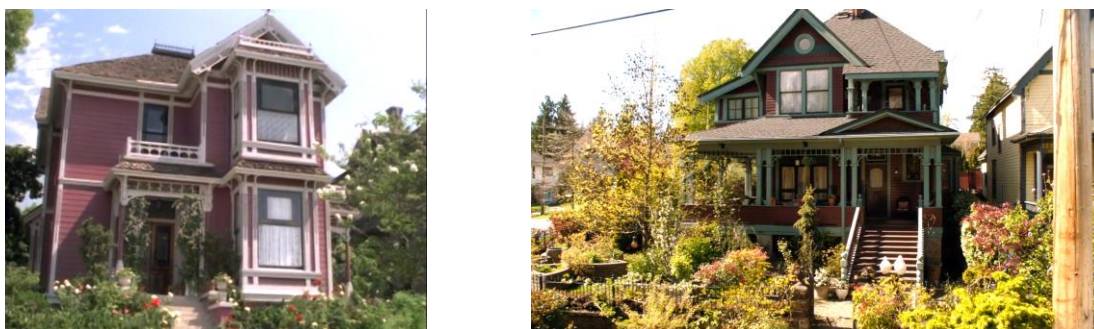


Figura 23 – Casa da série original e da atual (Fonte: *frames* das séries)

Na série original e na regravação, um elemento central da ambientação é a casa das Encantadas. A narrativa do programa original vincula o prédio à família das bruxas e à sua própria existência. No episódio piloto da série da década de 1990, a primogênita fala que é a casa da avó (falecida) e que está na família há gerações. Essa característica fica evidente em episódios nos quais há viagens no tempo, como ocorre no último episódio da série (final da oitava temporada). Uma das Encantadas, para obter o poder das três, vai a dois diferentes pontos do passado para se reunir com a mãe e a avó. A bruxa também viaja para o futuro e se vê idosa nessa mesma casa.

Cabe destacar que a estratégia de montar o poder das três com a mãe e avó acontece porque as outras duas irmãs morreram e a casa é completamente destruída no evento que resulta

no falecimento das duas bruxas e na aniquilação do poder das três. Ou seja, na série original, a casa é uma representação do poder e da vida dessas personagens.

Além disso, a própria casa é um espaço de energia, uma vez que foi construída em um local estratégico. No décimo quinto episódio da primeira temporada, a cidade (de São Francisco) está vivenciando terremotos. Novamente, a associação entre a casa e as gerações passadas é enfatizada quando, durante o terremoto, a residência e o lustre tremem e, como resultado, o retrato da avó na parede se entorta. No transcorrer do episódio, essa fotografia queima e a casa sofre impactos do demônio deste capítulo. Quando as irmãs o derrotam, a moradia se recompõe e a fotografia da avó também volta ao normal.

No referido episódio, a primogênita, que trabalha com antiguidades, vai receber sua chefe e uma professora especialista em prédios históricos para jantar. Na conversa, entendemos que a casa foi destruída por um terremoto em 1906 e, na sequência da reconstrução, os bisavós das Encantadas se mudaram. Depois, mais informações são compartilhadas sobre a localização dessa construção, que está geograficamente equidistante dos cinco elementos naturais, no centro de um pentagrama. Isso significa que ela tem muito poder e essa energia pode ser usada para o bem ou para o mal (na história em questão, as irmãs estão lutando contra uma criatura que havia sido derrotada pela avó no passado).

Em comparação com o casarão da série atual, neste não são compartilhadas informações sobre a história, arquitetura ou energia do prédio das Encantadas. Tampouco existe uma longa conexão com a família das bruxas. Até onde a audiência sabe, esta casa não está há muitas gerações na família. Afinal, a mãe nasceu na ilha de Porto Rico e se mudou para o continente, nos Estados Unidos, quando jovem.

Portanto, a série analisada não constrói uma mitologia para essa construção, ainda que ela seja valorizada. Afinal, na narrativa, a residência é transportada para outra cidade. São novos ambientes complexos a serem explorados na segunda e terceira temporadas, sem abandonar essa casa.

Contudo, dentro dela, identificamos ambientações específicas, associadas a ações determinadas, que revelam sentidos e o estado interno das personagens. Os espaços recorrentes e que adicionam significados para a história são: sótão, quartos (em especial com ênfase na cama, um signo de intimidade), mesa de café-da-manhã e sofás ou cadeiras que convidam à conversa. Com exceção do sótão, que serve para treinamento, pesquisa e até combate, o restante do casarão funciona para a exteriorização de conflitos, dificuldades e sentimentos das Encantadas.

A primeira vez que a narrativa explora o ambiente do quarto para as Encantadas compartilharem ideias ocorre no piloto. Afinal, os capítulos são estruturados a partir da “fórmula” (ESQUENAZI, 2010, p.81) da série, que possui as convenções e regras que permitem criar o mundo ficcional, se configurando como uma fábrica de argumentos. O primeiro episódio, em especial, introduz esse universo e os conflitos que serão trabalhados ao longo das temporadas.

Portanto, no início do piloto, Mel e Maggie, que viviam com a mãe, sentam-se na cama com essa personagem e conversam, ouvindo o lema de que “Vocês são melhores juntas. Suas diferenças são suas forças e nada é mais forte do que sua irmandade”. No entanto, essa cena se passa sem a presença de Macy.

Depois das irmãs se encontrarem, descobrirem que são bruxas e derrotarem um demônio, a primogênita comenta que gostaria de ter conhecido a mãe. Na cena seguinte, as três estão deitadas na cama vendo vídeos antigos de comemorações. Existe certa ambiguidade na cena, pois são lembranças felizes e a memória é de que a mãe era uma ótima pessoa. Ao mesmo tempo, a primogênita, conforme é repetido na narrativa, cresceu sozinha e solitária, sem conhecer a figura materna. O trio também comenta sobre a decisão que devem tomar, de se tornarem bruxas ou não. A irmã do meio avisa que sua tendência é aceitar, mas que concordará com o que as outras duas escolherem (o diálogo, porém, pontua como essa irmã tem o hábito de pressionar ou controlar as situações e pessoas).

Nessa dinâmica, há uma ênfase na integração familiar. A primogênita acabou de conhecer as irmãs e, ao demonstrar interesse pela mãe logo após as três cumprirem uma tarefa difícil juntas, é convidada para a casa e para a cama. É uma forma de começar a inclui-la na família. Aos poucos, as cenas nas camas indicam um ambiente de intimidade, sendo convidativo para as conversas. É uma oportunidade de verbalizar, nessa interação entre as irmãs, os temas abordados em cada episódio.





Figura 24 – Os quartos e as camas da casa funcionam para compartilhar problemas e sentimentos (Fonte: *frames* da série)

Outro momento que é criado a partir da integração familiar é o café da manhã e ele surge em conexão com um quarto personagem que ganha contornos de parte da família: o *whitelighter*. No início do quinto episódio da primeira temporada, o público é informado que o guardião das bruxas está dormindo no sótão, enquanto o Livro das Sombras está em posse das Anciãs. Há um diálogo que mostra como as irmãs sentem que esse personagem virou um colega de casa, que deveria até pagar aluguel. Durante a primeira temporada, acompanhamos como esse protetor passa, aos poucos, a se integrar na vida das Encantadas. E, nas temporadas dois e três, esse arranjo nem é mais uma questão, pois a casa transportada para Seattle é o único prédio familiar da vida pregressa dos quatro personagens (e, posteriormente, ele estabelece um relacionamento amoroso com a primogênita, naturalizando ainda mais sua presença no casarão).

Próximo do final do quinto episódio da primeira temporada, as Encantadas estão à mesa do café da manhã e o *whitelighter* cozinhando. Em um determinado momento, a caçula faz uma oferta ao personagem. Uma vez que ele não tem lembranças da sua família e já está morando com as bruxas, elas poderiam se tornar sua nova família. Os cafés da manhã se repetem e outras ambientações são criadas com bebidas quentes. Nesse primeiro momento, entretanto, já fica evidente a integração do *whitelighter* na família e as características dessas interações acontecerem porque há intimidade no ambiente doméstico (onde podem, na maior parte das vezes, se expressarem livremente, sem precisarem esconder que são bruxas).

Pontuamos que, na primeira temporada, há a inclusão de uma ou outra personagem secundária, como vítimas, nesses ambientes. Nesses casos, ainda é necessário conservar a identidade secreta das irmãs como bruxas, e o objetivo principal dessa dinâmica é consolar esses outros indivíduos. Já na segunda e terceira temporadas, temos personagens secundárias interagindo nesses ambientes porque conhecem o segredo das bruxas e passam a manter relações mais próximas (inclusive as apoiando no combate aos demônios e apocalipses).

Voltando à cena do quinto episódio, elas ainda falam da dificuldade de manter um relacionamento amoroso nesse mundo de bruxaria, de uma marca misteriosa no corpo do interesse romântico da primogênita, da intenção da caçula revelar para uma amiga que ela beijou seu namorado e das pistas sobre o assassinato da mãe. Há uma ênfase na vida romântica do trio, mas também nas narrativas que se desenvolvem, como o mistério da morte da figura materna.

Posteriormente, apenas uma bebida quente já contribui para a ambientação de um momento íntimo e de conversa. O chá, especificamente, tem uma associação direta com o *whitelighter*, que é britânico e mantém uma vinculação com bebidas e comidas de sua terra. O chá inglês aparece pela primeira vez no quarto episódio da primeira temporada, quando o guardião está sozinho com um bule. Ele comenta que, com as visitas frequentes de uma pessoa do Reino Unido, as irmãs podiam abastecer a casa com um chá decente.

Nesse ambiente de conversa sincera, eles se congratulam por um demônio complexo que derrotaram, ignorando as ordens das Anciãs. O *whitelighter* afirma que esta desobediência trará consequência. Além disso, novamente há uma observação sobre a vida amorosa dos personagens. As bruxas querem saber sobre uma relação que parece existir entre o guardião e uma Anciã.





Figura 25 – Café da manhã e bebidas criam ambientes familiares (Fonte: *frames* da série)

A recorrência das conversas francas conduz à função de apresentar aprendizados e amarrar temas tratados nos episódios. Dessa maneira, o ambiente é geralmente criado quase no final (ou final) dos capítulos. E, apesar da bebida quente (ou mesmo a alcóolica) apontar para um espaço de conforto e relaxamento, ela não é obrigatória para todas as cenas.

Esses momentos (somente entre as bruxas ou contando também com personagens secundárias) acontecem nos quartos, cozinha, copa, base da escada e pátio. Esse pátio fica ao fundo da casa e aparece mais a partir da segunda temporada, contudo, foi planejado desde a primeira. Projeções e fotos do set que esquematizam esse cenário estão presentes no portfólio de Gregory G. Venturi. O espaço possui uma mesa e um pergolado. Ambos, pátio e mesa, se somam aos ambientes de conversa. O gramado, as flores e a decoração com luzes do espaço denotam um lugar de relaxamento e convivência. Diferente de uma copa que serve para refeições e de um escritório para o trabalho ou estudos, o pátio é, por sua natureza, um ambiente de interação e sossego, sem funções produtivas. É interessante notar que a imagem projetada mostra como esse espaço está ligado à casa, ao mesmo tempo que a expande, permitindo o acesso ao ar livre.



Figura 26 – As imagens do pátio no portfólio do *production designer* Gregory G. Venturi (Fonte: portfólio de Venturi)

Como a passagem do tempo e as ações desenroladas no casarão, visualizamos a criação de um cronotopo. Demarcamos que essa ambientação corresponde a uma estrutura cíclica, pois estamos falando do cotidiano, sendo uma rotina familiar. Os encontros ocorrem embaixo do mesmo teto para discutir eventos do dia a dia. Ainda que esses dias sejam extraordinários, repletos de magia e combate, as dinâmicas não se limitam a preocupações do universo da bruxaria. Os relacionamentos amorosos, as interações entre as irmãs, mãe e pais, bem como a vida profissional são assunto destes diálogos – inclusive com a participação do *whitelighter*.

A localização do quarto desse guardião é o sótão da casa. Além do local provisório para esse personagem dormir, o sótão tem aspectos próprios na casa das Encantadas. É o espaço de pesquisa, treinamento e ação. As demais subdivisões da residência têm uma conotação

intimista e de estímulo à conversa, existindo em um tempo do cotidiano, do ordinário. Enquanto isso, o sótão se atrela ao tempo extraordinário, de problemas e tarefas gerados pela magia.

No episódio piloto, que apresenta fundamentos do universo de *Charmed* para os capítulos seguintes, o sótão participa da narrativa em dois momentos estratégicos: o feitiço da mãe para reativar o poder das filhas (e sua consequente morte) e a revelação do *status* de bruxas das irmãs.

Nesta primeira sequência, a ênfase é no suspense e, na segunda, na comédia. Inicialmente vemos elementos de bruxaria (velas, vasilhas, almofariz, rolos de papel, livros e uma diversidade de objetos antigos e sortidos) com eventos incompreensíveis (corvos voando pelo sótão e uma fumaça densa entrando pela janela). No trecho, a mãe das Encantadas está fazendo um feitiço em latim para desbloquear os poderes das filhas.

Já na segunda sequência, o trio de irmãs passou por experiências inexplicáveis e agora se encontra amarrado em cadeiras. Escutam o *whitelighter* falando que são bruxas, como a mãe, revelando o conteúdo básico sobre este universo. Itens sortidos e antigos participam do cenário, porém, sem índices de bruxaria. São as ações que enfatizam o insólito e o tempo extraordinário. As irmãs estão assustadas e surpresas com as informações passadas. A primogênita, por meio da telecinesia, faz voar um globo e um abajur. O *whitelighter* também demonstra seus poderes, como a capacidade de orbitar (se teletransportar de um ponto a outro).



Figura 27 – O tempo extraordinário do sótão (Fonte: *frames* da série)

Acomodando os acontecimentos alinhados com a vida das bruxas, o sótão é um ambiente de consulta do Livro das Sombras, como ocorre na série original. Contudo, atualmente, o livro tem mais mobilidade, sendo levado para outros espaços. Com a destruição do objeto no início da segunda temporada, ele é substituído pelo Livro das Anciãs, no Centro de Comando (ainda que gradualmente a irmã do meio o esteja reescrevendo). No entanto, mesmo nesses casos, o sótão não perde o seu caráter de pesquisa. Ao enfrentar diferentes criaturas e mistérios, as irmãs mantêm um painel com informações nesse local. A possibilidade

de investigar e consultar outros livros ocorre tanto no sótão, como no Centro de Comando. Falaremos mais desse segundo ambiente nas próximas páginas, porém, aproveitamos para já destacar como suas características são similares ao sótão, assumindo uma escala maior.



Figura 28 – Ambiente propício para consultas e pesquisa (Fonte: *frames* da série)

Devido a essa conexão do sótão com a vida das bruxas, ele se torna também um ambiente de ação. Para seu primeiro treinamento, as Encantadas estão nesse espaço e, por meio de um orbe (uma esfera mágica que projeta cenários), lutam contra um demônio e quase são derrotadas. Além disso, é nessa parte da casa que as protagonistas prendem criaturas mágicas (o Mensageiro do Inferno, uma fada, um *darklighter* etc.), combatem vilões e outras forças, como também performam alguns feitiços. Em especial, a cena de ação que amplia o universo da série, ocorrida no primeiro episódio da segunda temporada, finaliza-se no sótão, envolvendo impactos físicos para o espaço, uma ferida na perna da primogênita e a morte temporária do *whitelighter*. Esses exemplos revelam como o sótão é o ambiente da casa que está fortemente associado com a bruxaria, ritmos mais acelerados (de ação, comédia e de mistério) e elementos extraordinários, que extrapolam a vida familiar e cotidiana.

3.8. Universidade como local de mobilização social

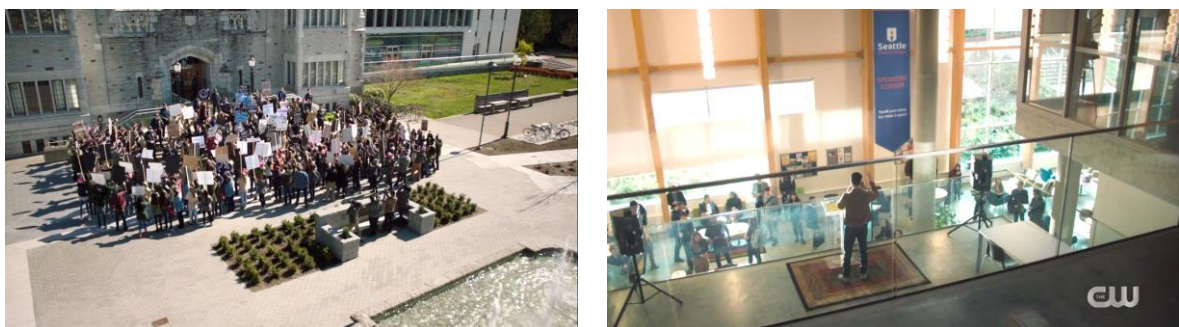


Figura 29 – Os *campi* são locais de transformação e manifestação (Fonte: *frames* da série)

Ao transcorrer da série, a audiência é apresentada a dois ambientes de educação superior: a Universidade de Hilltown (na primeira temporada) e a Faculdade Estadual de Seattle (na terceira temporada). Inicialmente, a universidade consegue amarrar e encurtar os espaços entre as vidas pessoais e profissionais (ou de estudos) das personagens. A mãe e as três filhas possuem laços com a universidade. Enquanto a mãe e a filha do meio são professoras nesse local, a primogênita trabalha em um laboratório, que emprega inicialmente um professor do *campus*, e a caçula é caloura e tem desejo de integrar uma sororidade.

Por outro lado, na terceira temporada, após um longo período das irmãs em uma nova cidade procurando reconstruir suas vidas, Mel e Maggie retomam suas atividades na faculdade. A irmã do meio volta a lecionar e a caçula passa a cursar a graduação de Psicologia.

No entanto, para além de ocupar esse espaço na vida das Encantadas, os *campi* possuem características próprias. Tanto no que se refere à teoria, como à ação, a ambientação valoriza a mobilização social e um discurso progressista.

Em Hilltown, há cartazes e manifestações contra o assédio. Em Seattle, existe o Recanto do Orador para os estudantes desabafarem. E essas mobilizações não se limitam ao presente. Na primeira temporada, Mel e Maggie visitam o *campus* de Hilltown na década de 1980. Elas observam um grupo de estudantes protestando contra o racismo e pedindo a libertação da África do Sul. Em paralelo, participantes da sororidade realizam uma atividade para levantar recursos para o estudo do Alzheimer.

Entre as três irmãs, Mel – inclusive por sua característica de ser combativa e lutar contra injustiças – é a que mais se alinha com o aspecto de mobilização social presente nessas instituições de ensino. Por outro lado, o vínculo da Macy com a universidade fica menos definido a partir do sexto episódio da primeira temporada. Isso porque a empresa Morningstar Biotech se torna a investidora do laboratório, assumindo sua coordenação, alterando políticas, sugerindo demissões e propondo uma reestruturação. A partir desse ponto não fica muito clara a influência da universidade na cultura, na organização e nos empregados do laboratório. Parece haver uma ingerência e presença maiores da corporação que controla a empresa de biotecnologia (fundada por um demônio). Apesar dessas mudanças, o laboratório continua se configurando como um espaço de produção, de conhecimento e de prática científica.

Por fim, Maggie constantemente defende seu desejo de participar de uma sororidade (seu jeito de se inserir no espaço universitário) para a irmã do meio. Pelas reações da Mel, entendemos que ela enxerga como pouco relevante o interesse da caçula pelas festas e vida social. Contudo, no sexto episódio da primeira temporada, ao enfrentarem um fantasma que está assombrando o prédio da sororidade, Mel entende a importância do lugar para a outra

protagonista e se desculpa. Maggie retoma à universidade na terceira temporada, quando precisa enfrentar a prática de ser interrompida por um colega homem e o menosprezo de um professor (em ambas as narrativas, surge a oportunidade de relacionar sua vivência nesse espaço com questionamentos e necessidades de mudança). Acompanhamos, então, três formas diferentes de acessar a universidade. E, considerando a interação de Mel com os *campi*, compreendemos que discursos de transformação social e a mobilização corroboram para construir a personalidade dessa Encantada e sua vontade de lutar por justiça.

As reações diferentes das Encantadas em relação à universidade apontam para a maneira como personagens e histórias interagem. Segundo Luiz Carlos Maciel (2017), esses termos são indissolúveis e o público enxerga o indivíduo ficcional em movimento (é na ação que ele se revela). Esse roteirista faz um levantamento de outros autores que discorreram sobre a escrita da dramaturgia, identificando três dimensões para construir as pessoas em uma narrativa: física, social e psicológica. A premissa pessoal, que traduz um projeto da personagem, é um dos aspectos da dimensão psicológica, sendo que se refere ao objetivo que o indivíduo deseja alcançar no futuro. A ação se baseia nessa finalidade a partir de uma intenção no presente, que é elaborada de acordo com a motivação que foi desenvolvida no passado. Uma maneira de compreender a intenção é verificar o que chama a atenção do sujeito no mundo ficcional.

No caso da Mel, percebemos sua atenção se voltando para protestos e para o estudo (e ensinamento) do feminismo. Tanto é assim que, na primeira temporada, vemos o título da sua tese de doutorado: *O futuro do feminismo interseccional: para onde vamos daqui?*. Ademais, ela é a primeira das protagonistas a aceitar a nova realidade como bruxa, argumentando que essa palavra foi usada historicamente para se referir a mulheres fortes e clamando que as irmãs se unam para mudar o curso da humanidade. Logo, entendemos o projeto dessa Encantada a partir da sua atuação na universidade (local onde ela pode se posicionar e também lutar por justiça, expressando seu ponto de vista) e, olhando para o passado, entendemos que há também uma associação com sua mãe.

Mel é muito próxima da figura materna, que também foi uma professora, na cátedra de Estudos das Mulheres, e que não separava sua formação teórica da prática. Foi essa personagem que encorajou uma estudante a denunciar um professor por assédio e continuou acompanhando o processo. Ela, então, é uma forte influência para a filha.

Para compreender o papel acadêmico e das aulas na vida da Mel, vale analisar uma sequência da terceira temporada, quarto episódio, que retrata pela primeira vez como efetivamente é sua aula. O trecho se desenvolve logo após vermos a outra irmã, a caçula, na

sua primeira aula com o professor Dr. Lawrence. Ela parece ser a primeira estudante a chegar, e o professor está absorto escrevendo no quadro branco. A bruxa se aproxima para se apresentar e é confundida com a assistente. Ela explica quem é e ele se desculpa, a chamando de *kiddo*, palavra que pode ser traduzida como garota e tem uma conotação de infantilização. Nessa interação, ele não presta muita atenção na aluna, olhando apenas poucos segundos para a protagonista. Um outro estudante entra na sala, o professor se distrai com o moletom de esporte usado pelo jovem, perguntando sobre o treinador dessa instituição e interrompendo a bruxa.

Cortamos, então, para a aula da irmã do meio. O título da atividade, escrito no quadro branco, é: “A interseccionalidade da iniquidade: classe, raça e gênero”. Mel fala sobre marginalização, como esse processo está em toda parte, e pergunta como é chamado quando isso se torna tão constante que não é mais notado. Depois, ela continua com questões: como desmontar a marginalização quando ela é estrutural em diferentes locais, inclusive na sala de aula?

Um estudante levanta a mão e responde que é necessário o ativismo; a resistência é a única forma de mudar o *status quo*. A professora continua, concordando com o aluno, e explicando que existem consequências desse enfrentamento, como a morte de muitas pessoas. Ela aponta a luta pelo direito de votar, ser livre, amar e o aluno que estava interagindo aponta o direito de existir. Esse personagem, e o ator que o interpreta, é um homem trans. Enquanto Mel segue falando sobre os custos da mudança, um outro estudante comenta baixo para o homem trans: “Correto, amiga”. A bruxa o interpela perguntando se esse aluno tem algo a acrescentar.

Cortamos para o final da aula, quando Mel pergunta para o estudante trans o que aconteceu. Ele explica sobre o *bullying* sofrido pelo colega dessa aula. Como reação, a professora tem a ideia de inserir um livro sobre a temática de gênero no plano de ensino, para, em suas palavras, tornar o outro aluno menos ignorante. A bruxa vai enfrentar resistências da faculdade para usar o livro, e essa questão se estenderá por alguns episódios a partir de uma trama continuada. Contudo, a maneira como Mel lida com a situação revela o seu posicionamento ideológico (inclusive em oposição a outros professores da mesma instituição de ensino) e uma tentativa de fazer a personagem associar a teoria à prática. E o ambiente escolhido para essa associação é o espaço universitário.

Apesar da postura da protagonista e da vinculação do ambiente universitário com manifestações e a prática política, a série não desenvolve esse ambiente de forma monolítica. Desde o piloto, as manifestações contra o professor abusador convivem com apoiadores do acusado. Em Seattle, a irmã do meio se sente censurada por propor a leitura de um livro sobre

a experiência de pessoas trans e a caçula enfrenta problemas quando um colega de turma, um homem, a interrompe continuamente durante as aulas. Seu professor também a infantiliza e não compreende suas reclamações em relação a ser interrompida.

Em certa medida, então, a ambientação dos *campi* privilegia a expressão de pensamento e a mobilização. Contudo, apresenta as diferenças de opiniões (geralmente mostrando extremos, em vez de gradações de ideias diferentes). A decisão por localizar personagens secundárias em polos auxilia na elaboração de conflitos e também permite pensar essas pessoas fictícias como tipos.

Syd Field (1984) explica como esses tipos podem se repetir em diferentes obras e são facilmente comunicados por sua aparência física e figurino. Uma vez que o autor estabelece o ponto de vista como uma das dimensões da construção de indivíduos nos roteiros, entendemos que esses tipos contribuem para simplificar algumas visões de mundo e entregar uma representação mais acessível e de rápida compreensão sobre um tema, sem aprofundar o debate. Isso acontece pouco antes da Mel agredir um estudante de graduação. Os argumentos usados pelo aluno (de que o denunciado assédio cometido por um professor é um caso de “ela disse, ele disse”) localizam esse indivíduo rapidamente como antagonista de uma pauta feminista de busca por equidade de gênero. Percebemos, então, que para fortalecer a comparação com as bruxas (suas perspectivas e lutas), são necessários a oposição e o conflito em relação a pessoas que, por exemplo, são contra o uso de determinado livro em sala de aula ou não enxergam a marginalização na sala de aula.

Além disso, vários personagens secundários e mesmo vilões da série (principalmente aqueles que possuem um arco que se esgota em apenas um episódio) também podem se encaixar em tipos, tornando rápida a associação com outros sujeitos fictícios e deixando a trama ainda mais compreensível. Ilustrativamente, temos um demônio líder de culto, um caçador de aliens e figuras mitológicas como golem, vampiro, Narciso e Medusa.

3.9. O Centro de Comando no subterrâneo do prédio do *coworking*



Figura 30 – *Safe space* como ambiente que acoberta as bruxas (Fonte: *frames* da série)

Nesta seção, vamos falar de dois ambientes que se interrelacionam e são apresentados no início da segunda temporada (com a ampliação do universo da bruxaria): o prédio do *coworking*, chamado de *Safe Space*, e o Centro de Comando das Bruxas, localizado em seu porão. A audiência conhece esses locais junto com as Encantadas, quando elas passam por um portal mágico e não sabem aonde chegaram. Até se perguntam se estão na Terra mesmo.

Ao entrar no Centro de Comando, são recebidas por uma voz robótica, que fala o nome do local e menciona o protocolo que foi ativado devido a uma ameaça. A partir dessa extração de emergência, elas ficaram sem seus poderes e devem aguardar por mais informações. Logo, elas encontram o Livro das Anciãs e comparam o local a um programa de proteção de testemunhas.

Esse centro é repleto de estantes com livros, cadeiras e móveis mais robustos, com aspecto de antigos, além de luminárias, globos e demais objetos que evocam uma biblioteca. Logo, as Encantadas descobrem o mecanismo do painel. Há um *mapa mundi* e os pontos azuis representam as bruxas do planeta e, quando eles se transformam em vermelho, significa que essas mulheres precisam de ajuda. É possível, então, abrir um portal e se transportar para onde elas estão, protegendo-as (há uma conjugação de elementos antigos com outros que são novos e tecnológicos).

Segundo os *showrunners*, esta novidade da segunda temporada é uma metáfora para as mudanças climáticas. Desse modo, as Encantadas representam as novas gerações, que receberam dos mais antigos, as Anciãs, um mundo complicado, que precisa de consertos (HALTERMAN, 2019). As bruxas são enviadas para o Centro de Comando, que está abandonado com o fim das Anciãs, e se transforma em uma ferramenta para elas protegerem o mundo das criaturas mágicas. As irmãs passam de vítimas a protagonistas, ocupando esse papel

por causa do ambiente deixado para trás pelas bruxas sábias. Ou seja, considerando as intenções dos *showrunners*, é compreensível para a audiência que o trio de jovens receba uma grande responsabilidade deixada pelas bruxas sêniores, que cometeram erros e assumiram posturas questionáveis. Porém, a ideia de mudanças climáticas não é evidente e tampouco verificamos elementos estéticos e narrativos que poderiam colaborar para comunicar essa comparação específica.

Aos poucos, o público conhece mais sobre o Centro de Comando, desde a Anciã que anteriormente fazia parte de sua operação até uma sala secreta que guarda a árvore de âmbar negro (fonte de energia do local). Itens menores e ações são acrescentados, como um feitiço para abrir uma porta na parede que dá acesso ao local, um dispositivo que permite a tradução do Livro das Anciãs, a possibilidade de transformar o mapa-mundi para visualizar demônios, uma pequena passagem que transporta objetos, etc.

Pontuamos que há um paralelo entre o sótão da casa e o Centro de Comando. Antes, era o sótão que servia para pesquisas de magia. Agora, esse ambiente compartilha com o Centro de Comando essa função, local que vai se vincular também ao tempo do extraordinário. No entanto, como estamos falando de temporadas que ampliaram o universo das criaturas mágicas, faz sentido que o Centro de Comando seja um ambiente maior, gradualmente expandido nos episódios e que tenha um Livro das Anciãs, em vez de Livro das Sombras. O primeiro tem informações de diferentes dimensões e criaturas, sendo inclusive escrito em outra linguagem. Enquanto isso, o segundo tem um valor familiar e foi passado de geração para geração. Ele traz profecias que se referem ao apocalipse mundial, mas pode ser visto como mais pessoal, uma vez que recebe feitiços escritos pela mãe das Encantadas.

Além disso, com a inserção do Centro de Comando na narrativa, ao final do primeiro episódio da segunda temporada, as irmãs compreendem que têm uma segunda chance, a partir do programa de proteção às bruxas, para deixar a vida de magia para trás. Novamente, após o piloto, elas precisam optar por se manterem nessa trajetória.

No entanto, as irmãs devem se esgueirar para ter acesso ao Centro de Comando e ao seu conhecimento sobre magia. As pessoas que trabalham e convivem nesse prédio não sabem da existência desse ambiente subterrâneo. Há uma porta que dá para uma antessala (onde está a parede que se abre com o feitiço). Devido ao sistema de segurança do *coworking*, essa porta somente pode ser acessada por aqueles que possuem um cartão vermelho. Cabe, então, às irmãs descobrirem meios para se inserirem na equipe do *Safe Space*. No início, essa função é designada à caçula, que concorre ao cargo de assistente administrativa. Posteriormente, a primogênita, devido ao seu relacionamento amoroso, herdará o *coworking*.

Pelo ambiente em questão, passam criaturas mágicas, vilões e vítimas. Em resumo, aqueles que se integram ao mundo mágico ou conhecem o segredo das bruxas. É simbólico que ele se localize no subterrâneo. Inclusive, a relação do Centro de Comando com todo o prédio enfatiza esta diferença entre quem sabe da magia e aqueles alheios ao insólito. Essa barreira será cruzada algumas vezes. Por exemplo, quando as protagonistas e personagens secundárias são atacadas pelo fantasma da bruxa, responsável por uma maldição, ou pelo vilão Mal Sussurrador. Nessas duas ocasiões, uma personagem secundária que auxilia a gerência do *Safe Space* e, em certa medida, personifica esse ambiente, é possuída ou contagiada por elementos do mal. No entanto, no dia seguinte, tudo é esquecido ou explicado, e o equilíbrio, restaurado. A maioria do mundo continua sem saber sobre a magia e o que passa no subterrâneo do prédio.

O nome do *coworking*, *Safe Space* ou espaço seguro, é sugestivo. A história do prédio é que, no começo, ele abrigava bruxas, realmente como um local de proteção. Porém, elas foram descobertas por um caçador e a construção foi queimada. Nas explicações apresentadas em uma placa na parede, diz que o prédio serviu como um hospício, e os rumores falavam que as pessoas ali presas eram bruxas.

A questão da segurança (seja aquela garantida ou aquela ameaçada) perpassa pela construção. Em especial, o fato de o Centro de Comando funcionar abaixo do *Safe Space* fortalece essa noção de proteção. E é o sigilo sobre o ambiente que também protege as irmãs e as permite fazer o trabalho de monitorar e ajudar outras bruxas.

Para além de uma fachada que encobre o Centro de Comando, o *coworking* tem seu próprio funcionamento e conceitos. Assim que as Encantadas adentram o espaço, escutam uma funcionária apresentando o lugar como um local coletivo de trabalho. Em meio a esse início de *tour*, a funcionária informa quais são seus pronomes (ela, sua e dela) e afirma que esse é um ambiente seguro para os sonhos florescerem. Os pronomes indicam tanto um alinhamento com o posicionamento político das Encantadas (de discurso mais inclusivo para questões de gênero) como também uma compreensão de temas da atualidade. Os nomes dados às pessoas que trabalham no lugar, visionários, enfatizam o caráter de inovação e uma linguagem associada a *startups*. O fundador do local é um bilionário do setor da tecnologia e filantropo.

A maneira como a equipe do *coworking* demarca essa inovação e o debate de temas contemporâneos é levada ao extremo, chegando a se aproximar de piadas. Por exemplo, há uma recorrência de referência à kombucha, servida gratuitamente. A bebida fermentada se torna um signo desse local, demonstrando como é pelo excesso de modismo de uma subcultura pretensamente alternativa (a um espaço de trabalho hegemônico e de exploração Capitalista) que contribui para construir uma retórica, porém, sem impactos que sejam sentidos como

significativos⁴¹. A primogênita, quando herda o empreendimento, expressa sua frustração em ter que ler os documentos legais e decidir que tipo de kombucha servir durante a *happy hour*. Os eventos organizados neste espaço coletivo, como uma noite de karaokê, também fazem parte dessa mentalidade e interação. E, em diferentes momentos, os personagens, ao falarem sobre o *Safe Space*, fazem associações com instalações neutras em emissão de carbono, micropoder presente em escritórios e críticas à violação de privacidade por meio de câmeras de segurança.

A sensação, no entanto, é de que muitas vezes só ocorre uma mudança de linguagem (como o escritório que é chamado de casulo criativo) sem diferenças estruturais para acompanhar a modificação dessas palavras. Essa lógica é parecida com aquela apontada por Fernanda Amaral (2019) – e que debatemos no primeiro capítulo da tese – de que o feminismo apropriado pelos meios de comunicação e pela indústria da beleza propõe um discurso de empoderamento que é experienciado pelo consumo. Isto é, basta consumir produtos ou o próprio feminismo para supostamente sentir a independência e a autonomia feminina. Basta aplicar a linguagem correta para fazer parte do grupo dos visionários.

Dessa maneira, o espaço do *coworking* é constituído permitindo um paralelo com uma retórica específica de transformação social e pautas progressivas. Além disso, por mais que o *coworking* represente as pessoas que estão na superfície, alheias ao mundo da magia, elas também são impactadas quando o Centro de Comando deixa de ser tão seguro. No final da segunda temporada, o vilão desse arco, a Facção, descobre quem são as Encantadas e onde aproximadamente é o seu local de atuação. Como consequência, o antagonista fecha as operações no *Safe Space*, que, nas palavras da irmã do meio, deixa de ser seguro, e instalam dispositivos de vigilância (como câmeras de segurança e detectores de magia). A Facção também escava pelo prédio para identificar a exata localização do Centro de Comando.

Repetindo a história, vemos novamente o ambiente, que era um refúgio para as Encantadas, tornar-se uma ameaça. Aumenta a necessidade de se esconder e se esgueirar pelo lugar para combater o vilão. O acesso deixa de ser físico, atravessando a porta para quem tem o cartão vermelho. Em vez disso, o trio deverá buscar uma bruxa que passou anteriormente pelo programa de proteção e, portanto, tem uma bola de gude que abre o portal mágico. Ou seja, nesse momento de tensão, somente é possível estar no ambiente usando magia. Entre o

⁴¹ Em diferentes episódios, as personagens sugerem projetos para alcançar a comunidade que fica no entorno do prédio, como um programa de aulas de boxes para quem não pode pagar ou como a destinação de espaço para uma clínica legal sem fins lucrativos. No entanto, não vemos a repercussão efetiva das iniciativas no transcórre das narrativas.

prédio e o Centro de Comando, temos um embate entre o mundo com e sem magia, a proteção e o ataque às Encantadas e seu segredo.

Ainda que o trio de irmãs precise resguardar seu esconderijo e manter o mistério de um mundo sobrenatural – atividades que tornam mais complicados os relacionamentos com outras pessoas –, interesses amorosos são apresentados às Encantadas. E é o ambiente do *coworking* que serve como espaço para fazer a introdução dessas novas personagens. A primogênita conhece o fundador do *Safe Space* e eles se relacionam. A irmã do meio se conecta com a dona de uma loja de bruxaria localizada no prédio. A caçula se interessa pelo professor de aulas de boxes dadas em uma das salas.

Alternativas profissionais também surgem a partir das dinâmicas das irmãs nesse lugar. No caso da caçula, é por necessidade que ela se torna uma assistente administrativa (pois precisa garantir o acesso ao Centro de Comando). E, no caso da primogênita, ela se vê forçada a aceitar um cargo diretivo na estrutura do *Safe Space* (porque herda o local e inicialmente o vê como um incômodo). Sejam relações profissionais, sejam relações de amizade e amorosas, essas interações são provocadas a partir do momento que as Encantadas se mudam para Seattle e passam a frequentar o prédio que abriga o Centro de Comando.

No próximo capítulo, o nosso foco está nesses e outros relacionamentos afetivos, em especial os românticos. Analisaremos como as irmãs lidam com suas sexualidades e como a bruxaria impacta (e, por vezes, torna inviável) os namoros. Também nos voltamos para o conceito de sororidade que, na série, é atravessado pelo estabelecimento de uma irmandade mágica e por laços familiares.

4. ESPAÇOS ÍNTIMOS, AFETOS, PULSAÇÕES E ALIANÇAS

Os relacionamentos e a afetuosidade demonstrados pelas protagonistas na série contribuem para compreendermos sua interioridade, desejos e necessidades. A maneira como essas emoções são representadas na tela também indica alinhamento a valores e até mesmo posicionamentos políticos. Entre as dinâmicas presentes, estão os romances estabelecidos entre o trio de protagonistas e seus pares, que se modificam nas temporadas. Sobre as relações românticas, lembramos a afirmação de Benjamin de la Pava Vélez de que:

filmes atuam como um veículo primário para carregar, produzir e experienciar os símbolos culturais e práticas de amor romântico, parcialmente porque o cinema confere ao amor e ao romance uma vida audiovisual e um alcance narrativo que faltavam quando eram retratados em pintura, gravura, teatro ou música. (VÉLEZ, 2022, p.3).

O autor sugere que a televisão também desempenha essa função, mas as histórias românticas se desdobram em vários episódios e temporadas, exigindo que o espectador acompanhe e compreenda as personagens e suas interações. Vélez (2022) argumenta que o audiovisual influencia a construção desses ideais românticos, e identificamos isso por meio de pistas visuais, como o primeiro beijo, as mãos dadas, o reencontro ao pôr do sol e gestos carinhosos ou eróticos. No entanto, essa representação do amor é fragmentada o suficiente para se adaptar a diferentes narrativas, o que dificulta uma definição precisa.

Erica Todd (2014) destaca ainda a relação de construção social desse conceito, apontando que ele transmite a ideologia, sendo também resultado de mecanismos de socialização. Existem suposições culturais sobre o amor, como a perspectiva de que ele se caracterizaria como uma relação de intimidade entre duas pessoas (não sendo familiar ou amigável), a heterossexualidade se configuraria como seu padrão e ele seria inerentemente feminino (justificando que esse grupo demográfico seja o maior público pretendido pelos produtores das histórias de amor no cinema).

Embora o romance, como descrito acima, não englobe laços familiares e de amizade, entendemos que esse tipo de interação possui relevância nas narrativas de *Charmed: Nova Geração*, de modo que também analisamos cenas que trazem informações e significados para a irmandade das bruxas e a sua família. Segundo uma das produtoras executivas, Jessica O'Toole (2018), a equipe sempre fala que a história de amor principal (e até o triângulo de relacionamento) se dá entre as irmãs. Acreditamos que essa afirmação procura pontuar a

centralidade das dinâmicas entre as Encantadas – atravessadas pela responsabilidade que carregam no mundo sobrenatural e por diferentes personalidades que interagem para manter vínculos de cooperação, especialmente a partir da ideia de família.

Na primeira temporada, as três irmãs se encontram (considerando que a primogênita foi criada separada das outras) e precisam, aos poucos, estabelecer e restabelecer suas dinâmicas, efetivamente se conhecendo e compartilhando histórias. Na segunda temporada, o trio sofre uma grande mudança, inclusive de cidade, e perde a conexão que tinha com os elementos que as definiam (as habilidades mágicas, ocupações, amizades, relacionamentos, etc.). Nesse contexto, descobrem que não são as primeiras Encantadas e que existe um ciclo de destruição dessas irmandades, desencadeado pela morte de uma das irmãs. Dessa maneira, decidem manter o poder das três, refazer o acordo original de serem o grupo de bruxas mais poderoso do mundo (compartilhando segredos sobre como se sentem na interação como irmãs) e alimentam a esperança de que poderão quebrar o ciclo. E, na terceira temporada, vivenciam uma alergia mágica que as obriga a observarem o distanciamento físico e enfrentam o fim da irmandade com o falecimento da primogênita.

Ou seja, as relações entre as irmãs integram a premissa da série e impulsionam a narrativa para frente, trazendo novos desafios. Contudo, não descartamos como os envoltimentos românticos são estratégicos para construir as personagens e contribuir para elas pensarem sobre si mesmas (oferecendo ao público uma forma de acessar sua mente e sentimentos). Conforme explica Billy Mernit (2020) em um manual de roteiro sobre o gênero da comédia romântica, esse tipo de história confronta o que a personagem quer com aquilo que ela precisa. As vontades apontam para um propósito bem definido e compreensível para o público, que se prende a esse desejo e acompanha o desenvolvimento da personagem. E as necessidades explicam aquilo que de fato motiva as vontades externas, revelando questões internas – e as contradições dos indivíduos ficcionais. Portanto, as vontades e as necessidades geralmente não coincidem:

Em uma história envolvente emocionalmente, é identificando suas necessidades que as personagens aprendem alguma coisa; elas ganham discernimento que as permite curar suas feridas, crescer, encontrar realização pessoal genuína. [...] É valioso identificar quais são suas necessidades, abaixo das suas vontades exteriores. (MERNIT, 2020, n.p.).

Sendo assim, uma fórmula para construir histórias de amor envolve elementos que demonstram quem a personagem é e como ela se transforma diante das lições, que podem ser geradas na interação com pares românticos. Mernit (2020) descreve alguns tipos tradicionais

do elenco secundário que assumem funções na articulação desses enredos, como o “cara errado”. Ele é aquele pretendente que será rejeitado, permitindo a concretização do par romântico final.

O “cara errado” é entediante e tem aparência pouco desejável, apesar de ser “apresentável”. Esse personagem se torna um obstáculo para a formação do casal principal e também ajuda a revelar as qualidades da protagonista com quem se relaciona. Afinal, a audiência pode perceber como as diferenças se destacam no par fadado a se desmanchar, frisando características que aparecem e fazem mais sentido no casal destinado a terminar junto.

O autor relembra ainda que a química entre os indivíduos fictícios é construída a partir do roteiro. Isso é possível por meio do estabelecimento de afinidades que definem conexões psicológicas entre os pares. São incompletudes que comunicam algo pouco convencional e inato desses dois sujeitos, que apenas podem se encaixar entre si. Eles se sentem, então, livres para serem um “nós”, que viria antes de qualquer outra coisa.

Discorremos sobre esses modelos das histórias de amor no audiovisual porque eles possuem o potencial de demonstrar como valores e sistemas morais influenciam na construção das narrativas. Tanto a personagem que é errada para integrar aquele par como as estratégias para estabelecer a química do casal se fundamentam na perspectiva de que há apenas uma pessoa que pode se combinar com outra, sendo que a expectativa é que eles terminem juntos quando se aproxima o final da história. Desse jeito, temos uma noção muito próxima do casamento ou, pelo menos, de uma relação monogâmica estável.

Vélez (2022), ao discorrer como as teorias feministas e *queers* estudaram o amor, recorda que uma crítica recorrente é a do matrimônio aparecer como a maior e mais nobre forma para o comportamento amoroso. Além disso, há o entendimento de que algumas maneiras de caracterizar o romance conduzem à rejeição das diferenças e mesmo da negação da possibilidade de reafirmar um autoamor. Por fim, existe o questionamento da visão de que esses sentimentos estariam no fundamento do ser mulher, como se a realização feminina ocorresse apenas quando, nesses relacionamentos, submete-se ao homem ou à lógica patriarcal.

Considerando as problematizações existentes sobre as representações do amor na tela, bem como os aspectos que podem ser consolidados ou demonstrados sobre as protagonistas a partir das relações românticas (e as familiares e de irmandade), analisamos como suas emoções são expressadas na série. Entendemos que a maneira de comunicar a intimidade das Encantadas é influenciada e construída por meio da magia dessas bruxas, ainda que esse não seja o único método possível para exteriorizar suas emoções e pensamentos. Identificamos três estratégias

que permitem manifestar suas subjetividades: encantos, sonhos e dimensões paralelas. Discutiremos cada uma delas nas próximas páginas.

4.1. Os feitiços revelam os conflitos e as emoções das personagens

As maneiras empregadas pela série para permitir que a audiência compreenda a interioridade das personagens contribuem para a construção das características das protagonistas e a evolução de seus arcos dramáticos. Como explica Jean-Pierre Esquenazi (2010, p. 144), “o espetáculo da intimidade é um privilégio da ficção: a realidade nunca nos dá acesso à intimidade dos outros nem representa a nossa própria intimidade senão por projeção”.

De forma geral, o audiovisual pode acionar diferentes elementos para comunicar a vida interna das personagens. Segundo Jan Alber (2017), esses itens podem ser da perspectiva internalista ou externalista. Para a primeira, temos como possibilidades o uso de legendas, interpretação da mente na tela e monólogos interiores. Para a segunda, temos como exemplos as expressões faciais, posturas, músicas e a associação das personagens com determinadas entidades.

Essas perspectivas podem ser complementadas com a visualidade criada para transmitir as emoções do elenco, sendo realizadas diferentes escolhas para obter a imagem pretendida. Conforme estabelece João Araújo (2020), isso pode ocorrer utilizando filtros para modificar a cor da fotografia, intercalando planos, realizando movimentos de câmera, desenhando as trilhas musicais (diegéticas ou não diegéticas), empregando *flashbacks*, criando recursos imaginativos, entre outros. De acordo com o autor, quem escreve o roteiro deve entender o que essas decisões significam para o universo narrativo.

Araújo argumenta que esses são alguns dos modos para traduzir o psicológico das personagens e permitir que o público essa leitura e a maneira de demonstrar os estados internos dos sujeitos ficcionais está vinculada a sua caracterização (que, para as Encantadas, abordamos no capítulo anterior):

Como se vê, o grau e os modos como uma série nos permite mergulhar na psiquê das personagens devem ser preocupações centrais de roteiristas que desejam maior controle sobre o mundo narrativo criado em seu trabalho, mas o esforço deles de jeito algum se fecha nessa questão. Afinal, para além de um tipo de mergulho na interioridade das figuras dramáticas, deve-se reparar que uma obra sempre emprega padrões de caracterização, usando marcadores físicos, mentais, sociais e assim por diante para construir suas figuras dramáticas – o que implica que uma atenção consciente nesse sentido também pode levar à criação de uma obra melhor desenhada. (ARAÚJO, 2020, p.12).

A possibilidade de elaborar as emoções – comunicadas na tela a partir de elementos que viabilizam a expressão dos estados interiores – permite a quem escreve o roteiro apresentar as personagens, enfatizando suas características e constâncias, como também identificar mudanças no comportamento esperado desses sujeitos. Enfrentando conflitos, formulando seus pensamentos e chegando a conclusões (muitas vezes sobre ações a serem realizadas diante de um dilema), os indivíduos ficcionais podem sofrer transformações, avançando em seus arcos narrativos – ou solidificando suas qualidades prévias.

Outras técnicas e padrões adotados para evidenciar estados de introspecção são os sonhos. Conforme expõe Meg Rickards (2007), o espaço onírico pode borrar os limites entre consciência e inconsciência, aproximando-se da fantasia. Fomentando a imaginação, essas estratégias não se limitam a repassar informações e oferecem, para além disso, a oportunidade de manifestar as experiências das personagens no que se refere a suas emoções e interioridade.

A autora descreve as sequências oníricas como tendo caráter simbólico e habilidade de realizar elipses – concentrando apenas o necessário em um curto período de tempo no filme. A construção de narrativas com quimeras consegue transmitir uma mensagem particular, demonstrar problemas não resolvidos e também a motivação das personagens. Esse é um jeito de frisar uma questão dramática enfrentada pelo sujeito e que pode ser intercalada com outras questões, embora haja um princípio relevante que o audiovisual formula na evidenciação desse estado interior.

No caso de *Charmed: Nova Geração*, a abordagem dos sonhos é empregada para apontar conflitos internos, apresentando, por exemplo, as dúvidas de uma protagonista em relação à atração que sente por um antagonista. O estado onírico participa ainda da despedida de uma das bruxas, concedendo a realização de desejos que são podados pela morte prematura. Ao acompanhar as imagens, entendemos quais valores e sentidos são associados com as vontades finais da personagem, avaliando consistências e inconsistências em relação à sua caracterização e motivações expressas nas tramas.

Identificamos a estratégia de criar paralelos entre os sentimentos das personagens e os feitiços lançados, como de produzir outras dimensões com regras e estéticas próprias para abordar questões enfrentadas pelas bruxas. Diferente de narrativas que procuram manter um regime de crença mais associado ao mundo real, *Charmed* tem à sua disposição elementos de magia que externalizam e concretizam sentimentos e sensações das personagens, em especial no que se refere aos encantos e planos paralelos. Verificamos que, no caso dos sonhos, alguns

são acionados por um elemento sobrenatural, porém, outros não se distinguem de devaneios e ilusões presentes em obras que não se inscrevem no gênero da fantasia.

No entanto, em vários momentos da série, feitiços e criaturas mágicas servem para examinar os desafios pessoais das bruxas, como se concretizassem os sentimentos e emoções para facilitar o acesso da audiência ao mundo interior das protagonistas. Eles são elementos estruturantes do mundo ficcional e, portanto, aparecem em diversos episódios. Separamos alguns para exemplificar essa estratégia.

No décimo episódio da primeira temporada, Maggie usa um encanto para bloquear sua dor, pois não quer mais sentir nada depois que descobriu que o namorado é metade demônio. Ou também quando a caçula, no décimo sétimo episódio da primeira temporada, serve como isca para atrair um vilão e cai sob seu feitiço a partir do momento que ele descobre seu maior desejo e promete cumpri-lo: ser um amor que nunca a abandonará.

Mel, por sua vez, enfrenta a sua sensação de insignificância quando, no oitavo episódio da segunda temporada, decide se transformar em uma mosca para espionar o noivo da irmã, que, possivelmente, estaria envolvido no massacre de criaturas sobrenaturais. Ela lança uma maldição para ser um inseto na parede e, para voltar à forma humana, precisa passar por um momento de autorreflexão e aprendizado. Nessa temporada, a bruxa está sem suas habilidades e se sentindo impotente. Mel consegue quebrar essa praga mágica quando percebe que ela só é pequena se permitir-se ser pequena (e que o amor, inclusive que sente pelas irmãs, é poder o suficiente).

Para completar o trio de irmãs, Macy também elabora suas emoções com o uso de encantos. No episódio décimo segundo da terceira temporada, essa protagonista convoca o espírito da mãe que, temporariamente, possui o corpo da caçula. O objetivo era pedir ajuda para a poderosa alergia que ela e suas irmãs estavam sofrendo. A mãe não tem informações sobre isso, mas aconselha a primogênita sobre seu relacionamento amoroso, fazendo um paralelo com a história das irmãs. Ela afirma que nada que a jovem e seu par romântico enfrentem juntos será pior do que uma vida inteira separados.

Temos ainda um exemplo de feitiço que serve para revelar conflitos das três Encantadas e solidificar sua irmandade – como também assinalar a ameaça a esse arranjo familiar e ao grupo das Encantadas. Essa sequência nos interessa porque enfatiza a retórica de sororidade, ao mesmo tempo que coloca a escolha individual para cada uma das bruxas decidir, se quer ou não, resgatar o poder das três.

A irmandade é testada com o bloqueio do Centro de Comando

O trecho acontece no décimo terceiro episódio da segunda temporada, quando as bruxas estão cavando o chão do Centro de Comando para tentar conseguir âmbar negro, substância que ativou os poderes de Mel e Maggie e pode eventualmente recuperar as habilidades de Macy também. Em uma mistura de tecnologia e magia, começam os protocolos de fechamento do espaço para protegê-lo, quando a pá usada para remexer o solo acerta algo no chão.

A partir do aviso de bloqueio, um campo de força invisível impede que as irmãs alcancem a porta. O painel que abre portais para outros locais do mundo tampouco funciona. As bruxas não conseguem usar seus poderes ou os celulares para pedirem ajuda. Estão presas no lugar e precisam descobrir um modo de escapar.

Em busca de respostas, o trio toca o Livro das Anciãs. É a primeira vez que as protagonistas fazem isso juntas. Magicamente, aparecem páginas com conjuntos de nomes de três mulheres. Cada grupo tem o sobrenome igual, porque são irmãs, mais especificamente, outras Encantadas que já existiram. Porém, há sempre um nome em vermelho. Posteriormente, elas entenderão que isso indica a morte de uma das bruxas e a destruição da irmandade e do poder das três.

Por ora, elas têm acesso a uma instrução: falar aquilo que não é dito. Em um primeiro momento, pensam que isso significa verbalizar uma senha, mas logo compreendem que precisam contar segredos. A primogênita faz um chamado direcionado a todo o Centro de Comando, tentando se comunicar com as Anciãs. Uma voz (com entonação robótica) passa a responder suas perguntas. A pessoa que fala se apresenta como a guardiã, contudo, não ajuda muito as bruxas, uma vez que muitas informações são restritas e, as respostas, vazias. Além disso, há um limite de perguntas e, quando o trio excede o número de questões, raios lasers descem do teto e começam a se aproximar perigosamente das irmãs (chegando a incinerar um livro e objetos no caminho).

Maggie, a bruxa empata, acaba por revelar um segredo que faz um terço do símbolo da triquetra aparecer em um portal. A confissão é que se sentiu aliviada quando pensou que o namorado abusivo havia morrido, pois era mais fácil reconciliar a ideia de quem ele se tornou e de quem ele era antes. Esse pensamento a faz se sentir uma pessoa horrível. As Encantadas entendem, então, que não adianta falarem segredos que estão escondendo das outras, mas, ao invés disso, aqueles que elas não admitem nem para si mesmas.

Mel e Macy ainda fazem várias confidências, tentando acertar uma que funcione. A segunda a ser bem sucedida é a irmã do meio, quando diz que se sentiu pressionada a ser um determinado tipo de pessoa, mas não quer cumprir mais essa função (de ser a mais responsável).

Por fim, Macy admite que se sente excluída na relação familiar e que, às vezes, só quer ser ela mesma e não parte de um trio. Como consequência, o símbolo inteiro da triquetra se forma.

Esses são os segredos que ajudam as Encantadas a enfrentarem o teste que é imposto à irmandade. Entretanto, como estamos falando de estratégias para revelar a interioridade das personagens, apontamos que as outras confissões também contribuem para entendermos esses indivíduos ficcionais. Nessa interação, Maggie descobre que o pai que a criou sabia que ela não era sua filha biológica. Mel e Macy admitem que não respeitaram a regra de ficarem sem relacionamentos amorosos.

No entanto, a última informação apresentada, de que Macy tem dificuldades de integrar o trio de irmãs, é aquela que questiona parcialmente a ideia de sororidade. Essa forma de cooperação se configura como um discurso recorrente na série, sendo que a aliança entre as irmãs é apresentada como solução para diversos problemas. Contudo, na fala da primogênita, compreendemos como a sororidade tem seus limites e pode até conformar as protagonistas em determinados papéis.

Atravessando o portal marcado com a triquetra, as bruxas aprendem mais sobre a irmandade e a maldição que as acompanham. Dentro da sala, elas encontram uma árvore e a fonte com âmbar negro. Do lado, há um cálice que, ao ser bebido por Macy, pode restaurar seu poder.

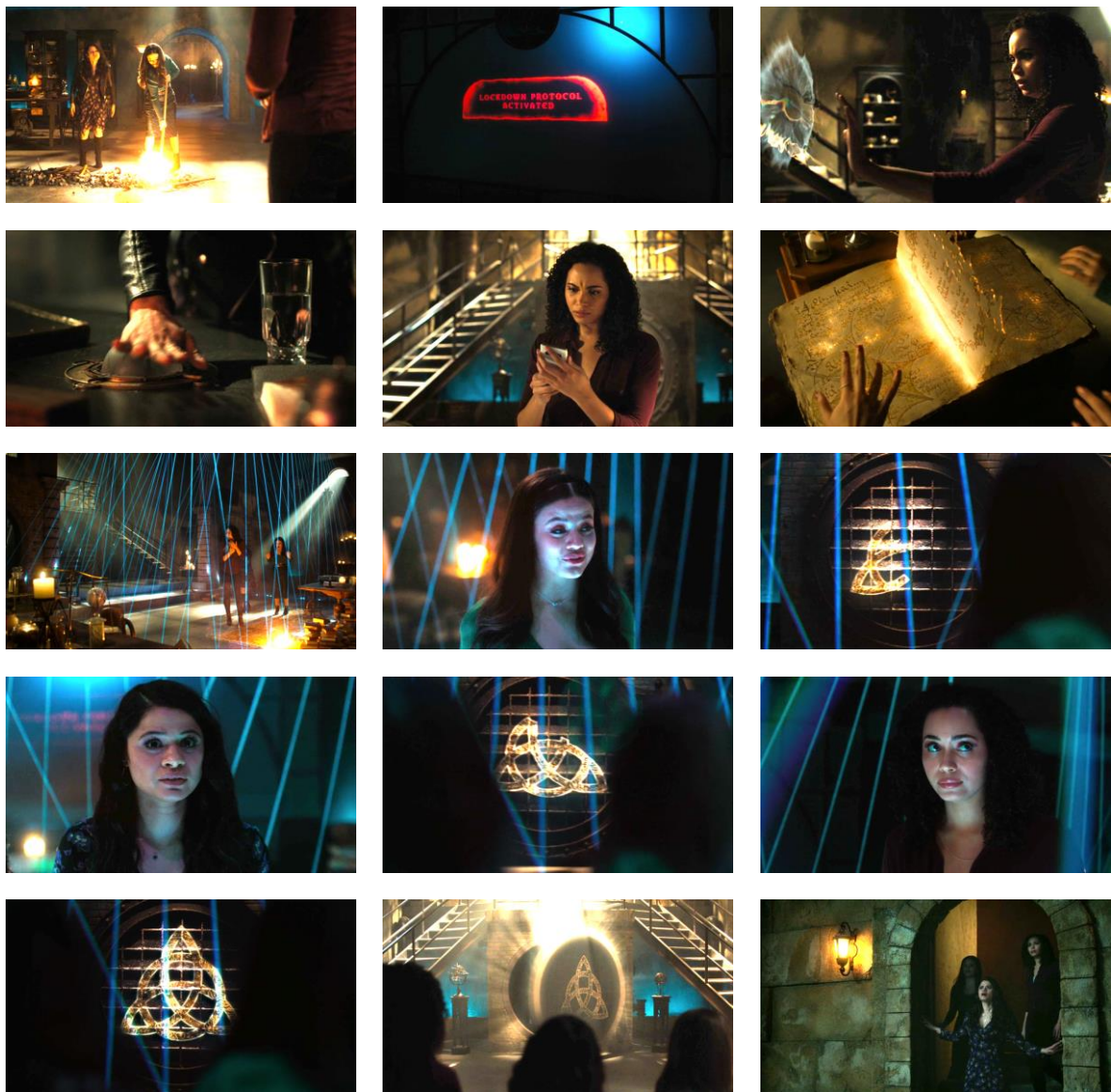
Nesse espaço, aparece uma mulher em trajes brancos e com uma aura luminosa e translúcida. Ela caminha a partir de um espaço que lembra um céu com cores saturadas. A figura se apresenta como uma das antigas Encantadas, sendo a guardiã da árvore de âmbar e explica que o poder das três surge em irmãs que apresentam grande promessa para lutar contra a aniquilação do mundo. Ela indica ainda que sempre há a destruição da irmandade com a morte de uma Encantada. Ao ser questionada sobre a lógica do que está acontecendo no Centro de Comando, a mulher argumenta que está falando sobre a maldição para o trio, e elas passaram por um teste na esperança de que o final da história delas seja diferente. Cabe às irmãs decidirem se querem buscar o poder das três. É uma nova prova para a irmandade e as protagonistas devem decidir quem são sozinhas, antes de voltarem a se unir.

Essa interação aponta a existência de várias Encantadas, em diferentes tempos e espaços, o que permite imaginar uma possível relação entre as bruxas da série atual e aquelas do final dos anos 1990. Não existe apenas um trio de Encantadas, e cada conjunto de irmãs pode participar de um período ou de uma dimensão diferentes.

De qualquer forma, a partir das informações apresentadas pela guardiã, as irmãs se reúnem e conversam sobre o que fazer. Maggie e Mel têm certeza que podem enfrentar a

maldição e mudar o resultado. Macy não está muito segura a esse respeito e pensa que talvez seja melhor esperar para recuperar sua magia individual, evitando a reativação do poder das três. As irmãs, então, deixam que ela pense a respeito antes de tomar uma decisão.

Ao final do episódio, a primogênita chama as outras. Elas se juntam na sala da árvore de âmbar negro, e Macy toma o líquido, recuperando seu poder. Notamos que houve a ênfase no enquadramento com as três, formando um triângulo com a mais alta localizada no meio. Também ocorreu a aparição do símbolo da triquetra, que se repetiu no Livro das Anciãs, junto com a lista dos nomes de diferentes trios de Encantadas.



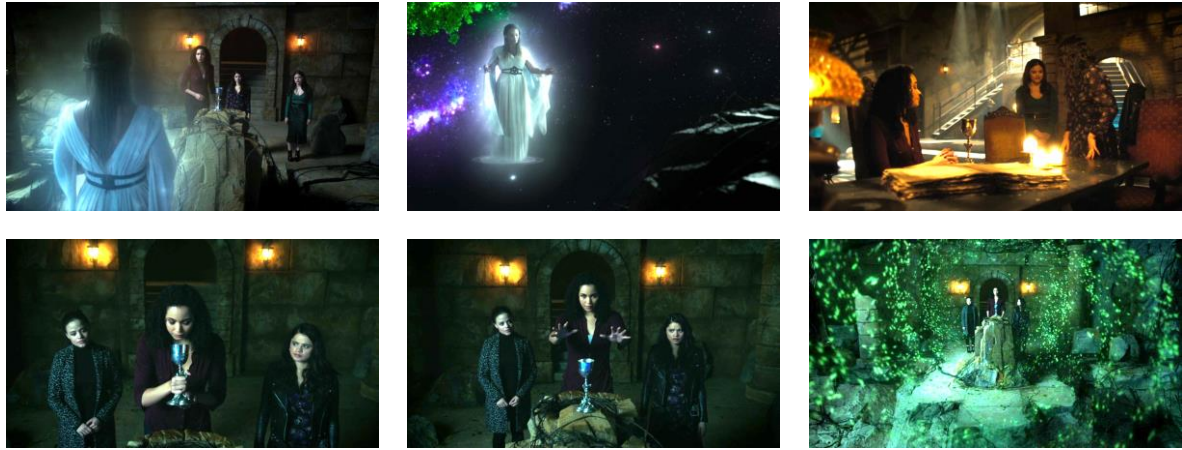


Figura 31 – As Encantadas precisam revelar o que não admitem nem para si mesmas para desativar os protocolos de bloqueio do Centro de Comando (Fonte: *frames* da série)

A externalização da interioridade das protagonistas ocorre a partir de elementos de magia que se conjugam com a ciência. Entre campos de força e raios de laser, as irmãs também lidam com páginas mágicas e um ser etéreo que protege uma sala secreta.

Ao revelar pensamentos e receios das bruxas, o episódio articula como elas se sentem em relação ao poder das três e à irmandade. Vemos ainda a retórica da sororidade, debate que retomaremos no próximo capítulo. Por ora, trazemos Suely Costa (2009) para abordar o conceito. A autora o apresenta como uma ideia que esteve presente em diferentes momentos da história das mulheres e dos movimentos feministas. O termo aponta para convivências e cumplicidades entre os sujeitos femininos. A palavra indica uma solidariedade, que poderia ser formada quase que naturalmente, e que mobiliza esse grupo por seus direitos. Seria, então, uma maneira de gerar a associação de indivíduos muito diferentes entre si, favorecendo um sentimento de pertencimento em favor de pautas mais ou menos comuns.

De acordo com a autora, a sororidade pode ser criticada por esse laço invisível que uniria todas as mulheres. Essa associação se originaria de uma especificidade feminina que estimula essa cooperação e, portanto, entendemos que seria essencialista. Portanto, o vocábulo carrega consigo uma homogeneização delas, ignorando suas diferenças e conflitos.

Examinada em muitos indícios, essa solidariedade nem sempre se verifica, pois também pode interromper-se e/ou mudar de sentido. [...] Sugere muito das práticas e das sociabilidades femininas sem nada enunciar das dissensões entre mulheres, tão frequentes, ocultando seu antônimo: a pluralidade de relações de poder e dominação também presentes nas formas de convivência de mulheres com mulheres. (COSTA, 2009, p.14).

No caso da série analisada, a sororidade efetivamente aparece como solução para diferentes problemas enfrentados, como se fosse uma solidariedade que pode ser criada naturalmente entre as personagens femininas. No entanto, as narrativas, além de falarem de seu potencial, também apontam seus limites, como a necessidade de trabalhar para criar e manter alianças. De um lado, a união das Encantadas as torna extremamente poderosas e capazes de deter apocalipses. Por outro lado, elas têm dificuldades de se encaixar nessa dinâmica de irmãs e Macy deseja, por vezes, ser uma só (afinal, já se acostumou a ficar sozinha por grande parte de sua vida). A imagem parece ser que a sororidade pode fortalecer as mulheres, como também pode forçar uma padronização e invisibilização do que é específico de cada uma.

4.2. Sonhos colocam o dilema da escolha entre amor companheiro e paixão

Falamos dos encantos como forma de acessar os sentimentos e explicitar o que se passa no interior das protagonistas. Essas estratégias são condizentes com um universo de fantasia, onde a magia está disponível para as bruxas em suas vidas. Outra técnica empregada com a mesma função são as narrativas que corroboram para as personagens bruxas explorarem conflitos internos através de sonhos e ilusões. Esses elementos podem ser aplicados sem magia – enquanto as personagens dormem ou devaneiam –, não sendo necessariamente vinculado ao gênero da fantasia. Verificamos duas ocorrências com Macy, sendo que o uso dessas ilusões mostra o que ela está passando, associado com sentimentos amorosos ou de atração, forçando alguma informação para a qual a protagonista não está pronta.



Figura 32 – A imaginação revela os sentimentos amorosos das bruxas (Fonte: *frames* da série)

Durante a segunda temporada, dois homens vão demonstrar interesse pela primogênita. No transcorrer dos episódios, a série explica que eles são duas metades da mesma pessoa, que passou por um processo de criação do *whitelighter* e resultou também em um *darklighter*. Enquanto um reúne a bondade e tem a função de proteger as bruxas, o outro mantém as características negativas e trabalha como um assassino, roubando para terceiros a magia de

criaturas sobrenaturais. Ambos possuem o mesmo rosto, o do guardião, que desde a primeira temporada tem cuidado do trio das Encantadas.

Após se encontrar ferida e conversar mentalmente com o antagonista, a primogênita passa a vê-lo em seus sonhos, a partir do segundo episódio da segunda temporada. Ele quer saber a localização dela, e, por isso, no episódio seguinte, a bruxa tentará não dormir mais. Entretanto, nesse espaço onírico, a protagonista encontra com o *darklighter* em seu quarto. A primogênita o chama pelo nome do *whitelighter*. Vestida com uma camisola, ela fecha o seu robe e pergunta o que ele quer. Ele diz querer que eles fiquem juntos. A protagonista responde que não podem, então, ele descobre o ombro da bruxa e diz que eles devem, é seu destino.

A atração de Macy pelo antagonista fica evidente ao longo da temporada. Porém, ela chega em um ponto da história que demonstra, na verdade, nutrir sentimentos pelo *whitelighter*, e não pelo *darklighter* (embora o considere sedutor). Depois do protetor ter expressado seus sentimentos por ela, ambos se relacionaram com outras pessoas e o casal se encontra nessa situação quando Macy tem um devaneio.

No final do décimo segundo episódio da segunda temporada, Macy está experimentando o âmbar negro para recuperar seu poder, sem sucesso. O guardião se aproxima e tenta consolá-la, falando que não funcionou ainda, mas que não é tarde demais. Ela reage questionando se realmente não perdeu o momento. Então, como em uma ilusão, os dois se beijam.

Voltamos ao início da cena. Macy pisca, desconcertada. O diálogo se repete. Em vez de beijo, Harry diz que eles vão descobrir como fazer para resgatar as habilidades da bruxa, todos juntos. O personagem sai de cena e a primogênita o observa.

Considerando que a protagonista está sofrendo sem seus poderes, tentando reconstruir sua vida em uma nova cidade, haveria inúmeras razões e cenários para ela sonhar ou devanear sobre este tema amoroso. É interessante que a série opte por usar essas ilusões para falar sobre atrações entre personagens. Nos exemplos que analisamos, os temas relacionados ao coração e às atrações das bruxas e suas interações com pares românticos são comuns.

A narrativa coloca a primogênita dividida entre dois interesses e possivelmente duas categorias de amor. Segundo Erica Todd (2014), duas representações são mais comuns no audiovisual: a de companheirismo e a de apaixonado. O primeiro tipo resulta de uma conjunção de intimidade e comprometimento, estruturando-se como de longo prazo e durável, expressando-se no casamento – uma instituição que torna pública a relação do par. Já o segundo tipo se relaciona com a paixão e o fascínio. É de curto prazo, podendo não ser correspondido e

também gerar sofrimento. Geralmente não é associado com casamento, se mantendo na esfera do privado – e, contemporaneamente, com o sexo.

Para Macy, de um lado, há um apelo físico pelo antagonista, o *darklighter* – que podemos entender como uma versão do amor apaixonado, porém, menos sentimental e mais carnal. Do outro lado, existem os sentimentos e o desejo pelo seu protetor, o *whitelighter* – mais próximo, então, do amor de companheirismo. Em termos de um sistema de valor adotado pela série, privilegiando relações mais estáveis, ao final, Macy opta pelo guardião, sendo que a sua versão vilanesca pode ser vista como uma variação do “cara errado”. Provisoriamente, ele funciona como um obstáculo, mas pouco passível de ser concretizado para além da esfera da sedução (à qual a protagonista se recusa a se entregar).

Ainda que os afetos e a química entre as personagens integrem as questões elaboradas no momento de evidenciar os estados internos das bruxas, os devaneios não se limitam a esse assunto. Similar à sequência do bloqueio do Centro de Comando, o assunto da irmandade ressurge em um outro conjunto de sonhos, induzidos por magia. Isso acontece no décimo quinto episódio da segunda temporada, quando as Encantadas são colocadas em um sono profundo para enfrentar seu maior medo (resultando sempre na morte de uma das irmãs). A primogênita sonha com o futuro e, ao visitar a casa das irmãs, descobre que se afastou de sua família e foi substituída por outra personagem. Essa outra bruxa casou com o guardião, teve duas filhas e vive em plena harmonia doméstica. Ela também ocupou o lugar de Macy no poder das três, assumindo o papel de irmã de Maggie e Mel.

O sonho tanto evidencia a ambivalência e os sentimentos da primogênita por seu *whitelighter* (como abordados nos estados oníricos mencionados anteriormente) quanto a sua sensação de ser excluída na relação com as irmãs (como mostrado no episódio do bloqueio do Centro de Comando).

Por sua vez, a caçula sonha que todos estão a tratando como criança e não a levam a sério. Até o seu interesse amoroso a chama para construir um forte, com tapetes de ginástica, contra os monstros. É quando ela vê seu reflexo em um espelho e percebe que está literalmente na pele de uma criança. Nessa ilusão, vemos a constância de um dilema enfrentado por Maggie que, ao performar feminilidade, é lida como imatura pelas outras personagens (como explicamos no capítulo anterior). Na dinâmica com as irmãs, a caçula precisa continuamente pedir que suas decisões sejam respeitadas, mesmo quando as outras não concordam e acreditam que as escolhas não são as melhores.



Figura 33 – As irmãs sonham com seus maiores medos (Fonte: *frames* da série)

Por outro lado, durante o pesadelo da irmã do meio, ela corre para encontrar as duas outras Encantadas que estão amarradas em estacas com gravetos aos seus pés, prontas para serem queimadas. Essa narrativa explora a conexão com a bruxa histórica e com a Inquisição. Essa vinculação inicia com pistas sobre as origens do prédio que abriga secretamente o Centro de Comando. As protagonistas descobrem que antigamente o local era um refúgio para bruxas, até ser queimado por um inquisidor, em 1889. Uma dessas mulheres mágicas lança uma maldição para ele e para a sua linhagem masculina, chegando até um personagem do presente, que enfrenta a possibilidade de morte aos 25 anos. O fantasma daquela que rogou a praga o persegue, e há um momento de reconciliação no qual essa figura passa de assustadora para uma versão de espectro azulado e etéreo, disposta a perdoar o descendente do homem que a queimou.

No sonho de Mel, o descendente do caçador de bruxas aparece com uma tocha para eliminar essas personagens (ele diz ser seu antepassado, e não o personagem amigo das Encantadas). Este cenário que recorre à bruxa histórica revela o medo e a associação com punição⁴². A violência contra essas mulheres é algo que permite comparações com o presente. Quando a bruxa da maldição justifica as suas ações para uma das irmãs, ela afirma que:

Olha o que o caçador de bruxas fez a mim [mostra rosto queimado], a todas nós. 25 mulheres chamavam esse lugar de casa. 25 mulheres que foram rejeitadas por um mundo que não as entendia, ou as respeitava, ou se importavam se elas viviam ou morriam.

A ênfase na violência e morte de mulheres no passado afasta essa violação de direitos em comparação às protagonistas do presente. A reação da Encantada é defender o personagem amaldiçoado (que também é seu interesse romântico), alegando que ele é um homem bom, sem

⁴² Destacamos que a história da criação do *whitelighter* é fabricada porque há a vulnerabilidade das bruxas em um mundo de perseguição à magia. Isso faz com que o grupo busque soluções extremas, como ressuscitar e separar almas para gerar um guardião (e a Anciã que criou esse processo se mostra arrependida da prática).

aparentar compreensão ou identificação com a bruxa morta na fogueira⁴³. Inclusive, essa linha narrativa é centrada no personagem masculino⁴⁴.

A perspectiva, no entanto, é diferente quando a série mostra a abordagem da bruxa histórica por meio do sonho da irmã do meio. É a partir dos olhos e sensações dela que vemos o perigo de ser executada por sua identidade e a possibilidade concreta de coerção. Na ilusão, a Encantada acorda em um quarto de hospício (vários elementos de ferramentas médicas, como instrumentos para choque, aparecem na sequência). Ela aparenta estar confusa, chamando pelas irmãs. A Encantada também testemunha outra mulher, que bate no vidro da sua porta e é arrastada pelo pescoço. Alguns *jump cuts* aumentam a sensação de desorientação. Em certos trechos, a gravação é feita com câmera na mão e a imagem faz um giro de 360 graus.

Ao encontrar as outras protagonistas em estacas no ambiente externo, a personagem é avisada de que nada disso é real. No entanto, isso não a impede de afirmar que não vai deixar o caçador matar suas irmãs ou quaisquer outras bruxas. Ele retruca que ela não pode salvar o mundo. É quando Mel tenta usar os seus poderes, mas não consegue. A sequência finaliza quando o *whitelighter* se sacrifica – pois a morte da primogênita significaria a morte das três – após as irmãs também se proporem a realizar esse ato altruísta.

A escolha por usar câmera na mão e empregar elementos de desorientação pretende acionar sentimentos de empatia. Afinal, a linguagem audiovisual, para construir um ambiente de pesadelo, nos coloca no lugar da Mel. A comparação entre o destino de mulheres queimadas na fogueira e os desafios enfrentados pelas Encantadas se torna explícita nessa sequência, permitindo mais compreensão e identificação. Isso ocorre tanto porque uma das protagonistas está vivenciando o pesadelo a partir de sua perspectiva (e a audiência a acompanha), como também porque ela se sente vulnerável, sem poderes (o que é a tônica da temporada em questão: a recuperação dos poderes). Portanto, ao completar a narrativa do pesadelo, vemos Mel impotente diante da violência imposta, não somente contra ela, mas contra um grupo de mulheres. É nessa perspectiva que a retórica de sororidade aparece novamente.

Esta união entre as irmãs também é demarcada no último sonho mágico de Macy. O espaço onírico criado por magia nos interessa porque acreditamos que se tornou uma maneira da produção oferecer uma conclusão para o relacionamento entre essa Encantada e o

⁴³ Contudo, o desrespeito aos direitos humanos de mulheres permanece uma realidade contemporânea, sendo que 641 milhões de mulheres (com 15 anos ou mais, casadas ou com companheiros) já sofreram violência física e sexual, infringida por um parceiro (WORLD HEALTH ORGANIZATION, 2021).

⁴⁴ É a partir dessa maldição que ele descobre o mundo mágico e vira um aliado para as Encantadas. Apesar de apaziguada, a bruxa do passado diz que cabe a ele agora equilibrar a balança do bem e do mal. É quando o rapaz se propõe a ajudar as irmãs e também se coloca em outras jornadas para salvar ou auxiliar bruxas.

whitelighter. Nesse trecho, o casamento aparece como a maneira maior de expressão do romance, inscrevendo a narrativa na tradição de outras histórias de amor e consolidando, de forma mais evidente, papéis de gênero para as personagens. A primogênita se sente realizada nesse sonho ao se tornar esposa e mãe.

Casamento como clímax da realização pessoal em ilusão criada por encanto

Após se sacrificar para salvar o mundo, no final da terceira temporada, a primogênita está entre a vida e a morte. Suas irmãs fazem um feitiço chamado *Línea de vida*, ou linha da vida, para conservarem Macy, enquanto o *whitelighter* trabalha por uma solução mais definitiva, que tampouco funciona.

Esse é um feitiço estabilizador, baseado no laço familiar que elas compartilham. Após lerem o encanto, Mel e Maggie são transportadas para uma outra dimensão. As cores desse mundo são mais “lavadas”, ainda que os objetos e cenários sejam coloridos. Mais para frente, a caçula vai comparar o aspecto insólito dessa dimensão com o filme *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças* (Michel Gondry, Estados Unidos, 2004).

Primeiramente, as Encantadas se encontram em um parque de diversões e a primogênita aparece dizendo que elas vão perder todo o entretenimento e sai correndo do enquadramento. As irmãs lembram que a instrução presente no texto do feitiço é nunca sair do lado de Macy e começam a segui-la.

Logo, a irmã mais velha convence as outras a subirem no carrossel. Ela conta como o pai sempre a levava ao parque de diversões nos verões e ela andava nesse brinquedo, várias vezes. Via as outras famílias e desejava que tivesse uma irmã para acompanhá-la. As outras duas dizem que agora ela tem as irmãs que sonhava.

De repente, com um movimento de câmera para o lado, vemos que o trio está em um avião. Macy revela que sempre quis pular de paraquedas e chama as irmãs. Mesmo com medo, elas seguem essa Encantada, pois não podem sair do seu lado. Na sequência, caem em duas cadeiras no meio de um campo com muita folhagem, para um piquenique. Mel e Maggie entendem que estão no mundo dos sonhos da primogênita, cumprindo tudo que ela gostaria de ter feito, mas nunca teve a oportunidade. Ou seja, fica claro que as atividades que o trio realiza são coisas que a primogênita gostaria de fazer, como uma lista de desejos de alguém que está prestes a morrer.

Elas lembram da mãe, afirmando que gostariam que ela estivesse vendo as filhas juntas. O trio se recosta nas cadeiras e o céu fica escuro e começa a trovejar. Essa mudança ocorre porque a primogênita está dormindo, ou, como aponta Maggie preocupada, está morrendo. Elas

a acordam, sugerindo que podem fazer algo divertido juntas. Macy responde com a sugestão de uma viagem de carro. Depois, as irmãs aparecem nessa atividade.

As Encantadas colocam uma música no rádio do carro e começam a cantar. O título é *You're all I need to get by* (1968), de Marvin Gaye. A letra fala sobre não olhar para trás e que ter amor é suficiente, aumentando a sensação de despedida, ao mesmo tempo que enfatiza os laços afetivos entre as irmãs.

O céu escurece novamente e vemos Macy dormindo no volante do carro. No meio da estrada, surge um vulto. As irmãs gritam, acordando a primogênita, que tenta desviar o veículo. Na cena seguinte, elas estão na sala de casa. Mel e Maggie encontram a bruxa mais velha no quarto, vestida de noiva. Conversam sobre o casamento e procuram algo novo, velho, emprestado e azul. A coisa azul é o anel comemorativo de quando elas conseguiram recuperar o poder das três. Macy disse que é lógico que guardou a bijuteria, porque a família é para sempre (essas palavras, ditas em espanhol, fazem parte do feitiço da *Línea de vida*).

A primogênita casa com o *whitelighter* e a cerimônia é realizada pela guardiã da árvore de âmbar (que também era o vulto na estrada). Ela os pronuncia ligados para sempre, em todas as dimensões. De repente, temos mais um movimento de câmera, e Mel e Macy se encontram no quintal da casa, com a fotografia muito escura. Elas escutam o choro de um bebê e caminham até um berço vazio. Ouvimos a voz do *whitelighter* acalmando o neném. Do lado do berço, está Macy com uma babá eletrônica, agradecendo pelo pai ser bom em fazer a criança dormir.

A primogênita está com sono, apesar da insistência das irmãs para ela não dormir. A guardiã aparece e chama Macy para uma conversa. Mel e Maggie tentam impedi-la, mas ela diz para as irmãs não terem medo. Durante a conversa com a guardiã, há um movimento de câmera e as personagens voltam para o mundo real.



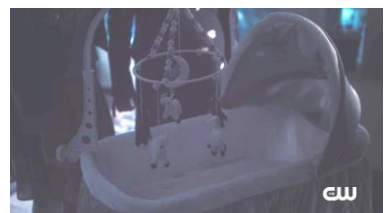




Figura 34 – Lista de coisas que Macy desejava fazer antes de morrer (Fonte: frames da série)

Essa passagem pelo mundo da *Línea de vida* serve como uma despedida para Macy e, depois, no mundo real, ela vai lembrar do que aconteceu enquanto cumpria sua lista de desejos para realizar antes de morrer. Quando a primogênita está para se juntar com a guardiã em outra dimensão mágica, vemos um *pot-pourri* das cenas da vida de Macy, incluindo aquelas do plano do feitiço recém realizado. Ao final, a primogênita exclama que foi um lindo casamento. De todas as ações realizadas em vida e nessa dimensão de sonhos, é o matrimônio que aparentemente marca mais as lembranças e o afeto da primogênita.

Como mencionamos anteriormente, o casamento é uma instituição social recorrente e adquire uma alta posição hierárquica nas histórias românticas. Ainda que Erica Todd (2014) lembre que o casamento se associa ao amor de companheirismo, atualmente não há uma visão inquestionável sobre essa convenção. A autora pontua que, devido à emancipação do feminismo, as atitudes relacionadas com o matrimônio se modificaram. Dessa forma, os objetivos e planos de vida contemporâneos não necessariamente enxergam esse arranjo como a consolidação do amor de companheirismo. De forma similar, a cerimônia tampouco precisa ser o passo final da representação desse tipo de romance no audiovisual.

No caso de Macy, tornar-se uma esposa e ter filhos é coerente com a construção da personagem. Faz-se relevante lembrar que a motivação e o arco da primogênita se desenvolvem a partir do seu desejo de ter uma família. Então, faz sentido que um casamento e a maternidade apareçam entre seus anseios. Porém, lembramos que existem inúmeras formas de se constituir uma família, sendo que algumas não passam por laços de sangue e/ou instituições tradicionais. Vemos, assim, certa incongruência nesse alinhamento com valores tradicionais em uma série que propõe ser poderosa, divertida e feminista.

Historicamente o feminino esteve circunscrito ao espaço doméstico, nesse núcleo familiar formado por cônjuges e filhos. Como defende Silvia Federici (2014), depois da perseguição às bruxas, a família burguesa passou a se conformar politicamente como se fosse um pequeno Estado, de modo que o marido se equiparava ao representante que tinha a competência de disciplinar e supervisionar os ditos subalternos: esposa e filhos.

Desde então, as estruturas sociais se transformaram, tanto pelo passar do tempo (com a resistência, questionamentos e alternativas) como pela atuação dos movimentos feministas. Atualmente existem formas diferentes de vivenciar o casamento. Entretanto, na sequência de *Charmed*, não temos elementos suficientes para identificar uma variante ou substituição do tradicional. A noiva continua vestindo-se de branco para a cerimônia e segue a tradição inglesa de reunir objetos que sejam velho, novo, emprestado e azul. Em termos de compromisso e estabilidade, cabe ponderar que os votos feitos são de um matrimônio eterno, nessa vida e na próxima – se tornando de longuíssimo prazo. Diríamos que a exceção ao convencional se refere aos cuidados do bebê, que aparentemente são compartilhados entre pai e mãe.

Pontuamos, assim, que, diferente da família a qual pertenceu durante três temporadas, essa relação que aparece no mundo de sonhos é mais tradicional. Macy viveu com irmãs que compartilham de uma mãe e pais diferentes. Na casa, após a morte de Marisol, não havia outra figura paternal ou maternal frequente, eram as três irmãs negociando e resolvendo os problemas juntas. Entretanto, nos desejos de Macy, a ordem dos acontecimentos é evidente: um casamento com seu namorado, seguido pelo nascimento de um filho.

Desse jeito, o matrimônio e a maternidade, expressando seu relacionamento romântico, são o clímax do sonho mágico. Porém, Macy, desde o início da série, foi criada e se desenvolveu como uma cientista que frequentemente opta pela lógica e pelo racional para enfrentar as questões impostas pela vida (mesmo quando não está mais trabalhando em um laboratório). É estranho que não haja nada ligado à pesquisa ou a seus estudos na lista da *Línea de vida*, ainda mais quando a personagem já chegou a comentar como gostaria de ganhar um prêmio Nobel. Afinal, diferentes aspectos da sua vida foram abordados nesse encanto, inclusive a bruxaria a partir do anel comemorativo de quando recuperaram o poder das três.

Entendemos então que há uma opção na narrativa em frisar o par romântico e o casamento para a primogênita, silenciando o seu potencial profissional. Na terceira temporada, as outras duas bruxas conseguem retornar para suas ocupações originais: professora universitária e estudante de psicologia. A irmã mais velha, por sua vez, foi conduzida para outra atividade, gerenciando o espaço de *coworking*, herdado do seu antigo interesse amoroso. Desse jeito, a sua realização final é o casamento, sem traços de seus objetivos e da sua mente de cientista (que frequentemente a colocavam fora do espaço doméstico).

Cabe também destacar como a irmandade e a sororidade se fizeram presentes nesse episódio. As bruxas tinham que ficar sempre juntas para o feitiço não se quebrar e, em diferentes momentos, Macy expressou seu amor por elas e a vontade que sempre teve de ter irmãs e não crescer sozinha. Assim, o encanto *Línea de vida* e a dimensão que ele cria

completam o arco dramático da primogênita. Revelam tanto os sentimentos das irmãs, preocupadas com a mais velha, quanto de Macy de querer experimentar a vida ao máximo (se libertando, inclusive, de pensar demais, como argumenta quando pula de paraquedas). Portanto, vemos uma associação entre feitiço, sonho e uma dimensão paralela para exteriorizar o estado de espírito das irmãs.

4.3. Relacionamentos amorosos e familiares elaborados nas dimensões paralelas

Como o mundo criado para o feitiço *Línea de vida*, outros planos são confeccionados para que as irmãs possam falar de seus problemas e desafios. Esses espaços possuem regras próprias e estética distinta para expressar suas características específicas, quase como outros mundos. Macy, empregando sua linguagem de pesquisadora, explica um desses ambientes como uma dimensão paralela do multiverso.

Essa estratégia completa as formas usadas por *Charmed* para conferir concretude para os debates de sentimentos e conflitos internos das protagonistas, permitindo à audiência acompanhar as questões a partir de ações (em vez do debate e verbalização, que também ocorrem em diferentes ambientações que o trio compartilha em casa). Temos, então, os encantos, os sonhos e, agora, os planos paralelos para entender a vida interior das personagens.



Figura 35 – Em planos paralelos, as irmãs aprendem e falam sobre desafios (Fonte: *frames da série*)

Ilustrativamente, uma dimensão aparece no segundo episódio da primeira temporada. O trio é enganado por uma demônia impostora, que se passa pela fantasma da mãe. De início, a antagonista se comunica com as bruxas por meio de uma tábua Ouija, um tabuleiro com letras, números e as palavras “sim” e “não”. As opiniões das irmãs ficam divididas, sem terem certeza se podem confiar que estão falando com o espírito da mãe. No entanto, ao longo do episódio, a entidade se personifica, assumindo a aparência da figura materna. Isso se torna um fator de convencimento e as Encantadas passam a acreditar na autenticidade da fantasma. Então, ela

pede que as irmãs entrem em um espelho para buscar um prisma que, supostamente, poderia ser usado como armadilha para prender seu assassino.

Antes de adentrar o universo do espelho, as protagonistas leem a inscrição em Latim, que diz que o único caminho para sair de lá é estando juntas. No mundo repleto de reflexos para todos os lados, elas três precisam tocar em uma pequena pirâmide, que se abre e revela o prisma. E, somente de mãos dadas, conseguem sair do espelho. Embora novamente haja um discurso de sororidade e trabalho em conjunto, Mel força Maggie a tocar na pirâmide. Isso acontece porque a caçula passa a desconfiar do espírito e fica em dúvida se deveriam realmente buscar o prisma.

Como o desfecho esperado não é alcançado, já que descobrem que estão interagindo com um demônio em vez da mãe, a passagem pelo mundo dos espelhos serve para o trio avaliar sua dinâmica. Elas decidem que nunca vão obrigar as outras a seguir a opinião da maioria. É uma forma de consolidar também a perspectiva de irmandade na qual todas precisam concordar para fazerem escolhas juntas. São as reações da caçula que provocam as reflexões sobre como o grupo deve agir e fazer escolhas coletivas.

Uma outra dimensão também explora a intuição e as emoções de Maggie. No vigésimo primeiro episódio da primeira temporada, logo após o desaparecimento de seu namorado, que é meio humano e meio demônio, Maggie escuta a voz dele a chamando. A bruxa decide tentar alcançá-lo com seus poderes expandidos e seu cajado mágico, acessando um plano empático. Ela fecha os olhos e é transportada para um ambiente com cores rosadas, luz vazando e música calma. Em câmera lenta, o namorado corre em sua direção.

A bruxa fica feliz que ele ainda esteja em sua forma humana (e não se perdeu ao ser pressionado por seu pai). O personagem fala para a bruxa como impedir o apocalipse e termina afirmando que a ama. Além dos sentimentos compartilhados pelo casal, essa dimensão explora a ambivalência do namorado, pois, ao transcorrer dos episódios, ele vai e volta no desejo de ajudar ou traír a Encantada.

A próxima dimensão coloca Mel e o *whitelighter* em uma posição que precisam equilibrar o que desejam e mostra as consequências de se obter o que quer. No terceiro episódio da segunda temporada, os dois meditam para chegar no plano astral, querendo respostas para o problema que enfrentam: as Encantadas estão sem sua magia e não conseguem decifrar o Livro das Anciãs, que poderia ajudá-las.

No plano astral, encontram o sentinela, protetor do Livro das Anciãs. Essa dimensão tem cores fortes, muito saturadas, predominando o verde e o amarelo. O cenário é borrado e há certo desfoque das personagens. Vemos algumas almas (que estão em outros planos) correndo

pelo espaço. O vigilante oferece uma bebida para a bruxa e o *whitelighter* e os alerta: nada na vida ou na morte é sem consequência.

Os dois supostamente acordam da meditação e Mel recebe seus poderes de volta. Após conversar com a personagem que os ajudava na meditação, a Encantada a beija. De repente, minhocas começam a aparecer, cobrindo o interesse romântico, que grita por socorro. Eles, primeiramente, entendem que essa era a consequência mencionada pelo sentinela. Depois, percebem que é um teste, um dilema entre manter sua magia ou salvar uma pessoa inocente. Como resultado, pulam do alto do prédio e acordam novamente no plano astral. Eles passaram no teste e recebem do vigia uma ferramenta para decifrar o Livro das Anciãs. Agora, sim, voltam realmente para o mundo real. Como na experiência da caçula, aqui também há uma intersecção entre temas de magia e de relacionamento amoroso (com o primeiro beijo entre Mel e seu possível par romântico).

Bruxas pensam sobre seus desejos em prisão mágica

Entre as dimensões identificadas está uma que também apresenta característica de dúvidas em relação a um interesse amoroso. Ela aparece no sétimo episódio da terceira temporada. No caso, Maggie está dividida, pois sente atração física por seu colega de faculdade, que também compete continuamente com ela nos estudos e em um projeto de pesquisa. A bruxa tem receio que uma visão (do personagem masculino entrando no seu quarto enrolado na toalha) se torne realidade, pois quer focar em si mesma e não em mais um homem. Pontuamos que esse estudante se configura como o “cara errado”, sendo apenas temporariamente avaliado como uma possibilidade de formação de casal por parte da Encantada.

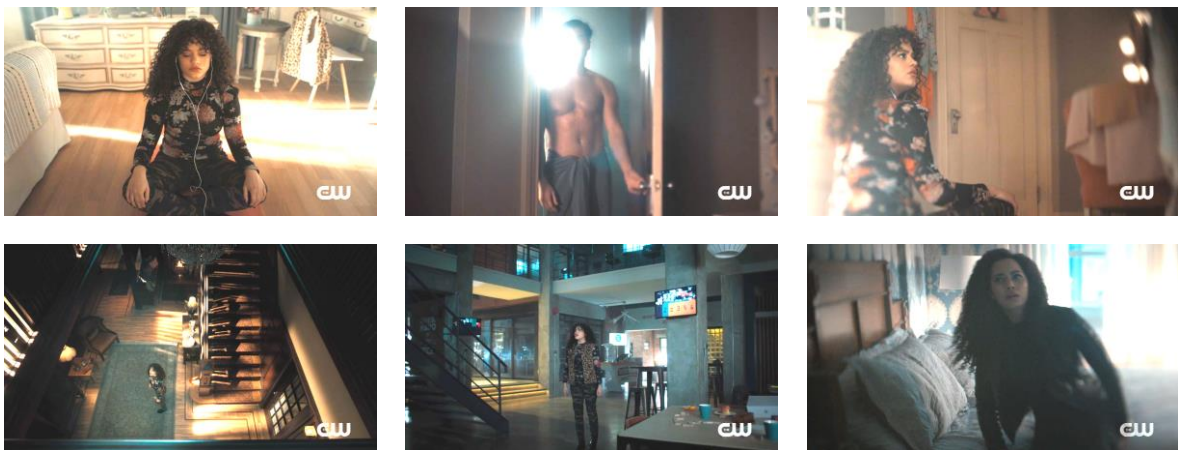
A história se passa em uma prisão mágica. Nela, há um eterno *loop* e os espaços e cômodos se ligam de forma irregular (por exemplo, uma das bruxas atravessa a porta do seu quarto e, em vez do corredor, entra no prédio do *coworking*). Os detentos começam a perder a memória e esquecem quem são. Em um primeiro momento, Maggie entra nessa dimensão sozinha e, aos poucos, vai perdendo suas lembranças e ficando em um estado de grande confusão.

Depois, acompanhamos o ingresso de Macy. A bruxa acorda desorientada e passa a caminhar pela casa e pelo *coworking*, tentando entender o que aconteceu. Usando seus métodos científicos, inicia a descrição do espaço onde está, gravando tudo em áudio no celular. Explica que está se sentindo como em um estado de sonho ou perdendo memórias, e as relações espaciais estão todas bagunçadas. Mel é a próxima a aparecer. Ela também caminha pelos diferentes lugares, procurando as irmãs. Exclama que “essa casa maluca não é legal”.

Para além da desorientação espacial, o episódio também é construído fora da ordem cronológica. Acompanhamos cada uma das irmãs sem saber como elas foram parar nessa dimensão paralela e, aos poucos, descobrimos juntos com as bruxas que isso foi o resultado de um feitiço para elas entrarem na prisão mágica. Infelizmente, por não terem todas as informações, cada uma das protagonistas entrou sozinha nesse plano paralelo. Além disso, existem erros nessa dimensão que as ajudam a acionar suas memórias. Por exemplo, o sobrenome de Macy está escrito errado em uma lancheira; Maggie encontra uma fotografia que nunca existiu com o colega de faculdade; e Mel acha um retrato de um profissional da faculdade entre as fotografias da casa.

Conforme as irmãs procuram por equívocos para entender o contexto e as emoções (afinal, a prisão cria essas falhas exatamente porque não consegue interpretar essas circunstâncias), começamos a compreender as diferentes histórias e situações de cada uma das protagonistas. Macy está frustrada porque rejeitaram a sua proposta de abrir um programa legal gratuito no *coworking*; Maggie está preocupada de se envolver com o seu – como ela mesma chama – “inimigo”; e Mel está enfrentando a possibilidade de ser demitida porque expôs publicamente o que considerou uma censura das suas aulas por parte da decana da faculdade (e o vídeo de sua fala viralizou na internet).

O trio lida com seus problemas, primeiro lembrando deles (a partir de projeções visuais nessa prisão mágica, quando encontram os erros), depois, conversando e, ao final, traçando paralelos entre as suas situações. Ao sair desse plano, elas decidem lutar por justiça e pelo que querem. Mel não é demitida, Macy busca uma solução para abrir o programa legal, e Maggie medita acessando a sua visão e fechando a porta no rosto do personagem por quem se sente atraída.



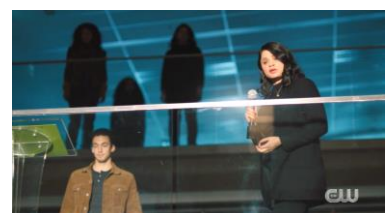
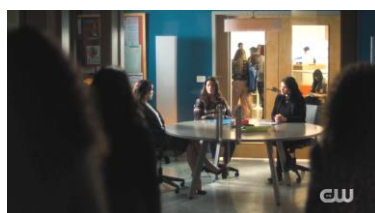




Figura 36 – As Encantadas relembram seus problemas em uma prisão mágica que faz seus detentos perderem a memórias (Fonte: *frames* da série)

No caso de Maggie, interpretamos o dilema sobre o seu colega de faculdade a partir da informação de que anteriormente ela lidou com um namorado que mentiu, traiu e, ao final da relação, invadiu sua privacidade. Após sofrer com essa interação, que termina na segunda temporada, a audiência acompanha, na terceira temporada, a dinâmica com o estudante universitário. Desde o momento que a audiência conhece o aluno, há tensão entre o par. Isso porque o personagem masculino antagoniza a caçula, interrompendo-a e impedindo que ela elabore a sua opinião em sala de aula, situação que provoca um ataque de pânico na bruxa.

Considerando tramas que se repetem em histórias de amor, essa oposição poderia permitir o enredo “de inimigos para amantes”. Esse é um tipo de narrativa recorrente e que atende às expectativas do gênero romântico, relata um arco no qual duas pessoas começam como adversários e, aos poucos, apaixonam-se (KUMAR *et al*, 2022). Contudo, essa seria, em certa medida, a repetição de um enredo já desenvolvido e que potencialmente gerou aprendizados para a Encantada. Ela se fortalece e tem a oportunidade de não mais aceitar o convite de reconciliação do namorado abusivo no passado.

Portanto, o interesse romântico da universidade é o “cara errado”, sendo destacadas suas qualidades negativas – Maggie se sente frustrada por ele, desconfia de mentiras e sabotagem de sua parte. Tanto é assim que a bruxa o apelida de seu “inimigo”. Dessa maneira, o estudante também torna mais visível os aspectos positivos de um terceiro pretendente. Enquanto o universitário provoca a crise de pânico, o outro par amoroso explica à bruxa o que é essa reação psicológica dela e oferece técnicas para passar por esses episódios.

Em comparação com o antigo namorado – cuja dinâmica com a protagonista a colocava no papel de enfermeira da alma, como explicamos no segundo capítulo –, o terceiro pretendente assume ações de cuidado. Isso acontece no apoio para as crises de pânico e também no suporte a missões sobrenaturais para reconhecimento dos vilões.

As dimensões paralelas, então, permitem a essa protagonista reelaborar suas emoções e atrações. Novamente, enfatizamos como é comum, nessas estratégias de revelar a intimidade e a interioridade das personagens, abordar seus relacionamentos amorosos. Esse é um tema que

convive com suas interações como irmãs e a partir de um discurso de sororidade. Também vemos os desafios da vida profissional das bruxas e entendemos como elas enxergam a bruxaria e como essa prática impacta em sua vida pessoal.

Portanto, feitiços, sonhos mágicos (e não mágicos) e outras dimensões conseguem externalizar os sentimentos das protagonistas. Essas situações viabilizam às personagens enfrentarem seus medos e preocupações, elaborando, visual e verbalmente, esses pensamentos para a audiência. Entre os temas para debate, estão a interação com os pares românticos, sobre os quais falaremos a seguir.

4.4. Os romances e as sexualidades das protagonistas

As interações afetivas e sexuais das Encantadas são uma constante na narrativa. As bruxas têm, pelo menos, um interesse romântico em cada uma das temporadas e suas interações trazem elementos importantes para criar conflitos e avançar as histórias, como também podem revelar dinâmicas de poder. Nesse sentido, as profissionais responsáveis pelo desenvolvimento do programa comentaram quais outras questões seriam tratadas, para além dos temas de assédio e abuso sexual. O trecho que reproduzimos abaixo é de uma entrevista concedida assim que o piloto foi ao ar.

Amy Rardin: Obviamente nós vamos continuar a falar sobre questões de gênero e vamos falar sobre raça, poder feminino, como isso é visto e percebido, e questões LGBTQI, junto com namoro e irmandade.

Jessica O'Toole: Sexualidade, ser uma mulher de cor nos campos de Ciência, Tecnologia, Engenharia e Matemática (CTEM).

Jennie Snyder Urman: Dinâmica de poder nas relações. Também: o que acontece em relações quando uma pessoa tem mais poder que a outra, ou poder aparente. (KILKENNY, 2018).

Embora nem todos esses temas tenham sido explicitamente abordados na primeira temporada, a partir dessas respostas à entrevista, entendemos que os relacionamentos são um elemento crucial da série e havia a intenção de desenrolar os pares românticos vinculados a temas conectados ao gênero, raça e sexualidade. Ou seja, é deliberada, então, a proposta de perpassar os namoros, afetos e atrações por debates sobre identidade. A atriz Madeleine Mantock, que interpreta Macy, corrobora esta perspectiva de que os relacionamentos são uma categoria relevante ao abordar a diversidade, quando afirma que:

Eu quero que a gente tenha um interesse romântico ou uma bela e maravilhosa mulher desejada seja a pessoa com a pele mais escura que você já viu. Eu

quero que haja lá uma mulher *plus-size*. Eu quero que a gente explore como é ter uma deficiência ou como é ser trans nesse mundo. (GOLDFINE, 2018).

A definição de quem é a personagem desejada, como ele ou ela se torna o interesse romântico e as questões levantadas na interação com as protagonistas nos permitem compreender os sentidos acionados pela série. Portanto, conceitos relacionados à sexualidade são estratégicos para a análise que realizamos.

Michel Foucault (1988) considera que a sexualidade é um dispositivo, procurando compreender como poder e sexo são relacionados. O sexo estaria na sombra e no silêncio, havendo um aspecto negativo e de regras prescrevendo sua rejeição e censura. Essas normas são transmitidas pela linguagem, sendo que o discurso passa por uma multiplicidade de elementos, em vez de se limitar à ideia de dominantes e dominados. Ou seja, não é uma reação binária (contrapondo lícito e ilícito, proibido e permitido), mas passa continuamente por diferentes afrontamentos. Esse poder mencionado, no entanto, não é uma instituição ou estrutura. De outro modo, o autor fala de uma situação estratégica e complexa em uma sociedade específica.

Uma outra observação relevante é que a resistência faz parte do poder. Isto é, ela não é exterior, senão se apresenta como diversos pontos de resistência inerentes. São nós irregulares, móveis e transitórios. Eventualmente, podem provocar levantes e rupturas, apesar desse não ser o resultado mais corriqueiro:

Da mesma forma que a rede das relações de poder acaba formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e as instituições, sem se localizar exatamente neles, também a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais. E é certamente a codificação estratégica desses pontos de resistência que torna possível uma revolução, um pouco à maneira do Estado que repousa sobre a integração institucional das relações de poder. (FOUCAULT, 1988, p.92).

Nesse sentido, há ocultações que perpassam o sexo, de forma a interditar o conhecimento sobre o tema no que se refere, por exemplo, ao corpo infantil ou mesmo a práticas consideradas ilegítimas. Ou seja, é um silêncio circunscrito a expressões não aceitas pela ideologia de determinada sociedade. Em paralelo ao que não é dito, são construídos discursos de verdade sobre a sexualidade, que patologizam e procuram normalizar determinadas ações nesse campo. Assim, as censuras a informações refletem as regras que oprimem, como também abriga essas resistências e práticas que, de outro modo, poderiam não ser toleradas pela visão hegemônica.

Essas características da sexualidade são refletidas no cinema e na televisão. Guacira Lopes Louro (2008) lança luz sobre essas correlações de força quando discorre sobre como, historicamente, o audiovisual retratou essas expressões. Um evento estratégico para a compreensão do que era produzido (e os resquícios que ecoam até os dias de hoje), nos Estados Unidos, foi a criação do Código Hays, instituído em 1934. “A sexualidade, a nudez, o corpo, a dança, o vestuário ali eram minuciosamente tratados e regulados” (LOURO, 2008, p.84). Essa censura continuou por algumas décadas, sendo que em 1950 o código passou a ser contestado.

Outro contexto que contribuiu para como o sexo é representado e pode ainda influenciar obras atualmente, principalmente para personagens femininas, é o período pós-guerra, com o cinema assumindo a mensagem de “volta ao lar” para as mulheres que haviam ocupado postos de trabalho durante o conflito (aquelas personagens que optavam por voltar para o ambiente doméstico recebiam o final feliz). Segundo Louro, a intenção era impedir os avanços do feminismo. Dessa maneira, nas telas, a sexualidade era pouco explícita, sendo mais sugerida a partir da tensão sexual. A virgindade das personagens femininas aparece como necessária e são as figuras masculinas que assumem a iniciativa. Torna-se comum a categorização das mulheres, seja entre “garotas boas” e “garotas fáceis”, seja de acordo com a sua etnia: as negras e latinas vistas como sensuais; as orientais, como dóceis; e as brancas, como castas.

Voltando ao Código Hays, outro efeito produzido por ele foi a invisibilização de homossexuais ou mesmo a associação dessas personagens a características negativas, afinal, as normas estipulavam que os amores que a sociedade considerava errados não poderiam ser representados como atrativos. Apesar de existirem diversas reimpressões e, portanto, versões do código, destacamos um trecho de uma edição de 1937:

Mas no caso de amor impuro, o amor que a sociedade sempre considerou errado e que foi banido por lei divina, os itens seguintes são importantes:

- (1) Ele não deve ser sujeito de comédia ou farsa, ou tratado como material para risada;
- (2) Ele não deve ser apresentado como atrativo e bonito;
- (3) Ele não deve ser apresentado de um jeito que desperte paixão ou curiosidade mórbida por parte da audiência;
- (4) Ele não deve ser feito para parecer correto ou permissível;
- (5) De forma geral, ele não deve ser detalhado em método ou maneira (Production Code Administration, 1999, pg.355).

Esta definição de amores impuros e regras para como apresentá-los no audiovisual remete a reflexões relevantes feitas por Gayle Rubin (1984) de que existe um sistema hierárquico que valoriza algumas atividades sexuais (como aquelas heterossexuais, dentro de um casamento, monogâmicas, reprodutivas etc.) em detrimento de outras (como homossexuais,

fora do casamento, não monogâmicos, não reprodutivas etc.). Para os primeiros, a sociedade confere o aval de saudáveis, legais e respeitáveis.

Considerando este sistema de valores e o histórico de como a sexualidade é retratada no audiovisual, não é de se estranhar que Louro afirme que, até recentemente (considerando o início dos anos 2000), fosse raro que personagens não heterossexuais assumissem os papéis de protagonistas das histórias. E, ainda assim, eram apresentados a partir de uma ótica dominante como sendo os “outros”. Gradativamente, no entanto, foram passando de uma perspectiva de “desviante” para abordagens mais “positivas”. A autora, contudo, questiona-se se essas personagens continuam a seguir padrões culturais legitimados e se limitam a representações referentes à classe média, branca e jovem.

A partir desse debate, olhamos para as bruxas de *Charmed: Nova Geração* e avaliamos como suas sexualidades são representadas. Embora duas irmãs sejam heterossexuais, uma das protagonistas é lésbica e inicia a primeira temporada com uma namorada. O trio tampouco é branco, como seria o padrão identificado por Louro. Em vez disso, são latinas e negras. No entanto, as personagens são jovens e de classe média, sendo mais novas do que as protagonistas da primeira série da franquia.

4.5. A bruxaria como obstáculo entre as irmãs e seus afetos

No que se refere à sexualidade e aos relacionamentos amorosos das protagonistas, há um debate recorrente no programa *Charmed* do final da década de 1990. A discussão retomada em diferentes episódios questiona se as protagonistas devem se limitar à vida como bruxas ou se podem ter tudo – no caso, isso abrangeria o enfrentamento a demônios e também a possibilidade de desenvolverem relacionamentos amorosos e construir uma família. As narrativas apresentadas constantemente questionam a possibilidade do trio de manter namoros e casamentos (e mesmo de terem filhos) em face às demandas de lutar pelo bem maior.

Logo no episódio piloto do primeiro programa, por exemplo, a irmã do meio, pouco tempo depois de seus poderes se manifestarem, descobre que o namorado é, na verdade, um vilão que está matando bruxas pela cidade para roubar sua magia. O trio precisa se defender e, usando o poder das três pela primeira vez, derrota o personagem masculino.

No episódio seguinte, é a caçula que flerta, sem saber, com um demônio. Ela quase se torna sua próxima vítima, porém, tem uma premonição que a alerta. Esse vilão suga a força vital de mulheres para manter a sua jovialidade. Nesse mesmo episódio, a primogênita explica para seu interesse romântico, um antigo namorado da época da escola, que a sua vida acabou

de ficar um pouco complicada e ela acredita que é melhor não se envolver no momento. No transcorrer da primeira temporada, a bruxa vai efetivamente ter um relacionamento com esse personagem até que, após muitos cancelamentos e interrupções sem explicações, o casal se separa, porque ele sabe que a protagonista está escondendo algo.

Uma frase que resume um pouco do estado emocional das bruxas diante de relacionamentos é da irmã do meio. Ela argumenta no segundo episódio da primeira temporada: “Eu só acho que a gente tem que ser extracuidadosa na cama e fora dela”. Ou seja, a descoberta dos poderes e a interação com criaturas mágicas trazem consequências para a vida pessoal das protagonistas.

O dilema do equilíbrio entre a bruxaria e os demais aspectos da vida acompanha as protagonistas nas oito temporadas da série original. Em particular, o décimo nono episódio da oitava temporada explicita essa tensão. As Encantadas são acusadas por uma dupla de irmãs bruxas de usarem seus poderes para ganho pessoal e, portanto, não estarem focadas em alcançar o bem maior. Durante o capítulo, uma poção faz o trio cair em sono profundo, onde revelam com o que realmente se importam: recuperar o marido, ter filhos e buscar o autoconhecimento. A dupla de bruxas que as enfeitiçou procura entender se é certo que o trio deseje essas coisas para a sua vida pessoal, quando possuem grandes poderes e podem utilizá-los em detrimento das outras pessoas.

Um trecho de diálogo entre uma das Encantadas e o cupido expõe a existência desse dilema de equilibrar a bruxaria com demais aspectos da vida. Seria uma versão do questionamento se as mulheres podem ter tudo (família e carreira) ou se precisam decidir entre o trabalho fora de casa e a dedicação aos serviços domésticos. A conversa acontece no décimo nono episódio da oitava e última temporada.

Encantada: Se eu te fizer uma pergunta, você tem que me prometer que será realmente honesto.

Cupido: Sim, com certeza.

Encantada: Você acha que eu sou egoísta?

Cupido: Egoísta?

Encantada: É, egoísta. Você acha que é errado que eu queira uma vida depois de ter virado uma Encantada. Sabe, com trabalho, amigos e...

Cupido: Amor?

Encantada: É, com amor também. Quer dizer, é errado que eu queira essas coisas?

Cupido: Não no que me diz respeito e tampouco no que diz respeito aos Anciãos, senão eles não teriam me mandado aqui para baixo para te ajudar. Talvez eu esteja falando demais, porque eu não sei com certeza. Mas eu acho que, considerando tudo o que você fez e pelo tempo que você fez isso, você merece ter uma vida. Todas vocês merecem, vocês fizeram por merecer.

Embora o programa original levante esse dilema, e a bruxaria frequentemente seja apresentada como um obstáculo para uma vida normal, no último episódio da série, as protagonistas conseguem alcançar todos os seus sonhos, sendo que a magia continua fazendo parte de sua trajetória e a destruição do último vilão conta com o apoio de vários membros da família, vindos do presente, do passado e do futuro.

De forma similar, a série contemporânea, *Charmed: Nova Geração*, também levanta esse debate, focando particularmente nos relacionamentos amorosos. Em diferentes momentos da narrativa, as próprias Encantadas se perguntam se deveriam se abster dos relacionamentos, principalmente para proteger seus interesses românticos (que ficam vulneráveis a demônios) ou para se defender deles (ilustrativamente a caçula passa por sofrimentos devido à relação com um meio demônio).

A primogênita verbaliza essa dificuldade de manter afetos enquanto vive em um mundo de magia. No quinto episódio da primeira temporada, ela comenta: “Eu estou começando a achar que não vale a pena ter um relacionamento sendo uma bruxa. Talvez o amor seja algo que a gente vai ter que sacrificar”. Na segunda temporada, o trio vai criar uma regra informal de não relacionamento como sua tentativa de se afastar de potenciais pares românticos. Em diversos momentos, elas quebram essa norma auto-imposta ao se envolverem com outras pessoas.

Para demonstrar como esse tema é introduzido nas interações, a seguir reproduziremos um diálogo do décimo segundo episódio da segunda temporada. Se, por um lado, a frustração das personagens é visível, e sentem que, por serem bruxas, é negado a elas a possibilidade de terem relacionamentos, por outro lado, enxergam que também merecem alcançar a felicidade (já na metade da segunda temporada). A cena em questão se passa minutos após a *bartender* flertar com a irmã do meio e deixar seu número de telefone com a protagonista, como também após a caçula receber uma mensagem de texto do seu interesse romântico (que a convida para sair).

Mel: O que está errado?

Maggie: Oh, nada, é só o Jordan me convidando para uma festa.

Macy: Ah, e você não está interessada?

Maggie: Na festa ou no Jordan?

Macy: Em ambos ou em nenhum.

Maggie: Eu gosto de festas... e eu realmente gosto do Jordan. Eu só... eu não acho que eu estou pronta. Sabe, depois de tudo que aconteceu com o Parker [ex-namorado].

Mel [olhando para a *bartender*]: Relacionamentos são difíceis, considerando o que a gente faz. Foi por isso que a gente fez aquela regra de ficar sem relacionamentos.

Macy: Que eu oficialmente quebrei com o Julian. Talvez seja por isso que eu não consigo ter meus poderes de bruxa de volta. Eu estou sendo punida por vivenciar uma gota de alegria.

Maggie: Ei! Não fale isso. Não tem nenhuma razão para a gente ser condenada a uma vida de solidão. Então, pela felicidade [levanta o copo], onde quer que nós a encontremos.

Mel: A gente pode estar deslocada, no momento, mas, pelo menos, temos umas às outras.

Diferente de outros diálogos, em que fica claro uma cobrança entre as irmãs (principalmente entre Mel e Maggie) de não se relacionarem, nessa sequência, temos a esperança expressa na ideia de que não precisam se abster de afetos por vivenciarem o mundo da magia, embora haja também o reconhecimento de que existe algo, quase que um cosmo conspirando, para evitar que elas possam experienciar essa parte de suas vidas pessoais.

É interessante descrever um pouco a cobrança entre Mel e Maggie. A irmã do meio assume um papel de protetora e não quer ver a outra passar por mais sofrimento após o relacionamento desastrado com um personagem meio demônio. A caçula enxerga os comentários da Mel como críticas, acreditando que se baseiam na visão de que ela é mais jovem e, portanto, teria dificuldades para tomar decisões qualificadas. Dessa maneira, quando Maggie lembra um relacionamento antigo da irmã, há uma postura defensiva, mas também uma preocupação, pois Mel teve que sacrificar um relacionamento para proteger essa namorada (falaremos mais a respeito disso em breve).

Em relação a Macy, na primeira temporada, os obstáculos para manter um namorado se explicam pelos diversos cancelamentos de saídas com seu potencial par romântico. Esse seria um paralelo com a primogênita da série original. E, na segunda temporada, enquanto as outras irmãs estão preocupadas com as repercussões da bruxaria em suas dinâmicas amorosas (uma vez que viram as consequências da magia em seus relacionamentos na primeira temporada), a sala de roteiro está construindo a narrativa para formar um par com a primogênita e o *whitelighter*.

Porém, existe alguma proximidade com as questões enfrentadas por Mel e Maggie, pois o guardião fica preocupado que o relacionamento com Macy impacte negativamente a sua função de proteger as Encantadas, pois ele poderia perder o foco ao dar muita atenção para a namorada. Um outro impasse se refere às normas das Anciãs, uma vez que elas proibiram relações entre bruxas e *whitelighter*. No entanto, como esse grupo foi dizimado na primeira temporada, suas regras não se aplicam na segunda, quando o par se forma.

Dessa maneira, compreendemos que os obstáculos mais significativos para Macy e o protetor se tornarem um casal se associam a outros temas. Por exemplo, pouco antes de efetivamente se tornarem namorados, essa Encantada confessa que preferiu ignorar o que estava sentindo por ele, pois, depois de passar muito tempo sozinha na infância, construiu barreiras psicológicas para se defender. A ênfase maior seria no passado da protagonista e também na sua dúvida sobre por quem se sentia atraída (entrando na lista, além do *whitelighter*, o *darklighter* e um terceiro personagem secundário).

No mês seguinte à estreia da série, ocorrida em 14 de outubro de 2018, os fãs já estavam torcendo para que ocorresse um relacionamento entre a primogênita e o *whitelighter*. É possível, por exemplo, encontrar referências ao nome criado para o par (Hacy, unindo os nomes Harry e Macy), logo no início de novembro, na rede social, denominada na época, Twitter.

Temporariamente, no episódio final da primeira temporada, a primogênita tem o poder de ler mentes. Quando o guardião toca em seu braço, para reconfortá-la em meio a uma crise, falando que todos eles a amam (as irmãs e ele próprio), a bruxa faz uma expressão de surpresa, lembrando ao personagem que agora ela pode ler seus pensamentos. Ao final do episódio, essa protagonista pergunta se eles deveriam conversar sobre o que ouviu, e o protetor prefere fingir que isso nunca aconteceu. Essa interação é provavelmente um aceno da sala de roteirista para os fãs do casal (e existe também um paralelo entre este relacionamento, bruxa e *whitelighter*, com outro da mesma espécie na série original).

Portanto, a partir do início da segunda temporada, a narrativa procura construir o caminho para aproximar os dois personagens. Dessa maneira, a estratégia encontrada foi apresentar alternativas para Macy se sentir atraída, retardando a oficialização do par e aumentando a tensão sexual. Ou seja, em vez de colocar a bruxaria como obstáculo, o grupo de roteiristas ofereceu potenciais triângulos amorosos para gerar o conflito até a resolução: a formação de um relacionamento entre a bruxa e o guardião.

Entretanto, na terceira temporada, a magia volta como uma grande barreira para os relacionamentos das três irmãs. Considerando que condições enfrentadas pela produção podem refletir na história contada, diríamos que a pandemia de Covid-19, iniciada em 2020, trouxe uma novidade para essa narrativa. Os *showrunners* da temporada, inclusive, comentam sobre a decisão que tomaram para incorporar as restrições da pandemia na série:

Kruger: Eu acho que a coisa mais difícil tem sido, sabe, as regulamentações de Covid e como proteger seus atores e equipe. Sabe, exigiu que a gente fosse inventivo com a forma que contamos nossa história para proteger os atores.

Em breve, vocês vão ver o que inventamos para protegê-los, é realmente um fio narrativo interessante, que toca no que todos nós estamos vivendo hoje. Shapiro: A natureza do fato que estamos vivenciando hoje é que não podemos ficar perto, abraçar ou beijar quem amamos, é um desafio. (KRUGER, SHAPIRO, 2021).

A maneira que eles identificaram para equacionar essa questão foi criar uma alergia que as Encantadas contraíram em relação a criaturas mágicas. Não existe efetivamente uma explicação do motivo em si, mas a causa da alergia foi a combinação entre a fonte de âmbar negro do Centro de Comando e a Fonte de todo o mal. Afinal, no terceiro episódio da terceira temporada (que, na verdade, conclui a história da segunda temporada, interrompida pela pandemia), as irmãs precisam fazer essa combinação para salvar aqueles que possuem magia. A ação resulta em uma explosão que atravessa os corpos das protagonistas, deixando traços de substâncias, e, como consequência, as bruxas passam a emitir uma energia. Isso faz com que elas sintam dor ou tenham erupção de urticárias na pele, além de gerarem um pulso que as joga para a direção oposta às criaturas sobrenaturais.

Dessa maneira, as Encantadas não podem se tocar e tampouco se aproximar dos seus interesses românticos. O namorado da primogênita é um *whitelighter*, e a namorada da irmã do meio é uma bruxa, ambos seres que possuem magia. O personagem que a caçula gosta foi amaldiçoado com uma ação que requer magia e, portanto, ele também causa alergia nas protagonistas.

O primeiro episódio que acompanhamos como o trio está lidando com a alergia, o quarto da terceira temporada, três meses depois da explosão, incorpora o tema de intimidade na sua narrativa. A caçula, que estuda Psicologia, tem uma aula que fala sobre os vários tipos de intimidade: emocional, intelectual, espiritual e física. E a bruxa pergunta para a turma se um relacionamento de longo prazo pode sobreviver sem a intimidade física. Esta é uma referência aos relacionamentos das próprias Encantadas.

Vemos, no episódio em questão, a primogênita tentando encontrar uma cura para a condição que enfrentam, inclusive para poder tocar o namorado. A bruxa está na décima tentativa de poções e feitiços. Eles conseguiram uma planta chamada papoula da lua e acreditam que ela será a solução. Macy fala para o seu par romântico colocar uma “roupa fácil de rasgar” porque, de noite, vão “fazer todo tipo de coisa esquisita”. O casal também planeja uma viagem para Paris, “sem demônios, sem poções e sem roupas”.

Concomitantemente, vemos a caçula lidando com a reação alérgica tentando ativamente não encontrar com o personagem por quem se sente atraída, parando no caminho para que ele

não a veja. Enquanto acompanhamos o desenrolar dos obstáculos para esses dois relacionamentos, apenas escutamos a reclamação da irmã do meio que sente que está mantendo uma relação a distância, mesmo que esteja relativamente perto da namorada.

Quando a papoula da lua e um segundo feitiço não funcionam como esperado, e após Macy e seu namorado terem discutido suas frustrações de não poderem se tocar, o episódio encerra com uma sequência que revela como os personagens ressignificam a intimidade e, portanto, apresenta a perspectiva de sua sexualidade em um contexto no qual a magia continua servindo de obstáculo para os relacionamentos das Encantadas.

A primogênita está em pé no pátio nos fundos da casa, luzes e velas estão acesas, a música que toca como trilha traz as palavras: “custe o que custar, eu vou achar um jeito de chegar até você”. O namorado *whitelighter* entra no pátio. A protagonista começa a falar que, só porque a intimidade física está fora de cogitação (do inglês, “*off the table*” ou fora da mesa), isso não significa que a “mesa” precisa estar vazia. A personagem dá um passo para o lado e revela literalmente uma mesa posta. Ela arremata: “Bem-vindo a Paris”.

O namorado dá alguns passos em direção à comida e a protagonista também caminha para trás (para evitar a aproximação que pode gerar reações alérgicas). Ele comenta que ela não precisava fazer aquilo. Em resposta, a bruxa disse que está cansada de ficar pensando no que eles não podem ter, porque o que eles têm é bem mágico. O *whitelighter* concorda.

Novamente ele dá alguns passos para frente, e ela, para trás. O guardião diz que refletiu sobre o que ela falou de não ser capaz de sentir, de amar completamente. O protetor diz que a ama completamente, tão completamente quanto ele sabe fazer e com cada parte do seu corpo.

O casal se senta à mesa e o namorado afirma que eles vão resolver isso juntos. Então, eles olham para as suas mãos, que estão alinhadas. O par levanta as mãos e as aproximam. Fazem expressão de desconforto e raios de energia da alergia passam de uma mão para a outra.





Figura 37 – Macy e seu namorado falam sobre o desejo por intimidade física (Fonte: *frames da série*)

Entendemos que a alergia mágica foi criada a partir do contexto da produção da série e por necessidades de segurança devido à pandemia, no entanto, em uma narrativa que constantemente coloca a magia como um obstáculo para o relacionamento amoroso das bruxas, este novo elemento gera sentidos reforçando essa perspectiva. A sensação inicial seria de que o trio precisa escolher ou encontrar formas de equilibrar a bruxaria com a sua vida pessoal. Contudo, com a impossibilidade de se aproximar dos interesses amorosos, fica uma certa exigência de que as irmãs valorizem outros tipos de intimidades, que não a física. Ou seja, elas podem namorar, porém, “tirando da mesa” o sexo. Enfatizamos que haveria outras formas de ativar esse aspecto do relacionamento (fotos, vídeos e textos sexuais, para listar algumas), porém, o programa não explora essas possibilidades, limitando-se à dualidade entre sexo e abstinência.

Por outro lado, é interessante para a representação feminina que essas mulheres também demonstrem sentir falta de sexo. A primogênita, cuja cena analisamos, faz menções a arrancar a roupa do namorado e fazer todo tipo de coisa esquisita de noite, assim que conseguirem a cura. E, ainda que não possam se tocar, a narrativa inventa uma forma de visualmente expressar uma inferência de toque. Isto é, as mãos próximas com os raios de energia atravessando-as.

4.6. Mel sacrifica um relacionamento para proteger a pessoa amada

Antes de prosseguirmos, é interessante observar sobre a percepção de uma hierarquia entre os relacionamentos das Encantadas. Enquanto a audiência acompanha efetivamente as ações que revelam como a alergia mágica impactou os afetos da primogênita e da caçula, somente escutamos sobre os efeitos da alergia na relação da irmã do meio. As ações que revelam esses impactos aparecem somente dois episódios depois. Lembramos que Mel é uma personagem lésbica e, apesar da intencionalidade da produção de construir uma representação positiva LGBTQI+, a demora em revelar como que um dos principais conflitos da terceira

temporada afeta a sua vida amorosa aponta para uma possível desvalorização desse relacionamento na série.

De forma geral, em comparação com as outras irmãs, parece ser mais difícil para a audiência investir e torcer para os relacionamentos de Mel. Isso porque alguns deles passam por vários encontros e desencontros, sem uma intenção evidente expressando que o casal ficará junto (independente se estamos falando de um arranjo mais ou menos tradicional), e os conflitos que eventualmente surgem (em vez de criarem tensão e interesse) rapidamente levam a término e/ou desaparecimento das pretendentes.

No caso dos encontros e desencontros, há o primeiro interesse amoroso da temporada inicial, Niko. As personagens terminam a relação, no episódio piloto, fora da tela (o que diminui o envolvimento do público), e, depois, separam-se novamente quando Mel decide lançar um feitiço para reescrever o passado como se elas nunca tivessem se conhecido. Niko se aproxima da Encantada sem saber que eram ex-namoradas. Depois de descobrir sobre bruxaria e quase morrer, o par se despede mantendo uma distância, separadas por uma rua, no episódio final da primeira temporada.

O vai e vêm também se repete com um interesse romântico da segunda e terceira temporada. Ela é uma *bartender* que, quando mais nova, era bruxa e decidiu abandonar a vida de magia. Quando Mel descobre isso e a personagem diz que não quer se envolver com bruxaria, é levantada a questão do que esta revelação significaria para a relação das duas. Elas ficam sem se falar por dias até que a Encantada precisa de um cristal e decide pedir ajuda ao interesse romântico. O casal retoma e, por alguns meses, precisa lidar com a alergia mágica e a necessidade de se manterem longe fisicamente. Porém, esse conflito foi representado com a personagem secundária desaparecendo por cinco episódios (com uma menção de que ela estaria visitando a mãe). Diferente dos pares amorosos das outras irmãs, a personagem em questão não integra o elenco regular e a atriz, Bethany Brown, estava trabalhando em duas outras séries, além de *Charmed: Nova Geração*. Ainda assim, elas declaram que amam uma à outra, sendo que a personagem apoia Mel durante a gravidez que a Encantada recebe de seu eu futuro e também quando a irmã mais velha morre. Porém, assinalamos que a irmã do meio começa a quarta e última temporada solteira e, ao longo dos episódios, é apresentada a outro par romântico.

O sumiço foi comum a uma namorada da primeira temporada que participa do grupo Sarcana de jovens bruxas. Um término, um tanto ambivalente, acontece quando Mel diz que o relacionamento das duas não era o que pensava e vai embora, sem possibilidades de mais

conversas. Depois, as Sarcanas são aniquiladas, mas o interesse amoroso sobrevive. Ela decide fugir da cidade e não é mais vista.

Outra personagem que some é o interesse amoroso do início da segunda temporada. Ela é a dona de uma loja de velas e ervas, que flerta com a Mel e recebe um beijo da Encantada durante uma ilusão de outro plano astral. Essa personagem, que pensava estar enlouquecendo, descobre que é médium, com a ajuda da bruxa. Decide, então, ir embora para lidar com essa nova informação e deixa a loja para Mel cuidar.

Além das limitações da produção (como é o caso da atriz que interpreta uma das namoradas de Mel ter outras séries em sua agenda), é possível compreender uma dificuldade de escrever as narrativas para a vida amorosa dessa Encantada parcialmente pela decisão de como representar uma mulher lésbica. A equipe não queria que a sexualidade definisse a personalidade da protagonista, preferindo que essa característica fosse dada na história e nunca discriminada ou questionada. No entanto, há várias referências de que a sociedade representada na série é a nossa, com as personagens falando, por exemplo, da eleição do presidente estadunidense e de mobilização contra o assédio sexual em *campus*. E, na nossa sociedade, existe a homofobia e diferentes formas de violência contra pessoas LGBTQI+. Essa vivência potencialmente influencia a identidade e personalidade dessas pessoas.

A invisibilização das violências está presente nas palavras da atriz Melonie Diaz, que assume o papel de Mel, quando comenta sobre a personagem ser lésbica:

Eu estou tão feliz de estar representando essa comunidade [LGBTQI+]. Mas nós fizemos uma decisão consciente na nossa série de realmente não falar sobre isso, sabe, ela é uma mulher que ama outra mulher e a gente nunca vai falar sobre a orientação sexual dela desse jeito, é só normalizada. É 2018, quem se importa se ela gosta de uma garota? Nós somos livres para amar quem a gente quiser. (DIAZ, 2018).

A homossexualidade dessa Encantada aparece em entrevistas com a atriz e as criadoras, assinalando o interesse do CW de se posicionar como um canal que transmite programa com uma protagonista lésbica, sendo possivelmente uma tentativa de atrair a audiência LGBTQI+, embora não explore as vivências desse grupo de forma mais profunda. Além disso, acreditamos que este esforço, de associar a homossexualidade da Mel apenas com características positivas, conduziu ao desafio de realmente propor conflitos e situações que pudessem contribuir para a evolução da protagonista, de seus pares românticos e de seus relacionamentos. Ao comparar suas relações com as das outras Encantadas, vemos que as dinâmicas heterossexuais no

programa são mais desenvolvidas (e eventualmente possuem mais tempo de tela compartilhado com seus pares), inclusive quando há encontros e reencontros.

Ilustrativamente, a caçula vai e volta com seu namorado meio demônio. Porém, a audiência recebe informações sobre as motivações do namorado (manipulado pelo pai e, depois, sentindo-se na obrigação de assumir o cargo de soberano do submundo para evitar mais derramamento de sangue) e sobre como a Encantada reage nessa interação (buscando um amor incondicional que nunca a abandone, diferente do que o seu pai ausente fez).

Conforme pontuamos em capítulo anterior, Samuel Naimi (2021) também critica essa visão de uma sociedade pós-gay, como se não houvesse mais opressões contra esse grupo. Uma vez que há grande flutuação no namoro (de separações e voltas) de Mel e Niko, o autor defende que é impactada a possibilidade dessas personagens comentarem criticamente sobre a homofobia.

Em relação às rupturas deste referido casal, gostaríamos de evidenciar o momento em que a Encantada lança um feitiço para transformar o passado, fazendo com que elas nunca tivessem se conhecido. Ainda que a primogênita e a caçula também enfrentem a bruxaria como um obstáculo para seus relacionamentos, este empecilho é maior para Mel no que diz respeito ao seu interesse amoroso da primeira temporada. O casal ainda volta brevemente, porém, Niko quase morre como consequência de reaver as memórias apagadas e, ao final, a irmã do meio somente acena de longe para se despedir dessa personagem (que não retorna nas temporadas dois e três).

Registramos aqui que tanto Macy como Maggie tiveram relacionamentos com humanos, sem a exigência desse tipo específico de renúncia. No caso da caçula, o seu principal interesse amoroso, na segunda e terceira temporadas, é humano. Ele descobre que as protagonistas são bruxas ao ser salvo do fantasma de uma mulher mágica que amaldiçoou sua família. O par se aproxima, e a bruxa comenta sobre seus sentimentos pelo personagem, no entanto, eles só ficam juntos na quarta temporada (que não faz parte da nossa pesquisa), ainda que continuem dividindo tempo de tela e interagindo, criando tensão e atração. Cabe destacar que, no final da terceira, ele ganha poderes de *whitelighter*.

Por sua vez, a primogênita tem um par romântico humano na primeira temporada. Ela revela para o namorado que é uma bruxa, e o personagem a auxilia pontualmente no combate aos perigos sobrenaturais. É possível argumentar que ele serve como um exemplo das ameaças e potencial de fatalidade da magia, pois morre quase no fim dessa temporada. Para curar a população infectada por um demônio e evitar o apocalipse, ele se sacrifica utilizando as "habilidades xamânicas" que havia aprendido para curar a escuridão da Macy.

Na sequência, quando está em posse de uma fonte de poder incontrolável, a primogênita traz seu par romântico de volta à vida. Isso resulta no óbito das pessoas que haviam sido salvas pelo sacrifício. Mas, no transcorrer do episódio, essa Encantada compreende que precisa abdicar dessa energia, pois está ficando fora de controle. Como consequência, aceita a ordem natural dessa realidade e, portanto, o falecimento do par romântico. Acreditamos que, nessa interação, a morte se torna o obstáculo intransponível do relacionamento amoroso. Apesar de momentaneamente possuir habilidades para ressuscitar o personagem secundário, a ação não é coerente com as regras de funcionamento do universo da série, afinal, as bruxas são aconselhadas a não usarem magia para benefício próprio e tampouco podem trazer permanentemente a mãe de volta à vida.

Comprendemos que a situação de Macy é diferente da de Mel, pois as suas habilidades foram reveladas para o namorado e, depois de um período para processar as informações, ele as aceita e se incorpora neste mundo mágico. A irmã do meio inicialmente não teve essa chance, sendo aconselhada a esconder a bruxaria e, em última instância, apagar as memórias da companheira. Porém, o que ambas narrativas compartilham é o perigo (letal) associado ao fato de humanos saberem da existência – e praticarem – magia.

O primeiro impacto do sobrenatural na vida de Niko acontece quando o seu parceiro detetive morre ao descobrir as Encantadas fazendo um feitiço, e, por acidente, um cano se solta e o acerta. As Anciãs encobrem o acidente para que a sociedade não saiba nada sobre seres mágicos. As pistas deixadas pelas bruxas mais experientes levam a crer que ele se suicidou e foi responsável pelas mortes (das vítimas de um dos demônios que o trio destruiu). A namorada da Encantada fica inconsolável com essas informações e obstinada em tentar limpar o nome do parceiro.

Dessa maneira, ela descobre evidências que ele havia reunido sobre a morte da mãe das Encantadas e outras mulheres (que eram Anciãs). Ao acessar essas pistas, Niko sofre um ataque de um demônio e quase morre em um incêndio de fogo infernal, sendo salva por Mel.

Preocupada com a segurança da namorada e considerando impossível protegê-la do mundo mágico, a bruxa decide realizar a magia para reescrever o passado. O *whitelighter* alerta para os riscos do encanto, que produz consequências que eles não podem prever. Mesmo assim, a bruxa reúne as irmãs, e elas se preparam para fazer o feitiço. Após ajudar a desenhar os símbolos com areia no chão, a irmã do meio é liberada para se despedir de Niko. Selecionamos essa sequência do adeus, que é desenvolvida ao mesmo tempo em que as palavras mágicas são ditas por Macy e Maggie.

A trilha musical que acompanha as ações contém a repetição da frase: “você está desvanecendo”. Ao entrar no quarto, Mel encontra a namorada calçando os sapatos para sair. A personagem explica que, mesmo que a outra pense que ela está maluca, vai até a cabana incendiada, onde estavam as evidências, para ver se consegue recuperar algo. A bruxa pede um minuto e, como resposta, ouve o pedido de não tentar interromper a ação.

A Encantada congela o tempo e verbaliza sua despedida para uma Niko imóvel, que não pode escutá-la. Ela se desculpa, dizendo que precisa fazer isso, pois é a única forma de protegê-la. Então, uma cortina de areia começa a cair em volta do par. A bruxa começa a falar “não”, querendo que o feitiço não acontecesse ainda. Afirmo também que desejava ter mais tempo e poder explicar tudo para a outra. Nas cortinas de areia, é possível ver cenas do passado das duas.

Mel declara que ama Niko e que talvez uma parte da namorada possa sentir isso depois. A bruxa diz que não queria se despedir, mas precisa. Beija, então, a namorada, que se desfaz como areia que se espalha. A Encantada chora, e as irmãs entram no quarto para consolá-la.

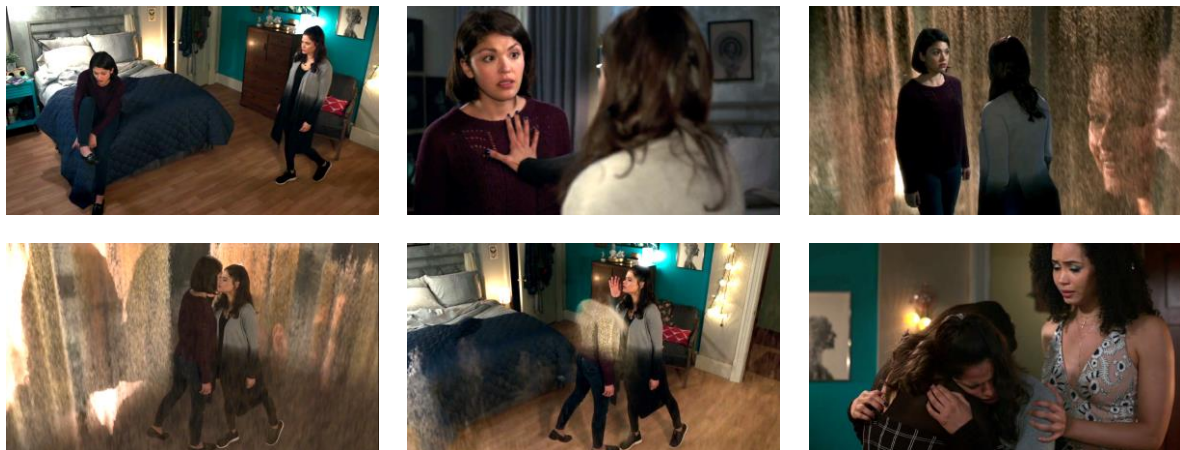


Figura 38 – Mel sacrifica seu amor por Niko para garantir a segurança da namorada (Fonte: *frames* da série)

Essa cena expressa um grande sacrifício, mas visto como necessário para proteger a namorada do mundo sobrenatural. Mel está com os olhos cheios de lágrimas e, em um determinado momento, olha aflita para as imagens refletidas nas cortinas de areia. O sofrimento da bruxa, no entanto, não é reconhecido pelo seu interesse romântico, que está congelado. Essa é uma dor pela qual a protagonista passará sem a cumplicidade da namorada. Ela se sente obrigada a tomar essa decisão, fato que representa a bruxaria como um elemento que impossibilita seu relacionamento.

Uma das consequências de reescrever o passado é que Mel não é mais professora na universidade (pois foi a namorada quem acordou a protagonista para não perder a entrevista de emprego). Isto é, a renúncia gerou efeitos, inclusive, para a identidade dessa protagonista, intimamente ligada com a docência na universidade. Ademais, Niko, que não foi consultada pela Encantada e teve sua agência negada com a realização do feitiço, também tem sua vida alterada. Na nova linha do tempo, ela continua com a ex-companheira e se tornou uma detetive privada (se demitindo do Departamento de Polícia).

A ação também aumenta o antagonismo em relação às Anciãs. Afinal, as sábias foram consultadas antes da realização do feitiço e, ao longo da temporada, Mel descobre que havia outro encanto que poderia proteger a companheira sem a necessidade de apagar e mudar o seu passado. O feitiço em questão se chama Cortina de Fumaça *Akkadian* e permite ocultar uma pessoa de um demônio que esteja ameaçando sua vida. Uma Anciã tenta utilizar essa forma de proteção no vigésimo primeiro episódio da primeira temporada (mas não consegue preparar essa magia a tempo). Ou seja, a própria narrativa prevê uma alternativa que poderia ter protegido Niko, de forma a manter o casal junto, mas não a utiliza.

4.7. Poderes atrapalham a vida sexual de Maggie

Diferente de Mel, que aparece somente na cama com as namoradas depois do sexo com carícias mais discretas, Maggie, desde o segundo episódio, é retratada de forma mais ativa em preliminares (além de também aparecer na cama depois do ato)⁴⁵. A personagem fala naturalmente sobre suas relações sexuais, sem autocensuras. Apontamos essa característica porque, considerando que estamos falando da caçula, a sua inexperiência poderia ser tema da narrativa da série. Contudo, quem escreveu o roteiro optou por, ao invés disso, abordar a virgindade associada à primogênita (conteúdo que debateremos na próxima seção).

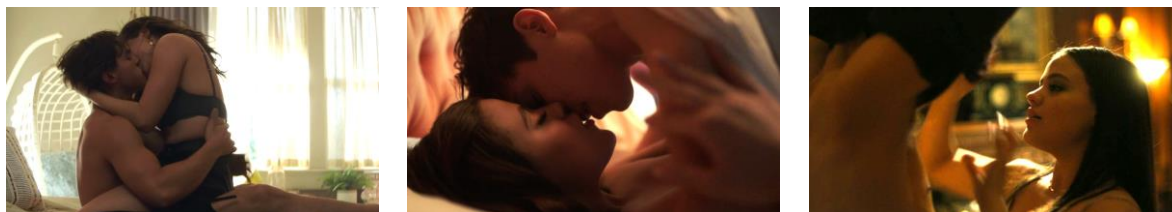


Figura 39 – Maggie é a Encantada mais retratada em preliminares e relações sexuais (Fonte: *frames* da série)

⁴⁵ Macy também tem uma cena mais ativa, abraçando e beijando seu namorado com poucas roupas. De forma geral, o sexo em si não é retratado para as câmeras nessa série. A única exceção é uma sequência com Maggie e seu namorado (cobertos por lençóis).

Dessa maneira, Maggie aparentemente se expressa de forma mais livre em relação à sua sexualidade. Por exemplo, quando um grupo está examinando um templo secreto apenas acessado por meios mágicos, o *whitelighter* comenta algumas formas de entrar no lugar, como portais, ou orbitando. Ela completa rindo que uma terceira forma seria por “Mudança acidental para forma de sombra durante sexo estonteante”, que foi como aconteceu com ela e seu namorado.

Ela também atravessa o *campus* vestindo um casaco longo de couro e nada mais por baixo para encontrar o seu par. Ao se deparar com a irmã no caminho, conta para a outra de seus planos para a noite. Além disso, a protagonista usa um artefato mágico (que serve para projetar cenários para os treinamentos de bruxaria) para se masturbar. De início, quando perguntada se está usando esse item para fantasias sexuais, ela nega. Não precisa, porém, de muito questionamento para admitir que, sim, é essa a finalidade que está empregando para o objeto. Contudo, as outras personagens a criticam pelo tempo que consideram que ela está gastando fantasiando.

Apesar da caçula se sentir confortável com o sexo, sua magia a atrapalha em dois momentos distintos da primeira temporada. A primeira vez é no segundo episódio, quando ela possui seus poderes de empata há pouco tempo e ainda não os controla integralmente. A protagonista está passando por um dia difícil, sentindo-se estressada, e decide procurar o ex-namorado para manter relações e relaxar.

Entretanto, enquanto se tocam, Maggie consegue ouvir todos os pensamentos do personagem, tanto a repetição da palavra “peitos” como ele pensando em coisas desestimulantes para controlar seu entusiasmo. Para piorar a situação, a caçula também escuta os sentimentos do rapaz, que ainda a ama, enquanto ela quer permanecer apenas como amigos.

Após essa cena, a caçula reclama para a irmã do meio: “Deus, meu poder é oficialmente o pior. Eu nunca mais serei capaz de fazer sexo de novo”. Vemos como a bruxaria não apenas é um empecilho para os afetos e relacionamentos, mas, no caso da caçula, para a expressão da sua sexualidade. Isso se repetirá no décimo quarto episódio da mesma temporada, contudo, ganha uma nova conotação para além de atrapalhar a vida sexual da bruxa.

A sequência se inicia com Maggie e seu namorado se agarrando, enquanto atravessam a porta do quarto. A letra da música ao fundo fala sobre um lobo em pele de cordeiro. O casal fecha a porta atrás de si, ele tira o casaco e ela senta na cama. Seria a primeira vez do par fazendo sexo um com o outro. Ambos vão para a cama e continuam os beijos. Ele pergunta se eles realmente vão fazer isso, ela abre um sorriso e diz que sim. Eles se beijam novamente. O personagem pergunta se ela tem certeza de que quer isso. A jovem diz que mais do que qualquer

coisa e abre, com um puxão, a camisa do namorado. O par volta a se beijar. Um clarão surge e joga o jovem do outro lado do quarto. A bruxa se senta e tem uma expressão assustada, perguntando o que aconteceu, mas se interrompe ao olhar para baixo e perceber que a energia vem de entre as suas pernas.

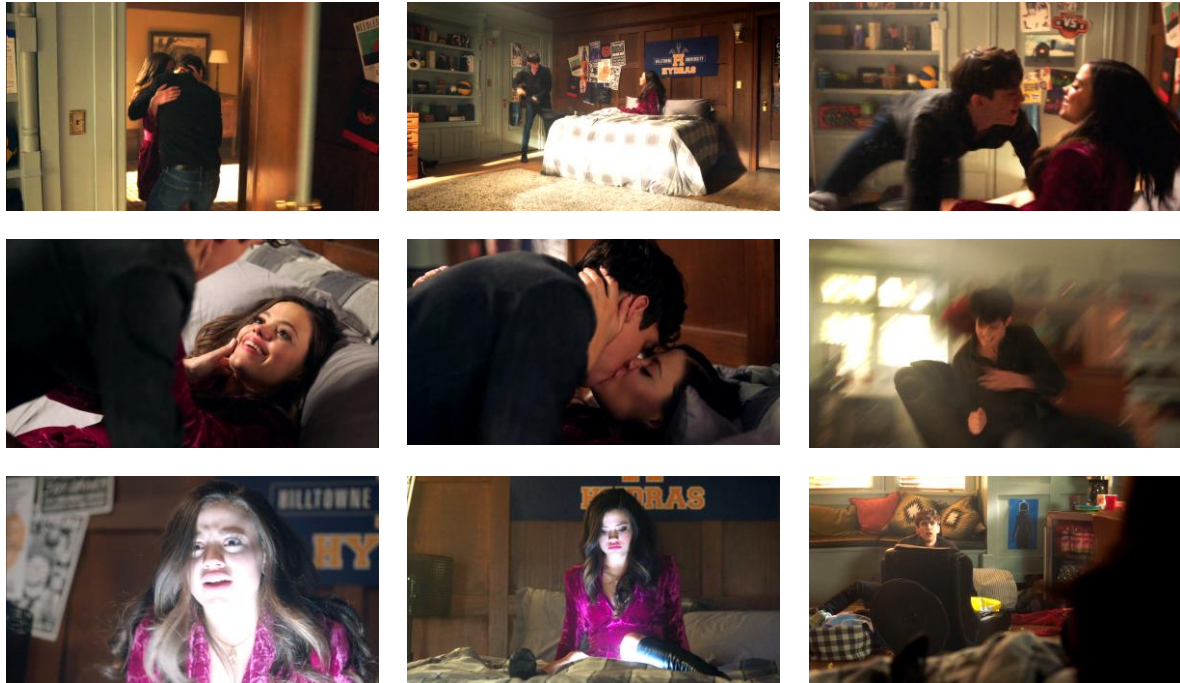


Figura 40 – A caçula manifesta uma bola de energia durante o sexo (Fonte: *frames* da série)

Temos, então, mais um momento em que a magia interrompe a vida sexual da Encantada, definitivamente impedindo que o ato seja consumado. Para além disso, uma outra leitura possível é que o poder se manifesta para proteger a protagonista. Como a própria música fala, há o potencial do namorado ser um lobo em pele de cordeiro, já que é um meio demônio que anteriormente enganou a jovem. Dessa maneira, é uma forma da bruxaria estar a serviço da protagonista, como um jeito do seu inconsciente defendê-la de possíveis ameaças.

Nesse episódio, várias personagens debatem a conexão entre sexo e sentimentos. É assim que a bruxa compreende que a “bomba” de energia que liberou durante o ato se relaciona com o medo de ser ferida pelo namorado, que, como demônio, já a prejudicou anteriormente. Ela explica a situação para o par romântico, que também admite estar receoso e, então, eles conseguem manter relações sexuais (ainda que ocorra agora a manifestação dos poderes do namorado, fazendo eles atravessarem a cama e o chão).

Porém, voltando ao primeiro incidente, uma outra questão que a cena levanta é a diferença entre o desejo da protagonista e o que a magia manifesta. O namorado pergunta duas vezes pelo consentimento da bruxa e, em ambas, a resposta é um efusivo sim. Maggie está convencida de que quer fazer sexo com o namorado, mais do que tudo. Porém, a magia nega seu desejo, impedindo a realização dessa atividade.

Entendemos que isso é especialmente problemático quando estamos falando da irmã que se apresenta como a que está mais confortável com essa temática, pois é a magia que está impedindo a consumação do ato sexual, que ela expressamente afirmou querer. Em uma sequência seguinte, ela conversa com a primogênita e compreende que essa energia é uma manifestação de seu medo pelo lado demoníaco do namorado. A bruxa entende que precisa se manter aberta e conversar com o seu namorado quando estiver se sentindo assim. E a primogênita aparenta estar satisfeita em conversar sobre o assunto e ajudar a irmã, uma vez que agora perdeu a virgindade e também faz parte oficialmente do “clube”, como ela mesma coloca.

4.8. Macy, a virgem não intencional de 28 anos

As desenvolvedoras da série gostariam, conforme expressaram em entrevista, de trabalhar o tópico sensível da virgindade de forma respeitosa com a protagonista. Especificamente, Jessica O'Toole, que foi também escritora e produtora da série *Jane the Virgin* (2014-2019), refletiu muito sobre esse tema. A profissional explicou que “deixar alguém saber... quando ela está pronta para não ser uma virgem, ou mesmo como o poder de alguém reage durante o sexo pela primeira vez. [...] E, então, você tem um poder que está conectado com as emoções” (FALCONER, 2018). No caso de Macy, a manifestação da sua habilidade no sexo é apenas mencionado de passagem, quando ela comenta que fez a cama levitar na primeira vez.

Em outra notícia, o trio de criadoras relembra que sexualidade e virgindade sempre foram assuntos que estariam no programa (LENKER, 2019). Elas consideraram fazer com que Maggie, que é a mais nova, fosse a virgem. Porém, levando em conta a criação das irmãs, julgaram que faria mais sentido se fosse Macy. Nas palavras de O'Toole:

Maggie e Mel eram jovens mulheres que cresceram com sua mãe as encorajando a serem abertas sobre isso de um jeito apropriado para a sua idade, desde cedo, e mostrando essa abertura e a ausência de vergonha. Todas essas coisas são saudáveis para pessoas que estão prontas para fazer sexo cedo e pessoas que não estão prontas. (LENKER, 2019).

Por outro lado, elas pontuam que Macy cresceu sozinha, estudou em um colégio interno e se tornou uma pessoa mais reservada. E a intenção era apresentar uma “virgem não intencional”, isto é, retirar motivações morais ou religiosas que poderiam ter impedido a personagem de vivenciar o sexo.

As declarações da equipe da série revelam que houve muita reflexão para abordar essa questão no programa. Inclusive, a proposta era que a protagonista não expressasse estar envergonhada com o fato e que não fosse dada muita importância para o momento que a bruxa perdesse a virgindade. Foram várias versões do roteiro, terminando com uma cena que praticamente não tem falas, ainda que haja acenos para indicar o consentimento.

Levando em consideração outras narrativas sobre o tema, Caroline Jones (2013) analisa como, em muitas séries para adolescente, o sexo é usado como um complicador da trama ou um elemento para construir tensão. A autora, que analisa três séries do final da década de 1990 e início de 2000 – *Buffy: A Caça-Vampiros*, *Veronica Mars: A Jovem Espiã* (2004–2019, Rob Thomas, Estados Unidos) e *Gilmore Girls: Tal Mãe, Tal Filha* (2000–2007, Amy Sherman-Palladino, Estados Unidos) –, enxerga narrativas que abordam as relações sexuais como momentos relevantes em termos emocionais, físicos e sociais. A autora se interessa pela maneira como as protagonistas sofrem consequências negativas, na mídia tradicional desse período, nas primeiras vezes que entram em uma relação sexual (com a breve perda do senso da identidade) e como conseguem ressignificar essas complicações na medida em que os episódios avançam. Jones levanta, então, estudos que apontam como programas de televisão para adolescentes revelam consequências ruins para a perda da virgindade, havendo risco e dor emocional. A própria palavra “perda” indica uma conotação negativa, sendo que a autora já se perguntava como discursos elaborados para jovens adultos apresenta a primeira vez sem empregar esses estereótipos de perda.

Portanto, o plano de não fazer alarde para a iniciação sexual da Encantada (que não é mais adolescente) é uma forma de desconstruir essas representações anteriores da virgindade. No entanto, como veremos em uma sequência que selecionamos para analisar, a narrativa traz certo constrangimento para o tema.

Maura Kelly (2010) elabora três modelos de roteiros que são seguidos para dramas escritos para adolescentes no que se refere à primeira vez: o da abstinência, o da urgência e o da gerência. No primeiro *script*, a virgindade é vista como um "presente" e, portanto, há vantagens em manter esse *status* até o casamento. Ele prevê a necessidade de controlar a sexualidade, evitando os perigos físicos, mentais e sociais do ato sexual. Por outro lado, o

segundo roteiro valoriza o prazer sexual e entende que essa iniciação afirma as identidades de gênero. Logo, as mulheres são vistas como desejáveis e cobiçadas. Nessas narrativas, há inicialmente um estigma associado com a virgindade e, após o encontro sexual (almejado, inclusive de forma desesperada), há uma mudança de *status* positiva. Para os homens que falham, os personagens são vistos como fracassando em sua masculinidade.

Por fim, temos o roteiro da gerência, a partir do qual a perda da virgindade se configura como um ritual de passagem. Kelly explica que, nesse *script*, o primeiro ato sexual é enxergado como inevitável, havendo a necessidade de administrar os riscos que possam surgir dessa interação. No caso do adolescente, ele passa por um processo considerado "apropriado", que requer uma relação monogâmica, a discussão sobre sexo e o uso de métodos contraceptivos. As consequências são positivas ou negativas de acordo com o caráter apropriado ou inapropriado da atividade.

Todos os roteiros trazem alguma consequência que pode ser possivelmente negativa com a experiência, como, por exemplo, o potencial da vergonha se o sexo, apresentado na cena escrita no roteiro, não for lido como perfeito. Para *Charmed: Nova Geração*, os debates anteriores e as várias versões do roteiro indicam o desejo de garantir essa perfeição, particularmente no que se refere à construção de uma narrativa que evitasse representações recorrentes na TV sobre o tema.

Defendemos que a personagem de Macy seguiu o "roteiro da gerência". A partir dele, a perda da virgindade é vista como algo inevitável e desejável. Ele é realizado de forma apropriada para gerenciar os riscos. Desse jeito, o momento é visto como um rito de passagem (e ela entra para o "clube").

A forma "apropriada" citada por Kelly está mais relacionada à contracepção e outras ações para garantir a segurança da relação. No que se refere à experiência de Macy, diríamos que o ser "apropriado" se relaciona a ela se sentir pronta para o ato e o consentimento expresso.

A cena que demonstra para o namorado que está pronta para sua primeira relação sexual acontece depois de uma sequência dela conversando com Maggie sobre ter medo em um relacionamento, no décimo terceiro episódio da primeira temporada. Reproduzo esse diálogo abaixo:

Macy: Você não está com medo? Do lado demoníaco de Parker [o namorado de Maggie]?

Maggie: Você está brincando? Eu estou apavorada.

Macy: Mas você aceitou ele de volta.

Maggie: Sim, bem... estar apaixonada é sempre assustador. Eles podem te trair, terminar com você, ceder ao seu lado demoníaco. O que você vai fazer?

Provavelmente se apropriando da lição dada pela caçula, acompanhamos, então, Macy conversando com o seu namorado. A primogênita concorda que ele embarque em uma jornada para encontrar a cura para a escuridão da bruxa, mesmo que ela esteja com medo dele se machucar. Em resposta, o personagem afirma que também está receoso, mas que a ama. A protagonista pergunta: “você me ama?” e ele confirma.

A bruxa segura a mão do namorado, que aparenta estar confuso. Ele quase fecha os olhos em uma expressão questionadora. Em resposta, a bruxa acena a cabeça em confirmação. Ambos sobem a escada em direção ao quarto. A audiência não acompanha o ato, nem tampouco o momento após o sexo.



Figura 41 – A decisão de Macy de ter a primeira relação sexual (Fonte: *frames* da série)

Sobre a adequação da situação para a protagonista se sentir confortável em decidir fazer sexo pela primeira vez, para além do consentimento, há a conversa sobre os medos (e a disposição de não deixar que eles a prendam) e também a declaração de amor por parte do namorado. Outro comentário relevante é que a escolha e a agência são da bruxa. É ela que se levanta e convida o personagem masculino a subir as escadas para o quarto.

Em relação ao histórico da personagem, há um desenvolvimento, pois ela decide se abrir para uma nova experiência e para outra pessoa. E ela também se mantém fiel ao seu caráter de decidida. Portanto, defendemos que há ganhos, em vez do potencial de perda.

No entanto, gostaríamos de chamar atenção para outra sequência, que ocorre logo após Macy contar para as irmãs que não tem experiência com o sexo. Ela faz essa revelação no terceiro episódio da primeira temporada, porque precisam de sangue de virgem para atrair e prender um demônio que está possuindo uma jovem.

Maggie questiona se a virgindade é o motivo da irmã estar agindo de forma esquisita sobre a possibilidade de namorar um colega do trabalho. Macy diz que não está sendo esquisita, apenas cautelosa e que, sim, talvez parte disso seja porque ela é virgem. Mel olha para Maggie, Maggie olha para Mel. A primogênita conta como, no Ensino Médio, queria que sua iniciação sexual fosse com o “cara perfeito” e no lugar perfeito. A caçula diz que perfeição não existe. Macy concorda, principalmente porque ela também analisou a probabilidade de uma gravidez ou de transmissão de HPV. Ironicamente, Mel diz, então, que fez sexo com um homem uma vez e que a irmã não está perdendo nada. Maggie, por sua vez, diz que é normal ter medo.

A primogênita se vira para as irmãs e retruca que talvez seja normal quando se tem 18 anos de idade. Agora, toda vez que ela diz isso para as pessoas, é assim que elas reagem. As duas irmãs tentam se desculpar e se justificar. Macy pede então que eles parem de falar sobre isso.

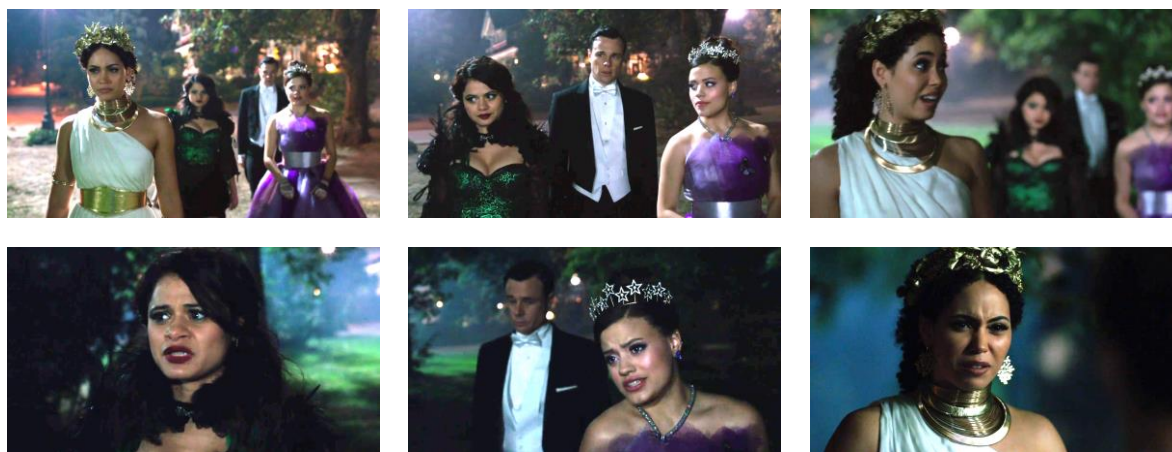


Figura 42 – A primogênita não quer mais falar sobre a sua virgindade (Fonte: *frames* da série)

Essa conversa revela uma reação negativa das irmãs ao saberem da virgindade de Macy, o que acrescenta, ainda que externamente, um elemento de constrangimento, afinal, em sociedade, a identidade é construída a partir da interação entre o indivíduo e os demais. Além disso, há alguma resistência por parte da primogênita de admitir que estava agindo de forma “esquisita”, reenquadrando isso como sendo “cautelosa”.

Assinalamos ainda que a narrativa construída sobre a interação da irmã com seu pretendente apresenta incongruências que podem ser lidas como receio da protagonista de se aproximar, sendo efetivamente “esquisito”. Por exemplo, esse personagem masculino faz um jogo de palavras dizendo que Macy o completa e, após troca de olhares carinhosos, ele a convida para sair, expressando a química do casal. Apesar da linguagem corporal que permite à audiência entender que a bruxa está interessada nele, a resposta é negativa.

Finalmente, voltando à sequência do Halloween, o desfecho da conversa mostra um desconforto e um desejo de parar de falar sobre o tema. E a bruxa revela inseguranças ao afirmar que não é comum para uma pessoa de 28 anos estar assustada com a perspectiva de ter sexo pela primeira vez. Essa reação seria reservada apenas para jovens de 18 anos.

De forma similar à representação de Mel como uma mulher lésbica, parte da estratégia para não incorrer em representações problemáticas é evitar falar muito sobre o assunto (ainda que seja justificada a reação de Macy de interromper o escrutínio das irmãs sobre sua vida sexual). Temos ainda a reação do namorado quando descobre que a protagonista é virgem. Segundo as próprias palavras da Macy, a reação do personagem foi melhor quando ela contou para ele que o chefe era um demônio.

Após a primeira relação sexual da primogênita, a virgindade, que se estendeu até o meio da temporada, não é mais uma questão, e tampouco a primeira vez traz outras repercussões – de forma que o roteiro escapa dos padrões de consequências negativas que relatamos anteriormente. Veremos, nessa e nas temporadas seguintes, Macy desenvolve e sem constrangimentos com o sexo.

4.9. As violências de gênero

Quando tratamos de relacionamentos e sexualidades em uma série que se proclama feminista, torna-se estratégico identificar se existem violências (simbólicas ou físicas) entre as personagens e seus pares. Reconhecemos duas interações da série que merecem um olhar atento. A primeira se refere à dinâmica entre Macy e o *darklighter*, e a segunda, entre Maggie e seu namorado meio demônio. Além disso, mencionamos anteriormente a violência cometida contra Niko, que teve sua liberdade de escolha invalidada por Mel, quando é realizado o feitiço para reescrever o passado. Reconhecemos a gravidade dessa situação, porém, nesta seção, nos voltamos para as práticas realizadas contra as protagonistas.

Em relação ao *darklighter*, pontuamos que esse personagem é o resultado da separação da alma para a criação do guardião, dividindo-o entre um ser mágico com boas características

e outro com más. Dessa maneira, ainda que se sinta atraída pelo *darklighter*, Macy procura fugir dele em seus sonhos e se recusa a se envolver com o personagem. No transcorrer da história, essa atração parece ficar para trás, privilegiando seu afeto pelo *whitelighter* (sendo que ambos são fisicamente iguais, pois eram a mesma pessoa).

O *darklighter*, também chamado de assassino, ataca as Encantadas e outras criaturas mágicas, pois é controlado pela Facção, o vilão da segunda temporada que está colecionando e extraíndo magia dos seres a partir de experimentos biológicos. Com essa finalidade, e tentando capturar o trio de Encantadas, esse personagem sequestra Macy se passando pelo guardião da bruxa.

No sexto episódio da segunda temporada, é criada uma ilusão, em um primeiro momento, para a primogênita crer que ela está em sua casa, enquanto o vilão continua fingindo ser o *whitelighter*. Ele a convence a se sentar para um jantar à luz de velas para comemorar que a bruxa está em segurança.

Desconfiada da situação, a protagonista usa informações que sabe sobre o seu protetor para confirmar que aquele é o *darklighter*. Porém, ela não o desmente. Em vez disso, procura usar a sedução para escapar e pede para trocar de roupa para algo mais apropriado, um “pequeno vestido vermelho”.

No quarto, ela tenta fugir, mas o celular não funciona e, através da janela, há algum tipo de redoma mágica. O antagonista retorna e entende que ela sabe a verdade. Porém, Macy está indefesa, pois ele está bloqueando seus poderes com um artefato. Novamente, a protagonista recorre a sua sensualidade para tentar se salvar.

O personagem masculino está em pé no centro do quarto, enquanto Macy está sentada na sua frente. Ela levanta lentamente do sofá em direção ao vilão. Diferente da maioria das cenas da série, dessa vez são usadas vestimentas e um enquadramento da câmera que valorizam as curvas da atriz. A bruxa caminha até o assassino e aproxima seu corpo do dele. Diz que agora que eles já se conheceram um pouco melhor, podem dançar. Ela coloca os braços dele em volta da sua cintura, como também apoia suas mãos nas costas do personagem.

O *darklighter* admite que a situação é sedutora, mas que se preocupa com a entrega que precisa fazer para quem o controla. Macy sugere que, em vez das Encantadas, ele entregue a soberana dos demônios, e se oferece para ajudá-lo. Dessa maneira, o chefe dele obtém uma demônia poderosa e eles dois conseguem o que querem: um ao outro.

A protagonista desce, então, suas mãos pelas costas do assassino e alcança seu bolso. Tira dali o artefato que estava bloqueando seus poderes e o desativa. Ela lança, assim, uma bola de fogo na direção do *darklighter*, que orbita e escapa de ser queimado. Os personagens

começam a lutar, porém, quem salva Macy é o *whitelighter*, que aparece com Mel e teletransporta as duas de volta para casa.

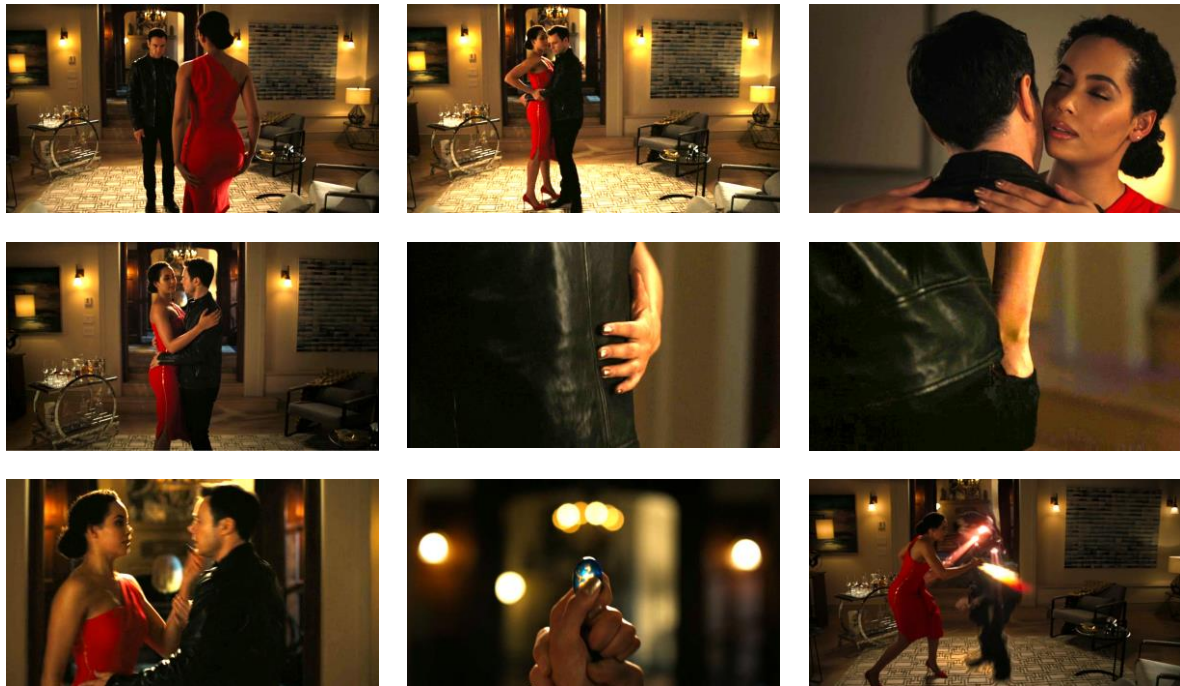


Figura 43 – Macy seduz o *darklighter* para se salvar (Fonte: *frames* da série)

Nessa sequência, encontramos Macy indefesa sem seus poderes e presa nesse local como resultado de um sequestro. As cenas lembram várias outras de donzelas em perigo. A protagonista opta pela sedução e por vestir uma roupa que destaca as curvas do seu corpo – pouco características de sua personalidade – para se apresentar como desejável ao vilão e enfrentá-lo. Essa atitude destoa do figurino e do padrão de ação dessa personagem que, sendo uma cientista, dispõe de conhecimentos geralmente pouco difundidos para buscar alternativas e descobrir soluções para os problemas, inclusive sobrenaturais, com os quais é confrontada. É importante recordar que essa é uma obra de ficção e, portanto, foi um grupo de roteiristas que decidiu colocar a protagonista em uma situação na qual a sedução aparenta ser a única saída.

A ênfase no seu corpo parece atrair tanto o assassino quanto a câmera. Como mulher, fato recorrente em outras narrativas audiovisuais, o sexo se torna uma fonte de poder para conseguir o seu objetivo. No entanto, sua sexualidade não é explorada para satisfazer realmente seus desejos. Ainda que se sinta atraída pelo *darklighter*, sua vontade naquele momento é fugir do cativoiro.

A cena satisfaz os anseios do antagonista, que queria dançar com ela e parece satisfeito com o “pequeno vestido vermelho”. Há um desequilíbrio evidente de poder nesta cena e,

mesmo quando Macy retoma seus poderes, não foge dali sozinha usando suas habilidades. Em vez disso, é resgatada e depende da capacidade do *whitelighter* de orbitar para retornar à segurança. Depois, no décimo sétimo episódio dessa mesma temporada, a primogênita tem a oportunidade de resgatar o guardião, retribuindo o favor.

Porém, por outro lado, também enxergamos um desequilíbrio de poder na relação entre Maggie e seu namorado meio demônio, Parker. A história desse casal se inicia na primeira temporada e se encerra na segunda. Primeiramente, o personagem omite que é meio demônio, inclusive após descobrir que a caçula é uma Encantada. Depois, ele mente e manipula a bruxa em distintas ocasiões. Ao final da temporada, o jovem está disposto a se sacrificar pela namorada (mas é impedido) e decide viajar o mundo para tentar se entender, inclusive seu lado demoníaco.

Contudo, ele retorna na segunda temporada e reata o relacionamento com a Encantada, que, ao final, é configurado como abusivo. Pistas de que essa narrativa poderá ser desenvolvida surgem quando um personagem secundário desenvolve uma perspectiva externa, acreditando que Maggie está enfrentando algum perigo ou problema. Na realidade, a bruxa está lidando com um vilão sobrenatural, o que justifica a mudança forçada para outra cidade, contudo, não pode verbalizar isso para conhecidos.

Essa visão de fora é obtida a partir da interação entre a caçula e um personagem apresentado como seu novo interesse amoroso para as temporadas dois e três. Quando Maggie e seu futuro par se conhecem, ela está procurando por um kit de primeiros socorros para ajudar Macy. Ele é um professor de boxe e tem um desses estojos. Contudo, a forma desorientada e misteriosa que a Encantada age o faz desconfiar de que há algo errado. Primeiro, ela inventa que a irmã está machucada porque tropeçou ao falar no celular e não prestar atenção por onde estava andando. Então, o personagem masculino oferece uma atadura, porém, ela sugere que precisa do conjunto completo (com tesoura, desinfetante etc.). Quando está quase levando todo o material, Mel aparece na porta, e ela explica que é sua irmã.

O professor para de acreditar nela, pois a jovem na entrada da sala não parece estar ferida, e reage apontando que essa interação deve ser um golpe. A caçula afirma que está falando a verdade sobre os machucados da outra irmã. Então, ele pergunta se Maggie está em apuros e oferece sua ajuda, como paramédico, caso ela não queira chamar a polícia. Na segunda vez que eles se encontram, o personagem masculino pergunta o nome da protagonista, mas não consegue uma resposta. A caçula ainda vai manter uma conversa vaga posteriormente e afirmar que não quer falar sobre o que a está incomodando. Esses elementos são dicas para o seu pretendente de que algo está errado.

Essa sensação vai se consolidar na percepção de um relacionamento abusivo quando o noivo da jovem, Parker, aparece na sala de boxe, sete episódios depois de Maggie buscar o estojo de primeiros socorros. Ou seja, até o momento, essa preocupação de que a jovem está em apuros poderia ser vista pela audiência como resultado dos segredos que ela precisava guardar em relação a quem não conhece o universo da bruxaria. No entanto, efetivamente a caçula se envolve em um relacionamento que culmina em violência.

Após seis episódios da primeira interação com o professor de boxe, a série reintroduz Parker, o ex-namorado meio demônio, na vida de Maggie. Agora ele é o soberano do submundo, e eles se reconectam sexual e romanticamente. No oitavo episódio da segunda temporada, ele a pede em casamento e argumenta que juntos podem trazer paz entre demônios e bruxas (de acordo com as tradições, seus súditos deveriam respeitar essa aliança). Inicialmente, a caçula nega o pedido de casamento, pois é muito nova.

Quando retorna para o Centro de Comando, a protagonista recebe informações de que bruxas foram emboscadas e levadas por demônios. Após uma discussão com as irmãs, reconsidera o pedido de matrimônio, porque acredita na possibilidade de forçar a paz entre esses dois grupos.

Ou seja, ainda que reticente, por ser jovem e não se sentir preparada para esse passo na relação, Maggie concorda em se casar com Parker. O que esse personagem masculino oferece à bruxa é uma parceria. E, assim, ele concorda com os posicionamentos da protagonista, encontrando formas de, por exemplo, não matar ou torturar e ainda ser respeitado como soberano (mantendo aparência de inescrupuloso). No entanto, essa bruxa não parece confiar por completo no noivo, omitindo informações sobre a localização das Encantadas.

As irmãs são contra o casamento, mas a caçula continua defendendo sua decisão, mesmo quando Mel diz que Parker tem conhecimento e está em posse de frutas mágicas roubadas. Maggie, no entanto, decide checar por si mesma. Em paralelo a essa conversa, um conselheiro do soberano acusa a jovem para o noivo, afirmando que ela está furtando as frutas.

O governante entra em um quarto e encontra a bruxa recolhendo os pomos mágicos de uma maleta. Ele pergunta o que ela está fazendo, e, em resposta, a Encantada diz que deveria questionar a mesma coisa, afinal, o noivo tinha jurado não ter nada com o massacre e roubo dessas frutas. O meio demônio explica que realmente não sabia disso até aquele dia. Em face da mentira do conselheiro, a bruxa pergunta o que o soberano vai fazer a respeito. Surpreso, o jovem afirma que esse súdito o estava protegendo.

Maggie desconfia que o meio-demônio comeu uma das frutas, que garante imunidade à magia, e ele confirma. Logo, ele a acusa de entrar ali escondido para espionar suas ações e

roubar os pomos. O meio demônio diz que a bruxa que não é confiável. Ele avança em direção à jovem e coloca as mãos na cabeça dela, usando seus poderes para vasculhar a mente da Encantada e ver suas memórias. Nessa reviravolta, ele tem acesso a informações que a bruxa estava guardando para si, sobre os espaços que as Encantadas estavam frequentando em Seattle. Além disso, vê a imagem do professor de *boxe*.

Contrariado, ele pergunta quem é o homem que aparece na mente da noiva. Maggie responde que é apenas um amigo. Ela está transtornada e assustada. Apesar da bruxa tentar cancelar a cerimônia, o noivo a impede dizendo que vão se casar e decidindo realizar o ritual que vai forçar Maggie a lhe dever obediência.



Figura 44 – O noivo invade magicamente a privacidade de Maggie (Fonte: *frames* da série)

Ao ser questionado e se sentir traído, em vez de conversar para resolver a questão com a noiva, o meio demônio decide apelar para suas habilidades sobrenaturais. E o casamento passa a se configurar como uma cerimônia de submissão, que deve garantir a obediência da bruxa. Há um claro desequilíbrio nessa interação. Maggie está na casa de Parker, cercada por

seus súditos e, no momento da história, a bruxa ainda está resgatando a sua magia e não tem acesso ao poder das três.

O noivo se sente no direito de invadir a privacidade da Encantada. Poderíamos fazer um paralelo com relacionamentos abusivos nos quais mensagens são lidas sem autorização ou ligações são interceptadas. No caso da série, essa invasão acontece com magia, o que torna a ação ainda mais agressiva, pois o noivo acessa diretamente a mente da protagonista, impedindo que ela possa proteger qualquer informação.

O resultado é o ciúme por descobrir, nas memórias da Maggie, a imagem de outro homem. A desigualdade de poder aumenta a partir desse momento. A vontade da bruxa é cancelar o matrimônio, mas ele pretende controlá-la e seguir com a cerimônia. E, para garantir que a sua vontade vai sobressair à agência da noiva, afirma que vai realizar o mencionado ritual.

O comportamento do noivo é representado como violento, demandando que as outras personagens impeçam o matrimônio e salvem Maggie. Ela é resgatada pela ação da meia-irmã do noivo e a intervenção das outras Encantadas. A bruxa conclui que, apesar do lado bom de Parker, sua metade demônio sempre estará presente. Dessa maneira, a caçula opta por não continuar nem tentar recomeçar um relacionamento com ele em narrativas posteriores.

O humano-demônio, no entanto, vai atrás do professor de boxe para matá-lo e começa a lutar. Como ele comeu o fruto mágico, é imune aos feitiços das Encantadas. Dessa maneira, mesmo sendo bruxas, essa jovem e suas irmãs não são páreo para Parker, que é derrotado pela sua meia-irmã, em busca do trono.

No momento do embate entre as Encantadas e o soberano, as bruxas estão sem o poder das três, porém, têm a capacidade de fazer encantos. Macy possui seu poder demoníaco, e Mel e Maggie acabaram de resgatar suas habilidades. De qualquer forma, como o antagonista comeu o pomo, nenhuma magia pode atingi-lo. É a irmã do meio demônio, Abigail (uma bruxa-demônio), que o neutraliza, quando o surpreende e crava uma lâmina nas suas costas. E, depois de ferido, Maggie chora ao lado de Parker e segura sua mão, clamando para o *whitelighter* curar o noivo (sem sucesso, pois o meio-demônio não sente nenhum efeito de magia ou do poder do guardião).

Na cena seguinte, as irmãs consolam a caçula, sugerindo que o acontecimento pode ter sido causado pelos pomos que geraram algum tipo de estado maníaco no meio demônio. Porém, Maggie contra-argumenta que ninguém o forçou a ingerir esses frutos (aos quais ele não foi capaz de resistir). Na cena seguinte, a meia-irmã, conversando com um demônio, também enfatiza que o descontrole do personagem foi consequência do consumo de três frutos mágicos.

Desse jeito, em alguma medida, é criada uma justificativa possível para as ações do perpetrador, colocando parte da responsabilidade em algo externo (e mágico) que o influenciou.

No final da segunda temporada, apesar da violência causada a Maggie, o humano-demônio (que foi mantido preso pela irmã, deixando as Encantadas acreditarem na sua morte) caminhará em direção à redenção ao ajudar a salvar a jovem de ser presa por demônios e executada. Uma mudança significativa é que, apesar de Parker propor ficar com Maggie, a garota termina com ele, porque não pode passar por isso novamente depois de tantas coisas que aconteceram com os dois. Essa resolução ocorre após o personagem masculino a salvar de ser capturada por demônios. Na conversa, a bruxa fala claramente que ele a feriu. A reação do humano-demônio é responder que acabou de socorrê-la (como se gratidão fosse a melhor resposta no contexto e apagasse as ações anteriores).

Defendemos que, na trama do casamento, há a reprodução de sinais de um relacionamento abusivo. Os elementos dessa violência são: a invasão de privacidade quando ele lê a mente da noiva, o desejo de colocar a esposa em uma posição de submissão e a vontade de matar o interesse amoroso da noiva por ciúmes. Ainda em face de todas essas pistas, quando o combate inicia, Maggie tenta convencê-lo de que ele é melhor do que isso.

Porém, frisamos que a maneira como a narrativa é construída na temporada anterior pode deixar o público inclinado a desconfiar e esperar uma traição por parte de Parker, mesmo quando o casal está nos primeiros momentos de seu reencontro. A história de reconexão, pedido de casamento e atitude abusiva se passa em apenas dois episódios. No entanto, antes disso, a audiência acompanha, desde a primeira temporada, uma relação ambígua de amor e violência entre a Encantada e o meio-demônio (que mente, trai e engana a bruxa). Alguns exemplos desse comportamento ocorrem quando, mascarado na sua forma de demônio, ele luta fisicamente com essa protagonista na tentativa de roubar uma foice mágica; o meio-demônio manipula os poderes de empata da jovem para conseguir o DNA das Encantadas; ele a presenteia com um colar que suga os seus poderes; e ele a ludibria para obter a localização de uma Anciã que precisa ser morta para dar início ao apocalipse, sendo que o casal se enfrenta fisicamente de novo.

Maggie o perdoa mais de uma vez e o comportamento dele é justificado por fatores externos ou perdoado por causa do afeto que a Encantada nutre por ele e também pelo sofrimento que Parker sente por ter um lado demoníaco. No entanto, há frequentemente uma recaída, que, na segunda temporada, culminou na invasão de privacidade.

Entendemos que existe um caráter pedagógico em representar um relacionamento abusivo e as reações possíveis para escapar dessa situação. Há a possibilidade, inclusive, de pessoas no público, que sofrem em relacionamentos desse tipo, identificarem-se e admirarem a Encantada. Isso tem o potencial de reduzir a probabilidade da aplicação da lógica equivocada de culpar a vítima e de estimular algum tipo de proteção – como se apoiar em outros para ajudar escapar dessas situações.

Ponderamos, no entanto, que esse personagem masculino recebe muitas oportunidades de mudar, reincidindo em condutas problemáticas que afetam diretamente a caçula. Em alguma medida, entendemos que a serialidade – que permite expandir diferentes linhas narrativas e exige novidades a cada episódio – pode contribuir parcialmente para essas iterações no relacionamento. Em resumo, Maggie confia em Parker, mas ele realiza uma ação que a fere emocionalmente. Após receber o perdão da bruxa, comporta-se bem até, novamente, tomar uma atitude negativa. Assim, o ciclo se repete várias vezes e, ao final, chegamos ao abuso e à ameaça da violência física.

Vale notar que, na série original, também existe o paralelo da relação entre uma Encantada e o governante dos demônios. No caso, o personagem masculino é tomado pela Fonte de todo mal e se casa com a caçula, que se torna a rainha do submundo. O desejo do vilão é transformar a Encantada em má com um tônico mágico e gerar um bebê demoníaco. Para isso, ele a convence a se mudar para uma cobertura, afastando-a das irmãs. Porém, essa protagonista descobre o plano e que o marido matou um inocente. Assim, ela fica ao lado das irmãs e com o poder das três aniquila o antagonista – que ainda retorna e é eliminado novamente (CHARMED GENERATION WIKI, s.d.).

No primeiro programa, há o esforço de recompensar a caçula, que termina a série em um relacionamento com um cupido, enviado pelos Anciãos. Por sua vez, no que se refere a *Charmed: Nova Geração*, enxergamos também uma tentativa em não repetir a história de relacionamento abusivo para a caçula. Em vez disso, o seu próximo interesse amoroso, o professor de boxe, é desenvolvido como o personagem que a apoia, ensina defesa pessoal para ela e se torna companheiro em missões contra vilões (depois de descobrir que a jovem é uma bruxa). Há uma admiração do personagem masculino pela protagonista e, em um determinado momento, ele descreve essa dinâmica como de “parceiros no crime”.

Nesse sentido, diríamos que a série problematiza, até certo ponto, as ações de Parker, o meio demônio (deixando abertura para a sua redenção), e não o premia com um final feliz. Por outro lado, também permite a evolução da narrativa de Maggie de modo que ela conheça outros tipos de relacionamento e a violência de gênero não seja uma constante na sua vida amorosa.

Outra protagonista que tem a oportunidade de avançar na sua trama é Macy, em especial a partir de um arco dramático de receio de sua “escuridão”, seguido pela sua reabilitação e posterior compreensão que as habilidades demoníacas a tornam diferente e podem ser usadas para o bem. No próximo capítulo, abordaremos como a maldade é representada na trajetória dessa personagem e os significados associados à magia de bruxa e demoníaca. Por ora, interessamo-nos pela motivação expressa no seu desejo de buscar a redenção, pois ela está associada ao afeto que nutre pelas irmãs e o desejo de fazer parte de uma família grande.

4.10. Macy abdica do poder incontrolável pelo amor das irmãs

A transformação da primogênita, integrando seus poderes de bruxa e demoníacos, é acompanhada e influenciada pela relação com as irmãs. O momento que a influência dessa irmandade aparece mais explícita acontece no vigésimo segundo episódio da primeira temporada. Nessa trama, Macy absorveu a Fonte de todo mal para salvar sua irmã caçula e derrotar o grande demônio da temporada. Ela decide, então, sem dialogar com as outras Encantadas ou o *whitelighter*, restaurar a ordem, inclusive apagando a memória de todas as pessoas da cidade e ressuscitando seu par romântico (que, como comentamos, havia se sacrificado para salvar a humanidade). As irmãs expressam sua preocupação e a primogênita interpreta essas reações como as outras estando aterrorizadas por causa dela. O descontrole da bruxa é representado pela quantidade de realidades que ela cria para garantir a sensação de segurança para o grupo, chegando a fazer um cenário no qual ela mesma não existe (vendo em si o problema dos contextos não funcionarem como ela quer).

Essa bruxa, então, está só no sótão, andando de um lado para o outro, rindo e falando sozinha. As irmãs e o guardião orbitam para esse lugar. A primogênita os vê e afirma que disse para eles se afastarem (suas íris ficam amarelas). Uma ventania, que levanta a poeira e outros objetos, toma conta do espaço. Ao perceber que as irmãs e o guardião estão com medo, a primogênita diz que não quer machucá-los. Mel e Maggie pedem para ela escutar e dizem que a amam. Macy começa a bater com a mão na cabeça, pedindo para eles a deixarem, que será muito mais fácil. A irmã do meio grita que não e o protetor pede para ela parar.

Essa protagonista diz que não consegue, que isso é muito forte. Seu corpo fica amarelo e a janela quebra. A ventania aumenta, e Mel e Maggie se seguram para não serem sugadas para fora da abertura. O guardião sugere que eles orbitem para fora dali. A irmã do meio diz que não vai deixar a primogênita. A caçula concorda, diz que são irmãs e vão ficar com ela até o final. A bruxa mais velha faz uma expressão de confusão e pergunta se elas realmente não

vão abandoná-la, não importando o que aconteça. Elas confirmam e a ventania é interrompida. Macy desaba e perde sua coloração amarela. As irmãs se aproximam e a primogênita pede desculpas. O grupo diz que está com ela, para sempre. Eles se abraçam.

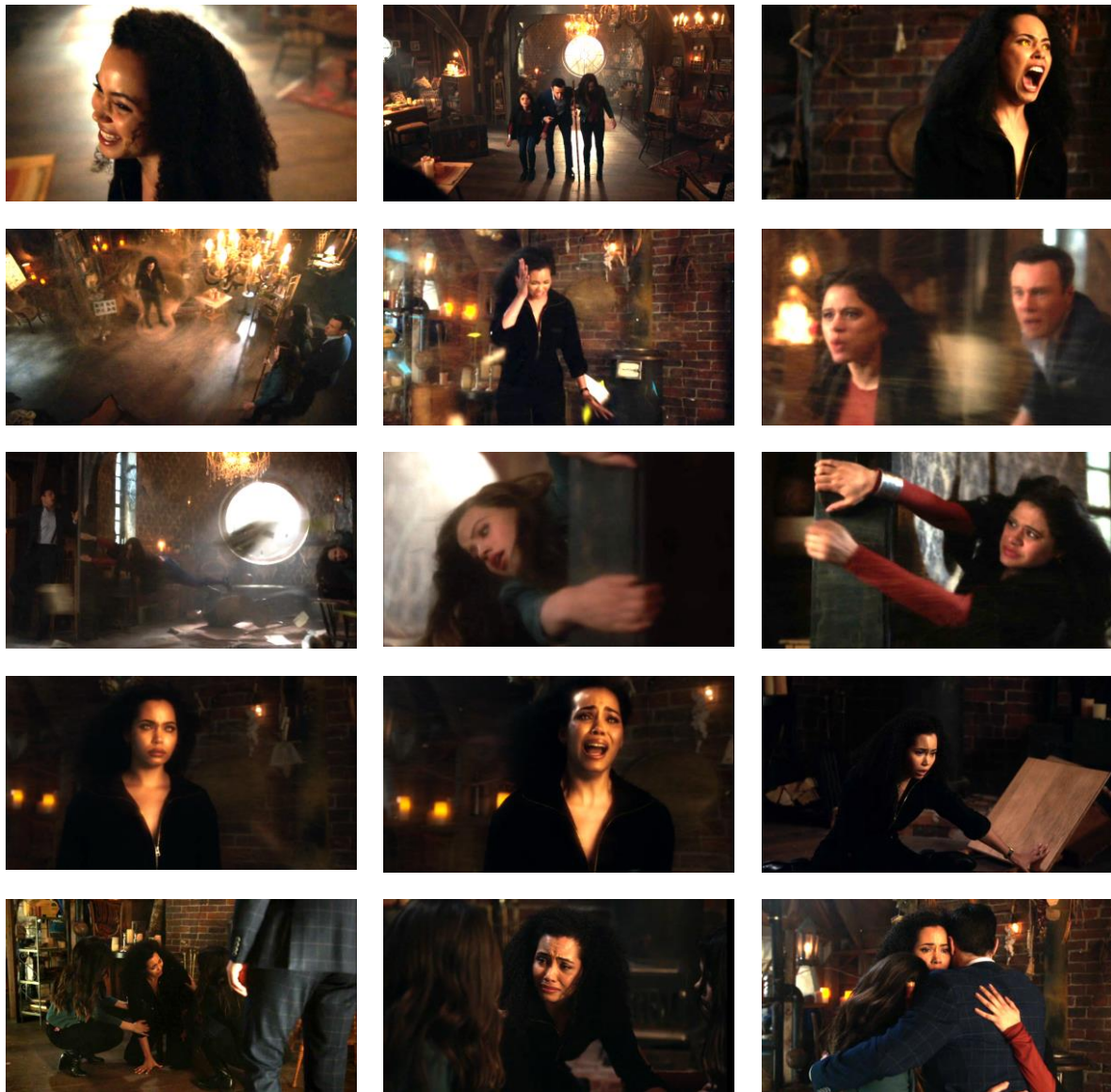


Figura 45 – As Encantadas expressam seu amor incondicional por Macy (Fonte: *frames* da série)

Ainda quando se encontra em estado de completo descontrole, essa bruxa continua se preocupando com as irmãs. Pede para elas a deixarem e afirma que não quer machucá-las. No entanto, todos os signos apontam para o fato da bruxa ter assumido um poder para além das possibilidades de qualquer ser humano conter. É importante pontuar que não estamos falando da sua habilidade demoníaca e tampouco o discurso é de que ela individualmente não teria a

capacidade para utilizar essa magia. Porém, essa energia não deve ser utilizada por uma única pessoa.

Esse é o último episódio da primeira temporada, fechando o primeiro grande arco narrativo. Quando conhecemos essa bruxa, ela acabou de se mudar para a cidade. Tenta um primeiro contato com as irmãs e, mesmo que de maneira atrapalhada, vai se integrando à dinâmica na casa. Em vários momentos, a personagem expressa a solidão e a tristeza de ter crescido sem mãe e como filha única. Esse discurso evidencia que o conceito valorizado de família não é aquele formado por pai e filha, como é o caso de Macy. No entanto, é uma retórica recorrente na série, tornando-se um elemento da caracterização da personagem, revelando como o programa adota uma visão tradicional desse arranjo que, aparentemente, apenas estaria completo com uma mãe e vários filhos (expandiremos esse tópico no próximo capítulo).

Como não conhecemos a primogênita desde o início como parte da família, compreendemos que ela está em uma posição, inicialmente, instável. Em algumas cenas, parece que invade o espaço das outras duas (quando ocupa o quarto da mãe ou quando não tem muito tato para revelar segredos familiares que descobriu, por exemplo).

No entanto, nessa interação, quando o amarelo que remete ao fogo infernal está estampado em todo o seu corpo, e as irmãs efetivamente estão correndo perigo por causa da ventania, o amor incondicional entre as Encantadas é afirmado. Macy atinge o que a motiva: o desejo de pertencer a uma família (mais convencional). E, apesar de abrir mão da Fonte de todo o mal, mantém seus poderes demoníacos, que serão explorados nas próximas temporadas. Nesses outros episódios, ela percebe a importância do equilíbrio de ambos os poderes: de bruxa e demoníaco. É o que a torna única em relação às irmãs e funciona como um elemento de surpresa para ampliar suas forças, derrotando vilões. O mesmo aconteceu com uma personagem secundária, meio-bruxa e meio-demônia, uma trajetória que a redime na terceira temporada, sem precisar abrir mão de nenhum de seus lados.

4.11. Abigael como bruxa regenerada

Considerando as similaridades e diferenças entre Macy e Abigael, diríamos que a segunda funciona como uma personagem *foil* ou florete (DRENNAN *et al*, 2018) para a primeira. Um florete é uma personagem que, comparada com outra (geralmente o protagonista), destaca as suas características. Os floretes também contribuem para a compreensão de seus correlatos, pois dão espaço para a personagem fazer confissões, desabafar e, de um modo ou outro, permitir uma escuta de seus pensamentos e subjetividades. Em

algumas passagens, essas personagens podem, efetivamente, se configurarem como espelhos (DRENNAN *et al*, 2018) uma da outra. Isto é, são opostos, que geram autoconhecimento para as personagens. É possível, então, avaliar e entender em que instante da jornada cada uma das bruxas está.

Particularmente, a história de Abigael, que começa a série como a soberana dos demônios e termina decidida a ser uma versão melhorada de si, é interessante para entendermos a redenção escolhida conscientemente. Desde o início, há uma ambiguidade nessa personagem. Ela encontra, primeiro, Macy e se apresenta como uma bruxa que está presa por demônios, depois sua identidade é descoberta – metade demônia e soberana suprema. Antes disso, manipula as irmãs para matar um adversário.

Após subir ao trono, Abigael faz um acordo com as Encantadas para que o submundo não ataque bruxas. Ela também é acionada constantemente para ajudar obter informações, recursos e até salvar o *whitelighter*. Há sempre algo que responde a um interesse de Abigael para auxiliar as Encantadas. Recorrentemente, é para impressionar seu interesse amoroso (o *whitelighter* no começo e, depois, a Encantada Mel).

Ela é representada como inescrupulosa, lutando pelo trono dos demônios e estando disposta a ser mais severa do que o irmão nessa função. A sua liberdade sexual também aparece como um elemento para construir seu lado negativo. Em um dos episódios, ela está na cama com duas mulheres (ambas são chamadas de Susan, fato que permite a interpretação de que essas mulheres são intercambiáveis, sendo que há menções disso, de forma crítica, pelas outras personagens) e, em outro, ela se refere a dois de seus amantes assassinados como seus brinquedos favoritos. Pontuamos que, enquanto Mel, uma mulher lésbica, recebe um tratamento tido socialmente como mais positivo (de uma pessoa que mantém relacionamentos significativos e se preocupa com as pessoas com quem interage), a bissexualidade de Abigael é apresentada como um sinal de que ela não se importa muito com as pessoas com quem se envolve (o que contrasta com os sentimentos que ela nutre pelo *whitelighter* e por Mel).

O passado dessa personagem é traumático. A mãe a impedia de chegar perto de sua irmã bruxa e, por acidente, ela queimou a mão do bebê. A partir de então, ela foi trancafiada, e o resultado foi ela queimar a casa, quando as Anciãs tiraram seus poderes demoníacos. Abigael consegue recuperar essas habilidades quando adulta. Um momento de virada em seu arco acontece quando ela sofre ataques noturnos e pede ajuda para descobrir quem é o perpetrador. Descobre que é seu lado demoníaco emergindo.

A partir dessa descrição da trajetória da personagem secundária, argumentamos que ela inicia sua narrativa como uma vilã, porém, muda de comportamento por alcançar

compreensões associadas à família e relacionamentos de amizade. De acordo com Sheldon Cashdan (2000), a bruxa como vilã representa alguma deficiência de caráter similar à princesa, donzela ou heroína. A diferença é que a antagonista não aprende com seus defeitos, enquanto a heroína tem a chance de passar por um desafio (muitas vezes imposto pela personagem maléfica) e descobrir uma lição – diríamos que essa última possui sentidos distintos para mulheres e homens, estando vinculada a prescrições sociais para o comportamento feminino.

Para Macy e Abigael, que se interessam pelo mesmo homem, o *whitelighter*, há uma evidente diferença na maneira como as duas lidam com seus sentimentos. A primeira aparenta ciúmes em algumas cenas, mas nega ter interesse pelo guardião. Somente após o sequestro desse personagem (no décimo sétimo episódio da segunda temporada) que ela sente vontade de contar como se sente. Já a segunda verbaliza suas intenções desde o início e se esforça para criar situações que a aproximem do protetor.

Contudo, apesar dessa tensão gerada pelo triângulo amoroso, gradativamente, Abigael de fato ajuda e firma uma aliança com as Encantadas. Diríamos que, dessa maneira, a personagem passa a se configurar como uma anti-heroína. Como definem Mayka Castellano e Melina Meimaridis (2018), os anti-heróis são personagens mais multifacetados, podendo assumir características falhas e problemáticas. Geralmente são carismáticos e, ao revelarem as suas motivações e qualidades passíveis de redenção, conseguem construir uma cumplicidade com o espectador. A moralidade questionável do personagem é relativizada e justificada, por exemplo, devido aos seus relacionamentos afetivos. A inteligência e a capacidade de interagir em situações complexas também engajam a audiência. No caso das anti-heroínas, as autoras encontram qualidades que se intercalam na aproximação com representações tradicionais masculinas e estereótipos tipicamente femininos. Veremos a seguir como elementos tipicamente femininos são forçados a Abigael como uma punição, em uma situação que funciona como disparo para sua trajetória de redenção.

Feminilidade como forma de punição

O trecho que analisamos se desenrola quando Abigael é presa na Tumba do Caos e precisa passar por um julgamento para mostrar que não é perigosa. As Encantadas provam que os guardiões da tumba são o grande perigo e causam mal a inocentes (e, portanto, eles que deveriam estar presos). Após ser libertada, Abigael declara que vai tentar descobrir uma forma de consertar as coisas (e decide devolver o poder demoníaco que havia pegado de Macy).

Aqui estamos falando de uma sequência anterior ao julgamento da bruxa-demônia. As Encantadas acessam a “Tumba do Caos” para explicar para Abigael que possuem um plano de

um julgamento para libertá-la (junto com outro inocente). Abigael se recusa a ajudar as irmãs, diz que parou de lutar (após as torturas psicológicas) e decidiu aceitar a sua realidade. Agora está em paz, sem despertar sua forma demoníaca.

Após Mel não ter sucesso em conseguir a cooperação da personagem secundária, é a vez de Macy tentar. Ela apresenta vários eventos do passado para justificar as boas ações de Abigael. Porém, a bruxa-demônio nega que suas intenções eram positivas, sempre apontando segundas intenções em seu comportamento. Em um momento, a protagonista afirma que a anti-heroína pode dizer que foi por autodefesa que tentou matar uma das Encantadas. Ela se ofende, dizendo que deveria receber crédito por quase assassinar uma bruxa do trio. A conversa finaliza quando a antagonista decide mostrar outro feito do seu passado, quando beijou o interesse amoroso da primogênita e, nessa interação, acompanhamos como os afetos e as dinâmicas amorosas agregam sentidos às narrativas.

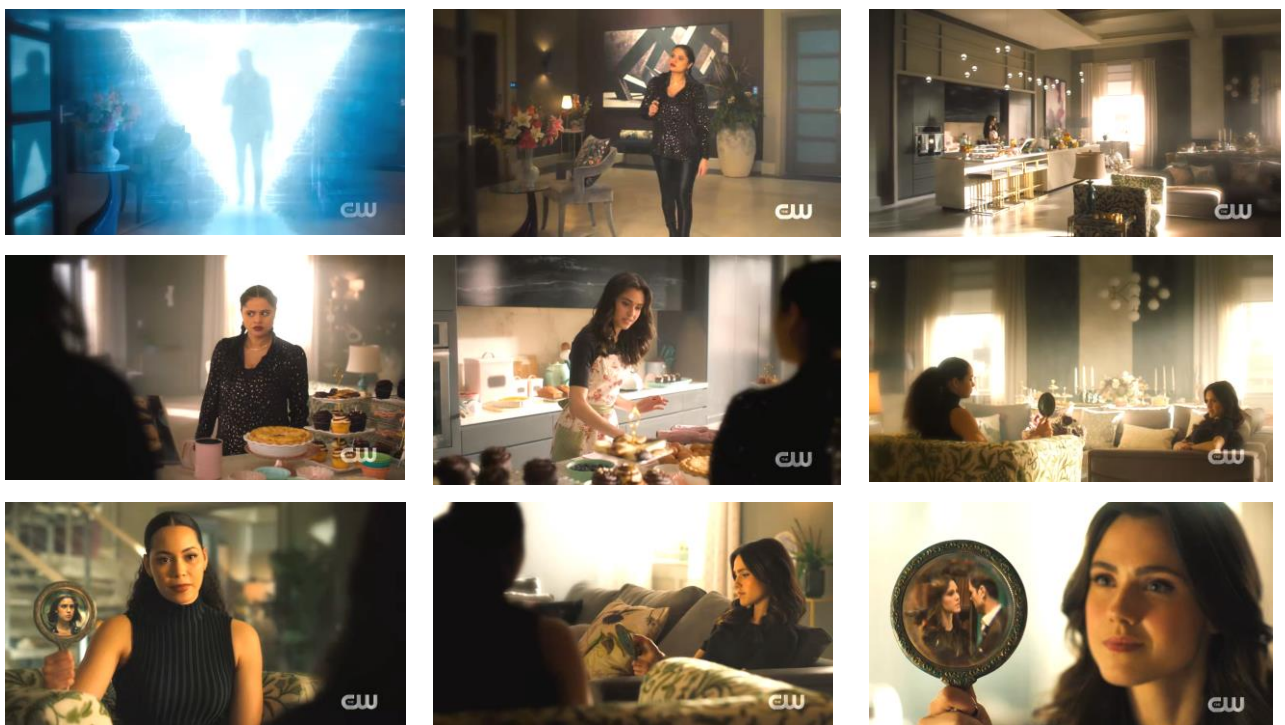


Figura 46 – Abigael será julgada por ser caótica (Fonte: frames da série)

Três aspectos chamam atenção nesse trecho. Abigael está em uma prisão, derrotada e aceitando o seu destino. Durante toda a série, as roupas e ambientes que a meio-demônia frequenta são ousados, modernos e sensuais. Porém, ali na prisão, está em um espaço conservador, decorado como em revistas de *design* de interiores, com flores e luzes. A personagem está organizando e limpando a cozinha, enquanto assa uma infinidade de doces: bolos, *muffins* etc. Ela lembra a representação de donas de casa de décadas passadas.

Ao ser apresentada como derrotada e presa, Abigael exala signos de docilidade e feminilidade no espaço doméstico. Os doces que prepara são belos, e ela fala sorrindo, enquanto veste um florido avental. A opção da série por retratar esse momento do arco da ex-soberana do submundo revela como o espaço doméstico e a perfeição nos cuidados com a casa podem ser sentidos como opressão para as mulheres.

Outra questão de gênero atravessa o final desse trecho e se conecta com a rede de afetos que é construída na interação das personagens. Para desestabilizar Macy e comprovar que é perigosa e merece continuar na prisão, Abigael mostra uma cena do passado, quando beijou o *whitelighter* (atual namorado da Encantada). Novamente, essa é uma representação corriqueira em obras audiovisuais, da vilã disputar e servir de obstáculo para a realização amorosa da protagonista. Nos conflitos entre mulheres: um homem. O interesse pelo mesmo personagem masculino possui a capacidade de circunscrever a bruxa-demônia como antagonista.

Além disso, é interessante como várias cenas que Macy mostra do passado de Abigael ganham outra conotação no momento que o trio de irmãs planeja inocentar a personagem. Quando os episódios que continham essas ações se desenrolavam, sempre havia a indicação de uma motivação ou interesse – não muito nobre – para a soberana ajudar as Encantadas. Agora a história é diferente, pois apontam-se as boas intenções da personagem. Curiosamente, a série cria uma metalinguagem para mostrar como as mesmas ações podem ser representadas de formas diferentes, recebendo outras conotações (de bondade e maldade) de acordo com o enquadramento e as opções narrativas.

As bruxas-demônias se reconhecem

Em uma sequência da terceira temporada, os arcos de Macy e Abigael se cruzam. Para a Encantada, é a oportunidade de retomar seu poder de demônio. Ela havia pedido para Abigael extirpá-la dessas habilidades e, sem seu conhecimento, a outra bruxa rouba para si essa energia.

Depois de seu lado demoníaco tentar matá-la e passar por um julgamento de quão perigosa ela é para o mundo, Abigael opta por se redimir. Um passo inicial é devolver os poderes roubados de Macy. Primeiro, ela pede ajuda à irmã bruxa para enfrentar a mãe e pegar a adaga que permitirá o feitiço. A outra tem medo e se nega a ajudar. Então, Abigael e Macy rumam sozinhas para a casa onde está o artefato. Encontram a adaga, mas são interrompidas. A figura materna pretende eliminar Abigael, mas a irmã toma coragem, aparece e atrapalha essa ação. A fúria da genitora se volta contra as duas filhas, mas a protagonista a impede e a joga no chão.

Abigael tem a oportunidade de matar a sua algoz. Porém, muda de ideia e chega à conclusão que não é igual a essa personagem (descrita como tóxica), nem ao pai (um demônio). A irmã, por outro lado, diz que ela, sim, vai matar a mãe. A metade-bruxa a convence a não fazer isso. Além disso, a Encantada se impõe e elas conseguem a adaga, fazendo o feitiço para restaurar os poderes de demônio.



Figura 47 – Abigael enfrenta o passado e corrige seu erro (Fonte: *frames* da série)

Ao final desse episódio, Abigael se despede de Macy. A Encantada se mostra grata por ela ter enfrentado seus traumas para fazer o que é certo. Também há um adeus à irmã do meio, Mel (por quem a bruxa-demônia nutre sentimentos). Abigael explica que pretende se tornar uma versão levemente melhorada de si mesma e que a mudança é um processo. Ao se despedir,

ela some em uma fumaça preta, típica de poderes demoníacos (é o fim da participação da atriz na série).

Antes de tudo, pontuamos que a transformação de Abigail é mais ponderada e menos radical. Ela entende que esse é um processo e deseja se tornar apenas uma versão aprimorada. Provavelmente, ela pode ser mais “real” em sua redenção por ser uma personagem secundária. À Abigail é permitido mais espaço para complexidade. Em episódios anteriores, a vimos fazer escolhas questionáveis, como incinerar por completo um grupo de agentes que a estavam atacando. Contudo, também conhecemos os traumas de infância, sendo criada por uma mãe bruxa que não aceitava a filha meio demônio. Esse passado gera a empatia com a audiência, que entende seu desenvolvimento e razões para agir de determinada forma.

Inclusive, quando Macy e Abigail se encontram pela primeira vez, há um reconhecimento mútuo. Elas complementam a sentença: muito bruxa para o mundo dos demônios e muito demoníaca para o mundo das bruxas. Abigail descreve como ela nunca se sentiu como se pertencesse a algum lugar. Esse paralelo pode apontar para várias questões de identidade racial, de gênero e de sexualidade, quando são manifestadas por pessoas que se encontram em um espectro, em vez de polos claros e bem definidos dessas temáticas.

É a partir desse contexto que as duas criam um relacionamento ambíguo, pois não são amigas, nem completamente inimigas (e inicialmente, como mencionamos, disputam o mesmo homem). No trecho descrito, possuem um objetivo comum: recuperar os poderes demoníacos de Macy.

Notamos que o trauma que Abigail enfrentou foi afligido pela mãe. Não estamos defendendo que mulheres não podem ser vilãs e/ou haver representações dúbias de relacionamentos de mães e filhas. Entretanto, é interessante que esse fardo recaia sobre a mãe de Abigail e não o pai (que é completamente demônio, sendo eliminado na primeira temporada), que renegou a filha, acreditando que uma mulher não poderia subir a uma posição de poder no mundo demoníaco.

Para resolver o conflito, a série lança mão da sororidade, que aparece continuamente na narrativa desde o primeiro episódio. Primeiro, Macy escolhe defender Abigail. Depois, sua irmã também aparece para apoiá-la. No final, ao se despedir da Encantada Mel, ela pontua como a força, compaixão e integridade da outra bruxa foram uma inspiração. Ou seja, são aspectos que reforçam a união entre as personagens para se tornarem mais fortes – motivando umas às outras – e enfrentarem os problemas (ainda quando não são necessariamente amigas).

Além disso, no que se refere à soberana, a sua recompensa ao optar pela redenção é restaurar seu relacionamento com a irmã e também com as Encantadas. Tanto para Abigail

como para Macy, a família serve como motivação para percorrerem um caminho de reabilitação. Ou seja, restabelecer os laços sanguíneos e a aceitação dos entes queridos serve de incentivo para as duas bruxas da série, cujas tramas debatem a maldade. Consideramos que haveria inúmeras razões que poderiam ser escolhidas para estimular a recuperação das personagens. No caso de Macy, como há um discurso recorrente sobre seu desejo de ter crescido em uma família maior (e mais tradicional), é plausível a justificativa de que a proteção da relação com as irmãs explique a sua redenção. No entanto, a construção das narrativas passa por decisões da produção da série. Considerando a presença histórica das mulheres no espaço doméstico e a sua associação com os cuidados com as pessoas que convivem na mesma casa, temos uma influência evidente do gênero na motivação dessa protagonista.

Esse aspecto se torna mais forte quando uma segunda bruxa, Abigail, apresenta o mesmo incentivo para explicar a sua busca por reabilitação. Vemos traços de um moralismo que coloca a família em uma posição hierárquica alta, que consegue mobilizar e redimir criaturas más, até mesmo aquelas que governaram o submundo dos demônios.

E, além da redenção servir de conquista desses laços familiares por Abigail, defendemos que ela também realiza ações de absolvição ao ativamente promover o salvamento das Encantadas (e do resto do mundo) ao resgatar o poder demoníaco de Macy (do qual havia se apropriado anteriormente). Essas escolhas indicam como os discursos da série são constituídos, passando por debates de gênero.

Nossas análises no presente capítulo se voltaram para relações de sororidade, irmandade, família e interações amorosas. Procuramos compreender como essas dinâmicas e os afetos expressos pelas bruxas acionam sentidos e contribuem para as retóricas geradas para um programa que se propõe feminista. Nas próximas páginas, abordaremos os tipos de feminismos contemporâneos que atravessam a série.

5. FEMINISMOS, SORORIDADE E METÁFORAS DO PATRIARCADO

Imersos em um contexto marcado por pensamentos neoliberais e pela cultura midiática, séries, filmes e outros produtos disponíveis no mercado são atravessados por certos tipos de feminismos. Esses sobrepõem-se, fortalecem-se e revelam contradições em um espaço de debate e consumo que, contemporaneamente, apresenta essa palavra como um valor positivo, ainda que o conceito já tenha sido representado como algo a ser repudiado ou desnecessário. São categorias que coexistem e apresentam similaridades (mais do que efetivamente diferenças), relacionadas à maneira como se inserem nos discursos da indústria do entretenimento e beleza.

Descrevemos essas modalidades, pois os sentidos que produzem e a maneira como se articulam apoiam as retóricas criadas a partir das narrativas de *Charmed: Nova Geração*. Entretanto, nos fundamentando na argumentação de Rosalind Gill (2018), evidenciamos que essas classificações de feminismos não devem ser compreendidas como posicionamentos políticos ou correntes teóricas com as quais ativistas se alinham. Ou seja, não são movimentos políticos e, portanto, não revelam abordagens de mobilizações feministas associadas a valores e reflexões sobre a sociedade. Em vez disso, as categorias – feminismo neoliberal, pós-feminismo e feminismo popular – são utilizadas como objetos de análise crítica, que sistematizam os atributos encontrados após examinar regularidades e padrões que se repetem na realidade. Gill realiza um jogo de palavras para enfatizar essa distinção: “Eu não me vejo como uma ‘analista pós-feminista’, mas como uma analista do pós-feminismo” (GILL, 2018, n.p.).

Nesse sentido, o conjunto formado pelo feminismo neoliberal, pós-feminismo e feminismo popular recebe influências do neoliberalismo e surge a partir da terceira e/ou quarta ondas feministas. Contudo, apesar de alguns teóricos tratarem esses tipos (especialmente o pós-feminismo) como sinônimo das duas gerações citadas, aqui trazemos uma distinção. Jess Butler (2013) entende a terceira onda como quase um movimento político, que realizou correções que permitiram maior inclusividade referente a identidades raciais, étnicas e de classe social. Essa diferenciação reafirma, então, o entendimento de que, ao falarmos nas ondas, estamos nos referindo a mobilizações sociais e vertentes de pensamento com críticas e proposições para as desigualdades de gênero na sociedade.

Compreendemos, então, que existem pessoas engajadas que promovem debates, manifestações, atividades educativas, incidência política e outras ações com o objetivo de gerar transformações sistêmicas. Essa é uma perspectiva mais ampla e com objetivos diferentes se

comparada aos objetos que estão disponíveis para a análise devido às retóricas que produzem e se manifestam nos meios de comunicação, como no audiovisual, na publicidade, em livros, em produtos de consumo etc.

No entanto, a própria definição de onda é questionada, pois, quando empregada como marcador de tempo, pode gerar a ideia de tempos interrompidos e conjunturas bem delimitadas. Suely Costa (2009) prefere a metáfora de “rizomas” para abordar os movimentos, uma vez que enxerga descontinuidades e dialéticas dos processos sociais. Para a autora, a “onda” não seria suficiente, pois traz a noção de que foram períodos curtos e sucessivos, como se houvesse, de fato, um intervalo entre eles.

Diferenciados por conjunturas, os feminismos, assim, são vistos, em geral, como irrupções em que, de repente, não mais que de repente, mulheres diversas se juntam, mostram-se “irmanadas” na agitação de “causas” ou motivações políticas que se avolumam e que avançam como onda. Esta, depois de atingir um ponto alto, desce, invadindo os mais variados territórios, em diversos tempos; em seguida, tudo parece dissipar-se. (COSTA, 2009, p.4).

De forma contrária, Costa defende a perspectiva de ramificações, considerando que as motivações ficam submersas no tecido social, podendo seguir por várias direções, interrompendo-se e entrelaçando-se. Reconhecemos os questionamentos e alternativas às ondas, porém, aplicamos essa palavra para nos referir às gerações dos feminismos devido ao seu potencial comunicativo – uma vez que é o termo utilizado por grande parte dos autores consultados e entendido, em alguma medida, pelo senso comum.

Antes de avançar nas explicações dos tipos de feminismos que colaboram para a nossa análise de *Charmed*, percebemos que é relevante assinalar que o neoliberalismo influencia as manifestações midiáticas que nos interessam, mas também o próprio movimento feminista. Compreendemos que a novidade trazida pelas tipologias que discutimos é como os discursos atuais enfatizam a escolha individual e não questionam as estruturas das desigualdades de gênero (como também as raciais, de classe etc.).

Trazemos as reflexões de Nancy Fraser (2009) para discorrer sobre como a segunda onda se relacionou com o “novo espírito do capitalismo”. Segundo a autora, essa geração do feminismo prosperou ao mesmo tempo que o neoliberalismo nos Estados Unidos, de forma que ela procura entender como ambos se conectaram. Ela enxerga que, após críticas das ativistas a esse sistema, houve uma cooptação das pautas dos diversos movimentos feministas pelo

próprio Capitalismo. Com isso, surgem forças que conduziram, posteriormente, uma subordinação e instrumentalização dos debates de gênero.

A origem de sua argumentação é um pretenso questionamento de que a segunda onda foi bem-sucedida em alterar a cultura, porém, teria supostamente fracassado no que se refere à modificação das instituições. Existiria, assim, a visão de que as reflexões sobre equidade foram incorporadas à corrente social dominante, contudo, sem maiores repercussões na prática. Desse jeito,

os ideais feministas de igualdade de gênero, tão controversos nas décadas anteriores, agora se acomodam diretamente no *mainstream* social; por outro lado, eles ainda têm que ser compreendidos na prática. Assim, as críticas feministas de, por exemplo, assédio sexual, tráfico sexual e desigualdade salarial, que pareciam revolucionárias não faz muito tempo, são princípios amplamente apoiados hoje; contudo esta mudança drástica de comportamento no nível das atitudes não tem de forma alguma eliminado essas práticas. (FRASER, 2009, p.13).

Observamos que outros fenômenos se alteraram com as mobilizações feministas, trazendo resultados significativos para a vida das mulheres. Alguns avanços relevantes que podemos citar de liberdades e proteções usufruídas no século XXI são a maior liberdade sexual, a possibilidade de divórcio e a existência de instrumentos de amparo para violências cometidas contra as mulheres.

Fraser (2009) considera simplista e discorda da visão que apresentamos de uma separação entre o sucesso cultural e estrutural do feminismo. Para a autora, não seria possível transformar um aspecto sem impactar o outro. A sua hipótese é de que houve uma divisão das dimensões de injustiça em três campos: econômico, cultural e político. Esse contexto levou à fragmentação da própria crítica, de modo que ocorreu também a incorporação seletiva pelo Estado.

Portanto, a autora defende que a realidade é mais complexa e se volta para como o Capitalismo se organizava quando a segunda onda surgiu, na década de 1970⁴⁶. Esse era um sistema baseado no Estado, que assumia as políticas de Bem-estar nos países em desenvolvimento e se empenhava em gerar crescimento econômico nos países do chamado Terceiro Mundo. Em linhas gerais, o Capitalismo de então se apresentava a partir dessa composição e das perspectivas economicista, androcentrista, estatista e a partir de uma formação nacional. Esses atributos revelam como os gestores que estavam inseridos nesse

⁴⁶ A data não é consenso, de forma que a década de 1960 pode ser vista como o início dessa onda, havendo a intensificação das mobilizações em 1970 (ZIRBEL, 2021).

sistema compreendiam as suas funções no sentido de como poderiam trabalhar em relação à justiça social.

Observamos que ocorre uma diferença entre o Estado idealizado e o real. Pontuamos que existiam e existem o patrimonialismo e interesses econômicos de grupos que ocupam cargos de poder nessa estrutura, podendo mobilizar a máquina para atender seus objetivos, independentemente das necessidades da população. Entretanto, seguimos com as reflexões de Fraser porque o discurso que legitima o Estado e seu funcionamento é alvo de questionamentos, sendo, a partir dessas dimensões, que caracterizam esse sistema que as críticas são realizadas e, posteriormente, ocorre uma apropriação.

Nessa direção, a característica economicista se apoiava na pretensão de que a justiça poderia ser alcançada com a distribuição econômica. “Na cultura política do capitalismo organizado pelo Estado, as questões sociais foram estruturadas principalmente em termos distributivos, como assuntos relativos à distribuição equitativa de bens divisíveis, especialmente renda e empregos” (FRASER, 2009, p.16).

Além disso, a perspectiva androcentrista identifica como o cidadão ideal um homem da etnia dominante, trabalhador e “chefe de família”, cujo salário fundamentalmente deveria garantir o sustento da casa. A dimensão estatista entregava um aparelho tecnocrático, como se fosse possível atingir a justiça social por meio dessa burocracia organizada e a atuação de peritos profissionais. “O resultado foi uma cultura despolitizada, que tratava questões de justiça como assuntos técnicos, que deviam ser solucionados mediante o cálculo de *experts* ou de negociação corporativa” (FRASER, 2009, p.17). Por fim, desde uma formação nacional, a resposta ocorria por temas que afetavam seus cidadãos e dentro do seu território, em detrimento de questões transfronteiriças.

Os movimentos feministas desse período, em conjunto com outras mobilizações emancipatórias, criticavam essas tendências do Capitalismo, entendendo que as desigualdades de gênero eram sistêmicas e não seriam resolvidas apenas com a redistribuição de renda. Além disso, traziam reivindicações marcadas pela percepção de como as injustiças impactavam as pessoas de acordo com a classe social, raça, sexualidade, nacionalidade etc. A autora pontua que essa abordagem foi precursora da intitulada interseccionalidade, muito debatida contemporaneamente.

Ou seja, enquanto os movimentos buscavam transformar o economicismo e o androcentrismo, o Estado se focava simplesmente em incorporar as mulheres como trabalhadoras assalariadas no sistema. A vertente mais contracultural propunha ainda um questionamento à hierarquia, sendo favorável à participação popular. Contudo, a maioria das

militantes buscava injetar ideias feministas nessas estruturas, sem rejeitar as instituições. No que se refere a uma visão transnacional, a autora aponta que havia certa ambivalência. Isso porque os movimentos eram sensíveis a injustiças que ocorriam para além de seus países, porém, suas demandas eram direcionadas a seus Estados.

Como resultado dessas mobilizações, o Capitalismo em crise se refez, incorporando, a seu modo, as críticas da segunda onda. Fraser (2009) identifica que passamos de um economicismo para um culturalismo também unilateral, havendo uma separação problemática entre as lutas socioeconômicas e aquelas por reconhecimento. Ademais, os movimentos se depararam com sexismos (inclusive da esquerda) e, em vez de alcançar a transformação das estruturas, as mulheres foram sendo incorporadas como trabalhadoras assalariadas à economia (havendo a necessidade de dois salários para sustentar a casa, em vez de apenas um). Por sua vez, a tecnocracia estatal passou a divulgar uma nova narrativa, como se fosse mais horizontal, e atuando em redes flexíveis, um capitalismo organizado a partir “de projeto”. Essa foi uma “narrativa que envolveu os impulsos tecnológicos do *Silicon Valley* e que hoje acha sua mais pura expressão no *ethos* do *Google*” (FRASER, 2009, p.24).

Assim, a cooptação dos questionamentos ao sexismo de iniciativas assistenciais do Estado de Bem-estar levou à criação de projetos e de microcréditos que, embora importantes em curto prazo, não resolvem o problema sistêmico da pobreza e ocasionam o uso de mecanismos de controle do mercado para essas ações e a proliferação de Organizações Não-Governamentais (ONGs) com a potencial despolitização de vários grupos locais.

Ao que se refere à globalização, as feministas empregam as tecnologias de comunicação existentes e se integram a uma esfera pública transnacional. Entretanto, nessa arena, Fraser (2009) percebe que também ocorreu uma separação entre direitos políticos e civis dos sociais e econômicos. No contexto de apropriação das provocações do feminismo, há também uma separação do discurso de equidade de gênero em relação às mobilizações. A autora reflete sobre isso ao olhar para o futuro e supor o surgimento de um pós-neoliberalismo. Haveria, assim, uma grande transformação à frente.

Nesse caso, então, a forma da sociedade sucessora será objeto de intensa contestação no próximo período. E o feminismo destacar-se-á com importância em tal contestação, em dois níveis diferentes: o primeiro, como movimento social cujas propriedades eu delinee aqui, que procurará garantir que o regime sucessor institucionalize um compromisso em relação à justiça de gênero. Mas também, em segundo lugar, como uma construção discursiva geral que as feministas no primeiro sentido não possuem mais e já não controlam – um significante vazio do bem (semelhante, talvez, à “democracia”) que pode e será invocada para legitimar uma variedade de

diferentes cenários, nem todos os quais promotores de justiça de gênero. Fruto do feminismo no primeiro sentido, o de movimento social, este segundo sentido discursivo do “feminismo” se tornou traiçoeiro. Como o discurso se torna independente do movimento, ele é progressivamente confrontado com uma estranha versão sombria de si mesma, uma cópia sinistra que nem se pode simplesmente abraçar, nem negar completamente. (FRASER, 2009, p.29).

Esse cenário demonstra como o feminismo interagiu anteriormente com o Capitalismo, criando resultados indesejados pelas ativistas e gerando novas maneiras de interação entre esses movimentos e o Capitalismo. Em relação ao discurso se tornar independente dessas ações organizadas, entendemos que os tipos de feminismo que trazemos para a análise contribuem para estabelecer como se desenvolve essa dinâmica. Para as classificações apresentadas, a compreensão de neoliberalismo se alinha com o exposto por Catherine Rottenberg (BANET-WEISER; GILL; ROTTENBERG, 2020) de que o conceito, para além de políticas públicas econômicas, manifesta-se como uma racionalidade. Essa ordem, que produz e reproduz trabalhadores, também transforma indivíduos em capital humano.

Iniciamos, então, o percurso sobre as categorias que nos interessam, compreendendo as mudanças vivenciadas pelas terceira e quarta ondas. De acordo com Laura Favaro e Rosalind Gill (2018), experienciamos um momento de visibilidade da palavra feminismo, sendo acompanhada de uma conexão com mulheres jovens (ou a ideia de juventude), com a cultura midiática e com situações transnacionais. O fenômeno ressurgiu após um período em que esse pensamento sofria rejeição ou era tratado como se não fosse mais relevante. Nos tempos recentes, existe uma diversidade de modalidades de reflexões e ações feministas, abarcando visões opostas ou contraditórias. E a interatividade da internet contemporânea permitiu um espaço de discussão e ativismo para as militantes – indicando a possibilidade de existência da quarta onda.

Embora teóricos e ativistas defendam a existência dessa quarta onda, é a terceira que recorrentemente é tida como um sinônimo do pós-feminismo, como mencionamos anteriormente. Como aqui adotamos a perspectiva de que essa categoria funciona como objeto de análise e não se configura como uma postura ou corrente teórica do movimento, preferimos não usar essa palavra como intercambiável com a terceira onda.

Relembramos que os três tipos que nos interessam são o pós-feminismo, o feminismo neoliberal e o feminismo popular. As análises realizadas a partir dessas categorias permitem refletir sobre expressões contemporâneas dos feminismos. Porém, os vocábulos trazem profundas semelhanças, além de algumas pequenas diferenças de perspectiva. Os três

normalizam a hegemonia neoliberal – não produzindo críticas ao seu respeito – e dependem – como também validam – a mídia (BANET-WEISER; GILL; ROTTENBERG, 2020).

Desse jeito, começamos a discorrer sobre a definição do pós-feminismo com as reflexões de Rosalind Gill (2018). A autora elenca algumas interpretações possíveis que revelam esforços para compreender esse conceito. Assim, abarca-se a ideia de que é algo que veio depois da segunda onda, associa-se a movimentos que também empregam o prefixo “pós” (pós-estruturalismo, pós-modernismo e pós-colonialismo), relaciona-se como um posicionamento reacionário contra o feminismo e apresenta-se como se estivesse entrelaçado ao neoliberalismo.

O pós-feminismo, que surgiu no meio dos anos 1980, abrange um leque de discursos culturais e possui delimitações vagas. Existe ainda, como pontua Gill (2018), uma complicada relação do feminismo com essa outra classificação. Isto é, ao mesmo tempo que promove ataques, o pós-feminismo também leva em conta os pensamentos do feminismo como perspectiva política, construindo uma coexistência (que pode até mesmo revitalizar formas antifeministas e de misoginia). O pós-feminismo é uma modalidade mediatizada do fenômeno e se relaciona a uma constelação de valores. Desse jeito, para Gill (BANET-WEISER; GILL; ROTTENBERG, 2020)⁴⁷, ele pode ser explicado como uma sensibilidade, que circula um conjunto de ideias, imagens e significados. O termo permite a análise da cultura para além da linguagem, podendo destrinchar um sentimento público baseado na ideologia e nos discursos, que buscam ser direcionados presumidamente a diferentes idades, classes e sexualidades.

Segundo Jess Butler (2013), essa classificação pode ser entendida com uma retórica que promove a atitude de que é possível fazer tudo, manifesta o sexo como positivo e estimula um ativismo baseado no consumo cultural. O léxico desse tipo de feminismo valoriza a escolha individual e o empoderamento (como substitutos de ações políticas mais radicais). Havia ainda uma promessa, que não foi cumprida, de multiculturalismo, deslocado em favor de um padrão branco dominante vinculado ao estilo e à moda. Nas telas, o sujeito do pós-feminismo é uma mulher branca ocidental e heterossexual, mas com maior abertura racial e étnica na televisão. Contudo, esses indivíduos são assimilados como se tivessem os mesmos direitos e ignorando as opressões sofridas (havendo a mercantilização do “tempero” da alteridade).

⁴⁷ Este é um artigo “não convencional” (BANET-WEISER; GILL; ROTTENBERG, 2020), como as autoras o descrevem. Os textos delas são intercalados como em uma conversa, sendo que, a partir das questões postas, cada uma responde de acordo com a modalidade de feminismo que estuda. Portanto, citamos apenas o nome de quem é responsável pelo trecho que estamos comentando. No entanto, a referência traz o nome das três autoras do artigo para possibilitar a sua identificação. No caso, as ideias expostas aqui são de Gill, porém, a publicação como um todo foi escrita por Banet-Weiser, Gill e Rottenberg.

A autora afirma que, ainda que o pós-feminismo praticamente não cite o feminismo, esse discurso utiliza conceitos e frases do movimento para construir um padrão que pode ser identificado como tal. Entre as narrativas que são criadas, estão: a posição de que a igualdade de gênero foi alcançada; que a feminilidade e as diferenças sexuais são naturais; que existe a possibilidade de transformar a si própria por meio da autodisciplina; e que a independência e liberdade femininas dependem do empoderamento individual.

Nesse sentido, de acordo com Butler (2013), há sobreposições entre o pós-feminismo e o neoliberalismo e, para a autora, essa intersecção indica elementos comuns, como o individualismo (que se fortalece e traz prejuízos para posicionamentos sociais e políticos) e o chamado para que mulheres se autorregulem como sujeitos autônomos para transformar a si próprias (vendo suas ações como sendo realizadas de maneira livre).

Antes de prosseguir, assinalamos aqui o fato de enxergamos o emaranhamento entre as nossas três categorias principais: pós-feminismo, feminismo neoliberal e feminismo popular. Para o primeiro, há uma ênfase em como ele é produzido, circulado, recebido e reproduzido a partir da mídia. O segundo, por sua vez, interessa-se pela popularidade que é gerada por causa da sensibilidade do pós-feminismo, resultando em uma aceitação afetiva do feminismo popular, que também circula e ganha visibilidade na mídia. Finalmente, o terceiro se volta para uma retórica específica que afirma o sucesso profissional e econômico das mulheres – entendendo que existe a possibilidade de equacioná-lo com a vida familiar, e o papel de esposa e mãe. (BANET-WEISER; GILL; ROTTENBERG, 2020).

As variações entre esses tipos dependem fortemente dos objetos selecionados para estudo e os enfoques escolhidos para as análises. Pesquisadores podem preferir o pós-feminismo quando seu *corpus* tem o potencial de gerar um sentimento do público, que desperta sentidos associados a valores e ideias desses discursos. Outros optam pelo feminismo popular quando se interessam pela popularidade, visibilidade e aceitação do termo em arenas da cultura popular (podendo examinar disputas de discursos contrários ou concorrentes ao feminismo). Existem ainda aqueles que abordam os temas do mundo corporativo e produtos (como livros) que estimulam as mulheres a assumirem os encargos para se tornarem profissionais de destaque ao mesmo tempo que exercem seus papéis domésticos, sem questionar as estruturas sociais.

Nas próximas páginas, abordamos o feminismo neoliberal e o popular. Começamos pelo popular com a pontuação de Rottenberg (BANET-WEISER; GILL; ROTTENBERG, 2020), que relembra como as categorias do feminismo convivem, justapondo-se e mesmo opondo-se. Nesse contexto, a popularidade do fenômeno se torna evidente. Segundo Banet-Weiser (2018), o qualificador “popular” do feminismo popular levanta três concepções. A

primeira se refere à maneira como essa manifestação se torna acessível porque circula em meios comerciais, como a grande mídia e redes sociais. Portanto, essa retórica ultrapassa o âmbito acadêmico e do ativismo, podendo alcançar populações mais amplas. Em segundo lugar, temos a ideia de “popular” como algo que é querido e admirado, em especial por grupos que compartilham interesses. E a terceira noção é de que, nesse espaço da cultura popular, ocorrem disputas entre diferentes expressões (do feminismo e, inclusive, da misoginia, que também se populariza).

Considerando essas características, a autora defende que:

O feminismo popular está interligado em uma rede que passa por todas as plataformas de mídia, algumas conectadas com sinergia, outras lutando por prioridade e visibilidade. O feminismo popular, de muitos jeitos, nos permitiu imaginar uma cultura na qual o feminismo, em todas as formas, não precisa ser defendido; é acessível e mesmo admirado. (BANET-WEISER, 2018, p. 1).

Essa manifestação opera a partir da economia da visibilidade e promove temas como empoderamento, confiança, capacidade e competência. Banet-Weiser (2018) assinala que esse atributo está em constante crescimento, pois gera um movimento circular: quanto mais popular o tema, mais visibilidade ele cria e tem o potencial de criar. Entretanto, essa dimensão termina com o ato de consumir ou ver a mensagem, como se essa prática da visibilidade fosse equivalente a efetivamente modificar o sistema. Ademais, esse é um movimento que também torna invisível outras questões, de modo que gênero, raça e sexualidade podem facilmente manter abordagens sexistas, racistas e homofóbicas. Igualmente, as imagens mais vendidas atingem maior alcance, sendo mais comum o feminismo de brancos, de classe média, cisgêneros e heterossexuais.

A autora argumenta ainda que essa classificação de feminismo, coerente com o lucro e com o mercado, considera que as problemáticas das relações de gênero são resolvidas simplesmente pela inclusão e presença de mulheres nas diferentes mídias. A partir dessa lógica, não é preciso questionar a estrutura onde esses indivíduos estão sendo inseridos.

Banet-Weiser (2018) comenta como o pós-feminismo cria a sensibilidade necessária para a promoção do feminismo popular, sendo que ambas as categorias se sustentam. Ainda assim, existe uma diferença importante entre elas:

O feminismo popular reconhece a vulnerabilidade da mulher em um contexto sexista, se afastando do mote vago de *girl power* do pós-feminismo. O reconhecimento do feminismo popular que vastas desigualdades de gênero

ainda organizam nossos mundos cultural, econômico e político é importante e uma correção necessária do falso otimismo do pós-feminismo. (BANET-WEISER, 2018, p.20).

De qualquer forma, as semelhanças entre as duas expressões são mais visíveis. Ilustrativamente, essas modalidades criam imagens que valorizam o espírito empreendedor das mulheres, sua resistência e coragem. Além disso, as duas manifestações não possuem efetivamente posições políticas, ao invés disso, articulam-se a partir de atitudes e convidam “garotas e mulheres individuais a simplesmente se empoderar” (BANET-WEISER, 2018, p.21). O referido empoderamento ocorre a partir da visibilidade do corpo – por exemplo daqueles que usam a camiseta “É assim que uma feminista se parece” –, sendo que esses corpos são comoditizados, invisibilizados e vigiados de formas diferentes de acordo com seu gênero, raça e classe econômica.

A partir das leituras, verificamos uma manifestação que entendemos como um subtipo do feminismo popular, chamada de feminismo de celebridade. Conforme Bryce Renninger (2018), essa expressão se desenvolve porque a palavra “feminismo” passa a funcionar como um tópico nas conversas com pessoas famosas, recebendo maior importância a identificação como “feminista” do que o debate sobre temas propriamente vistos como tais. Esse tipo se baseia em compreensões simplistas sobre o conceito, ignorando os privilégios e as forças sistêmicas.

Renninger (2018) analisa entrevistas com celebridades, evidenciando como o conteúdo dessas entrevistas e sua consequente repercussão sugerem que o ato de ser feminista pode ser realizado de forma inconsciente, sem que a pessoa perceba que está agindo de maneira feminista, porém, essa postura pode ser notada por observadores externos. Isso ocorre quando atrizes e cantoras são perguntadas se identificam-se como tal e, depois de uma primeira negativa e várias críticas, exibem novas respostas porque agora entendem o que o termo “realmente” significa. Nesses cenários, o termo é frequentemente associado à promoção da igualdade entre mulheres e homens, em vez de adotar uma visão mais abrangente e radical que se estende à eliminação de diversas formas de opressão, incluindo aquelas relacionadas às questões de gênero. O autor argumenta que essa abordagem mais moderada é conveniente e serve aos objetivos de relações públicas. Afinal, a mídia desempenha um papel crucial na popularização desse tipo de classificação, particularmente as redes sociais ligadas a agências de notícias, que buscam utilizar termos e estratégias de apresentação que gerem maior quantidade de cliques e compartilhamentos.

Por fim, considerando, como explica Banet-Weiser (2018), que a commodificação gerada pelo feminismo popular pode ser traduzido em estratégias de posicionamento de marca, que também constroem imagens, suas práticas têm se expandido para diferentes domínios, como, por exemplo, para os campos políticos e corporativos. Esse último perpassado também pelo feminismo neoliberal.

Rottenberg (BANET-WEISER; GILL; ROTTENBERG, 2020) reflete que o neoliberalismo, em comparação com o liberalismo, utiliza os discursos feministas para resolver tensões associadas ao gênero, enquanto para o liberalismo tudo é traduzido em valores e números do mercado. O feminismo neoliberal reage a essa compreensão e oferece vocabulário para elaborar, por exemplo, a divisão entre público e privado. Isso ocorre desde os debates sobre o equilíbrio entre vida privada (familiar) e pública (trabalho), acionados principalmente por mulheres com educação formal e da classe média. As responsabilidades por assegurar o trabalho reprodutivo recaem sobre elas, sendo que esses indivíduos são vistos como empreendimentos motivados a chegar a uma estabilidade – de forma a resolver o conflito entre trabalho produtivo e reprodutivo posto pelo neoliberalismo, sem alterar as estruturas sociais. Essa é uma variação mais palatável do feminismo que reafirma a desigualdade de gênero, como também torna invisíveis as estruturas socioeconômicas. Em resumo, as mulheres nesse cenário aceitam o encargo de seu bem-estar.

Nessa direção, também percebemos um subtipo do feminismo neoliberal, que é o chamado feminismo corporativo. Sua referência são livros escritos por empresárias para refletir sobre o espaço que ocupam como mulheres (brancas e de classes altas) nas corporações. Entre os títulos, estão *Lean In* (Sheryl Sandberg, 2013), *The Confidence Code* (Katty Kay e Claire Shipman, 2014) e *Getting to 50/50* (Sharon Meers e Joanna Strober, 2013). As obras têm em comum uma retórica de individualismo e empreendedorismo (como mencionado acima, as mulheres se autorregulam e são responsáveis por encontrar o equilíbrio entre trabalho e família). Há uma confiança de que essa proposta funciona para todas, sem questionar os privilégios do grupo que a está propondo. O objetivo é elaborar a si própria, em vez de reunir-se e organizar-se com outras pessoas para gerar transformações trabalhistas. A maneira como esse pensamento é sistematizado aponta para uma tendência à direita no espectro político (GILL, 2018).

De acordo com Rottenberg (BANET-WEISER; GILL; ROTTENBERG, 2020), em meio a essa tendência conservadora da classificação que descrevemos, emergem também movimentos de base e grandes protestos feministas. Ou seja, o feminismo neoliberal carrega o individualismo e o discurso de mulheres que constroem a si mesmas, corroborando para a

circulação de retóricas que aumentam a aceitação da palavra “feminismo” (embora, ao mesmo tempo, desestimule qualquer tipo de anticapitalismo feminista). Em paralelo a essas manifestações midiáticas, os movimentos sociais propriamente se mobilizam em torno de pautas de combate a violências e opressões, podendo, eventualmente, aproveitar essa receptividade do vocábulo para mobilizar a opinião pública.

Ou seja, não é, como se pergunta Gill (2018), que a mídia esteja se tornando feminista. Mas que essas práticas se inserem em processos cíclicos e cínicos. São conferidas visibilidades maiores ou menores para diferentes classificações, com as formas que questionam o *status quo* recebendo menos atenção, e aquelas vinculadas às celebridades, mais exposição. No entanto, esse feminismo de celebridade, que descrevemos como um subtipo do pós-feminismo, tem dificuldade em se definir, pois não se posiciona sobre nenhum assunto. Em última instância, ser feminista parece ser sinônimo de ser mulher (e algumas vezes até homens, que são identificados como tais). Ocorre, então, um esvaziamento da palavra. Ainda assim, Renninger (2018) relembra que estas áreas povoadas pelas figuras famosas podem ser usadas como espaços relevantes para circular mensagens feministas.

A partir dessas abordagens, enxergamos classificações feministas imbricadas com a cultura midiática (de séries e de filmes) e que enfatizam o vocabulário construído historicamente pelos movimentos, ainda que as influências neoliberalistas enfraqueçam ou esvaziem as palavras empregadas. Em *Charmed: Nova Geração*, de forma implícita ou explícita, frases e conceitos são trazidos para explorar debates sobre desigualdades de gênero (em especial aqueles que abordam assédio sexual e violência contra mulheres na primeira temporada). E este é um programa que, desde o início, posicionou-se como poderoso, divertido e feminista – similar a como as celebridades se identificam e mobilizam a mídia a partir de suas falas.

Entre o léxico explorado pela série, um conceito recorrente e que aparece como solução para diversos problemas enfrentados pelas personagens é o da sororidade. Nesta primeira parte do capítulo, analisaremos como o termo é trabalhado nas narrativas (sendo influenciado pelas ideias de família e irmandade). Posteriormente, debateremos como a maldade é construída (e também o jeito que as personagens lutam contra essa tendência) e modelada por um imaginário que aplica valores e expectativas ao feminino – contribuindo para a representação na tela, podendo agregar ou se distanciar de valores feministas. E, na sequência, buscamos indivíduos ficcionais que personificam questões debatidas por militantes, inclusive reelaborando críticas realizadas a outras obras audiovisuais, como é o caso do estereótipo da *pixie* maníaca – que, como veremos, costuma ser apresentada como uma mulher que não tem motivações próprias,

servindo apenas como elemento para provocar o desenvolvimento do arco dramático do interesse romântico masculino.

O assunto das opressões – atravessadas por debates de gênero, raça e outras características vinculadas a minorias sociais – reaparece no próximo capítulo circunscrito a situações vivenciadas pelas personagens, em vez de metáforas que corporificam e conferem concretude para reflexões abordadas no presente texto. Por ora, iniciamos pelas discussões sobre sororidade.

5.1. Sororidade se articula com a irmandade e o senso de família

No capítulo passado, apontamos os laços entre as bruxas e a possibilidade de desarticulação de sua irmandade (seja pela necessidade de decidirem formar o poder das três, seja pela maldição de destruição desse arranjo). A retórica de associação entre essas mulheres conduz ao seu fortalecimento, porém, também apresenta limites. Afirmamos agora que esse relacionamento de solidariedade e essa prática de unirem-se para enfrentar os problemas pode ser lido a partir da ideia de sororidade.

Tatiane Leal (2019) busca referências que conduziram à construção do entendimento desse conceito. Ao analisar a militância digital, percebe que há ênfase no sentimento gerado por alianças femininas na tentativa de mostrar a sua concretude em práticas da realidade. Os textos examinados assumem variadas definições e posicionamentos, revelando a tensão entre identidade e diferenças nos relacionamentos entre mulheres. Além disso, o conteúdo aponta para a novidade do vocábulo e a sua ausência oficial em dicionários brasileiros. A autora reflete que, ainda quando a palavra não existia, a perspectiva da sororidade poderia ser notada em criações literárias. Dessa maneira, para entender o seu significado, podemos considerar as influências do português, francês e inglês a partir dos termos sororidade, *sororité* e *sisterhood*, respectivamente.

Nessa direção, considerando o mote da Revolução Francesa no século XVIII, a perspectiva de irmandade entre os cidadãos para fundamentar a democracia ganha reconhecimento, ao lado da fraternidade e da liberdade. E há uma proximidade da palavra com a fraternidade que nos interessa, como se a sororidade fosse a contraparte para indivíduos femininos. Como argumenta Leal (2019), ainda que se pretendesse universal, como se pudesse abarcar todos os cidadãos, as mulheres eram excluídas dessa fraternidade – pois efetivamente não faziam parte da cidadania proposta pelo novo regime, que não abarcava suas experiências.

Dessa maneira, cabia a esse grupo construir outros laços de sociabilidade e redes de apoio para construir espaços que o incluíssem.

Avançando para os Estados Unidos nos séculos XVIII e XIX, a autora identifica a consolidação de uma “esfera feminina” no domínio privado, que estimulava relações práticas e de afetos entre as mulheres da classe média. Também há registros dessas interações em arenas públicas, de modo que, “no final do século XIX, as habilidades domésticas e o poder social iriam convergir, justificando a presença delas em programas de bem-estar social, educação dos imigrantes, organizações trabalhistas e pelo sufrágio” (LEAL, 2019, p.91).

Em termos de mobilização, a autora recorda ainda que o termo em inglês, *sister*, foi empregado pelo movimento negro, indicando um sentimento que unia pessoas que haviam passado por uma experiência traumática comum: a escravidão. A primeira onda aprendeu com essa corrente – como também recebeu influências do emprego anterior da palavra em discursos da religião protestante – e, em 1960, passou a usar *sisterhood* para promover a solidariedade em grupos de conscientização. A partir do mote *Sisterhood is powerful!*, eram debatidas as opressões e pautas feministas.

Abordando sua experiência nas décadas de 1970 e 1980, bell hooks (2000) observa como a união entre os homens era esperada e mesmo reafirmada. Desse jeito, a expectativa era de que esses indivíduos se apoiassem, visando o bem do grupo como um todo. Os movimentos feministas, então, criaram as condições para que as mulheres também se juntassem para proteger seus interesses. A autora enfatiza que não era uma aliança contra os sujeitos masculinos, mas contra as discriminações de gênero. A construção de uma irmandade, ou *sisterhood*, dependia da transformação de uma mentalidade sexista introjetada:

A *sisterhood* feminista é enraizada em um compromisso comum de lutar contra a injustiça patriarcal, independente da forma que a injustiça assume. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e configura o cenário para derrubar o patriarcado. (hooks, 2000, p.15).

A autora, no entanto, aponta como que a ausência de um processo de conscientização mais amplo levou mulheres a abandonarem a solidariedade quando questionadas sobre a maneira como o racismo e o classicismo impactavam a vida de suas companheiras de mobilização. Nesse sentido, hooks defende que é necessário realizar o trabalho para promover e sustentar a solidariedade política, argumentando que o conceito permanece útil na contemporaneidade.

Leal (2019) aponta que a frase *Sisterhood is powerful!* foi usada, em inglês, em revista do movimento feminista na França, a *Le Torchon Brûle* (1971-73). Contudo, a *sororité* não é uma tradução direta dessa outra palavra. Em vez disso, ela passa a ser utilizada pelas articulações feministas na década de 1960 vinculadas às revoluções políticas e sexuais. Nesse país, há uma resistência ao caráter familiar e religioso que o termo *sisterhood* pode carregar. Afinal, havia questionamentos do arranjo de parentesco que se conformava à dominação masculina.

No Brasil, o vocábulo ganha destaque e aparece pela primeira vez em 1992 em publicação acadêmica de Lia Zanotta Machado, intitulada *Academia e interdisciplinaridade*. O texto comenta sobre coletânea organizada por francesas que já criticavam o termo (COSTA, 2009; LEAL, 2019). No país, essa concepção podia, inclusive, evocar uma ideia problemática de que todas as mulheres vivenciam os mesmos eventos em suas vidas:

O conceito no Brasil assumia uma perspectiva fortemente alicerçada no compartilhamento de experiências dadas pelo curso da vida, especialmente a maternidade, fortalecendo uma ideia de socialização comum em torno de aspectos da natureza e do corpo. Em suma, o histórico dos sentidos dos termos *sisterhood*, *sororité* e sororidade nos Estados Unidos, na França e no Brasil e suas diferenças nesses contextos demonstra o quão múltiplos e complexos podem ser os usos culturais e as teias de sociabilidade em torno dessa palavra em suas diferentes traduções. (LEAL, 2019, p.94).

Passando por esse breve histórico, chegamos à conceituação de Nuria Varela (2014), que defende a sororidade desde a percepção das mulheres de que estão inseridas em uma estrutura patriarcal, gerando revolta e rejeição do papel feminino nesse sistema. As relações interpessoais entre elas, recebendo o nome de sororidade, consolidam contornos políticos efetivamente com a terceira onda. A ideia é que o pacto entre os sujeitos femininos tem maior potencial transformador do que as ações individuais.

Desse jeito, Elizabeth Barlett (1986) explica que “sororidade encompassa tanto a ideia e experiência da união feminina em irmandade, como a autoafirmação e a descoberta de identidade a partir de uma visão centrada na mulher e na definição da condição de mulher” (BARLETT, 1986, p.523). Porém, como já apontamos, essa não é uma palavra livre de críticas, e seu extremo pode impactar negativamente a equidade, sendo que, recorrentemente, invisibiliza diferenças e experiências diversas vividas, por exemplo, por mulheres negras.

Ainda assim, houve um aumento da retórica da sororidade em conteúdo televisivo no século XXI (quando, entre outros, o discurso sobre o #metoo influenciou as obras produzidas). Se antes o foco da história se voltava para apenas uma protagonista, agora temos mais

frequentemente um coletivo de mulheres. A catálise dessa sororidade é menos a amizade e mais a noção de aliada – com personagens femininas apoiando outras personagens que não gostam (ALSOP, 2019).

Dessa maneira, esse é um discurso que retorna e é enfatizado em todas as temporadas de *Charmed: Nova Geração*, quase como a única solução para diferentes questões. Na série que analisamos, a cooperação entre as Encantadas (que são as protagonistas das histórias) é atravessada pelas ideias de irmandade e família. Entendemos que a sororidade é construída a partir dessa tônica. Logo no episódio piloto, a audiência escuta uma expressão típica da mãe das bruxas, que é repetida em outros momentos do programa: “Vocês são melhores juntas, suas diferenças são sua força e nada é mais forte do que sua irmandade.”

Nesse episódio inicial, existe uma ênfase na união e fortaleza entre as mulheres para enfrentar os perigos. O trio de irmãs precisa unanimemente decidir se tornarem bruxas e assumir o poder das três, pois suas magias separadas não são suficientes para enfrentar o perigo. A escolha de se tornarem Encantadas é expressa quando unem as mãos para fazer o feitiço que derrota o vilão. Elas estão dispersas e cobertas por uma nuvem. Porém, o poder da primogênita torna possível trazer as irmãs para o seu lado. Efeitos de luzes destacam as mãos dadas e o encantamento destrói o demônio. Ao final, elas saem do prédio onde ocorreu a ação. Caminham confiantes com os braços entrelaçados, passando na frente da passeata ao fundo de uma música animada. A cena (figura 48) valoriza a integração das protagonistas como um trio e não simplesmente indivíduos.



Figura 48 – A união das irmãs após destruir o demônio no piloto (Fonte: *frame* da série)

Como assinalamos no capítulo passado, a irmandade e a família compreendem as motivações, desejos e contradições das personagens da série. Esses conceitos são consolidados

em diferentes cenas e fios narrativos. Desse jeito, gradativamente, a série explora a dinâmica entre as Encantadas como família e a construção dessa irmandade. Segundo as produtoras executivas Jessica O'Toole e Amy Rardin, a criação dos laços entre essas bruxas foi inspirada pela série original, e elas defendem que o primeiro programa estava à frente do seu tempo porque evitou mostrar mulheres brigando por homens, sendo a história central sobre as irmãs – ainda que elas também tivessem amores épicos (RED CARPET REPORT ON MINGLE MEDIA TV, 2018). Essa perspectiva, então, permite cenas e narrativas que abordam as alianças construídas entre elas, colocando em destaque a família, a irmandade e a sororidade.

No entanto, também percebemos o uso dessa retórica nas relações entre o trio e outras personagens femininas. Isso ocorre quando são ajudadas pela soberana dos demônios (por quem, inicialmente, não nutrem amizade ou confiança), quando aprendem com os vilões da semana sobre a importância dos relacionamentos com outras mulheres ou quando se reconhecem com outra personagem a partir da dor. Assinalamos que, em alguns momentos, as irmãs não parecem muito dispostas a cooperar com determinadas personagens, como é o caso com a mencionada soberana.

Além disso, no quarto episódio da primeira temporada, há uma conversa da mãe com a aluna que sofreu o assédio (em um *flashback*). Apesar da irmã do meio estar presente e estimular que a sobrevivente do assédio denuncie o professor – para que ele não faça o mesmo com outras estudantes –, a mãe enfatiza que essa é uma decisão que cabe à jovem e que, independentemente da escolha, ela estará lá para apoiá-la. Ou seja, há algum reconhecimento da série sobre as contradições (e eventualmente limites) da sororidade.

No caso de *Charmed*, vemos que essa ideia se inicia na família, a partir da frase repetida pela mãe. Com a chegada da filha que ninguém conhecia, elas interagem para resolver conflitos e se integram como irmãs – e como Encantadas com seu poder coletivo. Após a perda temporária de suas habilidades, as personagens vão fazer a escolha, nessa organização familiar, por recuperar a magia da primogênita e, eventualmente, o poder das três (depois de revelar reservas e resistências em se encaixarem em determinadas expectativas da irmandade). Principalmente a partir da segunda temporada, entendemos ainda que existe a história de Encantadas que vieram antes das protagonistas da série

Para além da relação entre as irmãs, vemos o trio também interagindo com outras personagens, inclusive antagonistas, acionando discursos feministas. Em especial, uma personagem meio bruxa e meio demônia, constantemente, ajuda as irmãs, como mencionamos. É uma dinâmica ambígua, uma vez que há indícios de motivos escusos para esse auxílio, porém, é uma aliança estratégica para que as Encantadas sejam bem-sucedidas. Nas páginas seguintes,

abordaremos, então, essa sororidade, perpassada por irmandade e família. Estabelecemos que esses elementos não se encontram estanques, mas se misturam e se influenciam.

5.2. Família como a base da solidariedade entre as Encantadas

As primeiras cenas do piloto mostram a convivência entre Mel, Maggie e sua mãe. Há disputas, com a caçula tentando pegar emprestadas as botas da outra, e a irmã do meio (7 anos mais velha) criticando as sororidades e fraternidades da universidade. Porém, também existe, de forma evidente, afeto nessa casa. Duas das protagonistas entram no quarto da mãe, riem porque essa figura estava provavelmente bebendo e escutam a frase de que são fortes juntas e por causa de suas diferenças.

Para Mel e Maggie, a família está dada. Contudo, quando descobrem a existência de uma irmã primogênita, a dinâmica se altera. A partir dos olhos dessa personagem, inicialmente forasteira, a audiência entende o seu desejo de pertencer a uma família, bem como a sua motivação por criar e manter conexões se torna a base para diferentes ações – pontuamos esse aspecto no arco de redenção de Macy, no capítulo anterior. Embora o programa se proponha a apresentar um arranjo de parentesco menos convencional, com as bruxas tendo pais diferentes, o discurso que é construído aponta para uma ideia conservadora dessa instituição.

Principalmente a partir das falas das protagonistas, entendemos que a bruxa mais velha sente que não teve uma família, pois não havia uma mãe presente e tampouco irmãs. Ponderamos que esse cenário pode ser um indício da carência de relacionamentos e alianças com outras mulheres, uma vez que Macy foi criada pelo pai. Contudo, não temos informações suficientes sobre o passado dessa personagem para comprovar esse posicionamento. Além disso, reconhecemos que essa sensação de estar sozinha pode ser explicada parcialmente pelo fato de que, devido à morte paterna, a primogênita ficou sem uma família até encontrar as irmãs. No entanto, a solidão descrita por essa Encantada parece se iniciar quando era criança e o pai ainda estava vivo.

Dessa maneira, os sentimentos expressos por Macy podem apontar para a concepção de que os cuidados necessários para uma infância completa e um lar feliz dependessem das ações de maternagem. Comparativamente, as outras duas Encantadas lidaram com a ausência do pai. Como consequência, Maggie sente que os homens sempre vão abandoná-la, e Mel se esforçou para proteger a caçula. Entretanto, essa lacuna paterna não é traduzida pela narrativa como a inexistência de família. A contradição se torna maior quando consideramos que é uma

história sobre bruxas, palavra utilizada para acusar e modelar comportamentos para circunscrever as mulheres ao espaço doméstico e aos papéis de mães e esposas.

Seguindo essa lógica do programa, Macy se sente sozinha por não conviver com a mãe e, portanto, entre as suas razões para virar uma bruxa, está a vontade de conhecer as irmãs e fazer parte de uma família. Ela também decide buscar o artefato mágico para uma fantasma impostora, porque quer ouvir as explicações para ter sido abandonada.

Em alguns episódios, vemos as outras protagonistas agindo em direção a esse desejo de ficarem juntas. Isso acontece, por exemplo, no oitavo episódio da primeira temporada, quando a caçula desiste de fazer uma viagem para Nova York no verão e prefere ficar em casa para passar tempo com as irmãs (afinal, ela percebe que, por serem bruxas, podem morrer a qualquer momento). O meio termo indicado por Macy é de que elas podem viajar juntas e até lutar contra demônios em outra cidade.

A vontade de ficar próxima da família se apresenta também em Mel, no primeiro episódio da segunda temporada. Na perspectiva dessa bruxa, no entanto, o resultado é um conflito e a tentativa de controlar as irmãs. A caçula deixa escapar que a primogênita recebeu a oferta do emprego dos seus sonhos em outra cidade e tem planos de se mudar. A irmã do meio afirma que elas já têm um trabalho, que é estar na liderança do mundo mágico. O diálogo mostra a resistência dessa protagonista de renunciar à participação das outras duas em assuntos de bruxaria. Existe o afeto e a responsabilidade que atravessam a dinâmica das três, revelando que, ainda que a família seja a motivação, não estamos falando de um arranjo sempre idealizado e sem tensões.

Por outro lado, o desejo por parentesco e conexão resulta também em uma grande habilidade. O poder das três é muito maior que a magia individual de cada uma das Encantadas. Para destruir alguns vilões, será necessária a presença do trio completo. E, para além dessa capacidade coletiva, a caçula, uma bruxa empata, consegue canalizar o amor que sente pelas irmãs e transformá-lo em uma bola de energia letal. O evento se desenrola no décimo episódio da primeira temporada e mostra, de forma concreta para a série, o poder da aliança entre essas mulheres.

As Encantadas e seu *whitelighter* estão sendo atacados por um demônio logo após conseguirem resgatar a caçula e o guardião do inferno de criaturas mágicas. Nesse episódio, Maggie, em certa medida, rejeita seu poder, uma vez que faz um feitiço para não sentir (pois está cansada da dor causada pela revelação de que o namorado é meio demônio). Em meio ao combate, ela reclama que não pode fazer nada com seus poderes passivos. O *whitelighter*

encosta a mão nos seus ombros e olha em seus olhos. Telepaticamente ela entende: “deixe o amor ser a sua força”.

A bruxa reage, diz que ninguém mexe com as suas irmãs e seu *whitelighter*. Corre até as outras irmãs e pede por suas mãos. No meio das Encantadas, surge uma bola de energia. Elas não entendem o que está acontecendo (tampouco o demônio, que diz que isso é impossível). Maggie afirma que não é ela quem está fazendo aquilo, mas elas estão fazendo juntas. Arremessam essa bola de energia no vilão. Do lado esquerdo, as bruxas com uma força azul (vinculada à bondade e ao amor) e, do lado direito, o demônio com o seu jato vermelho (vinculado à maldade). Há uma explosão, e a luz azul predomina, o demônio desaparece, pois fugiu. O *whitelighter* comenta que, ao mobilizar o amor entre as irmãs, a caçula criou um novo feitiço.

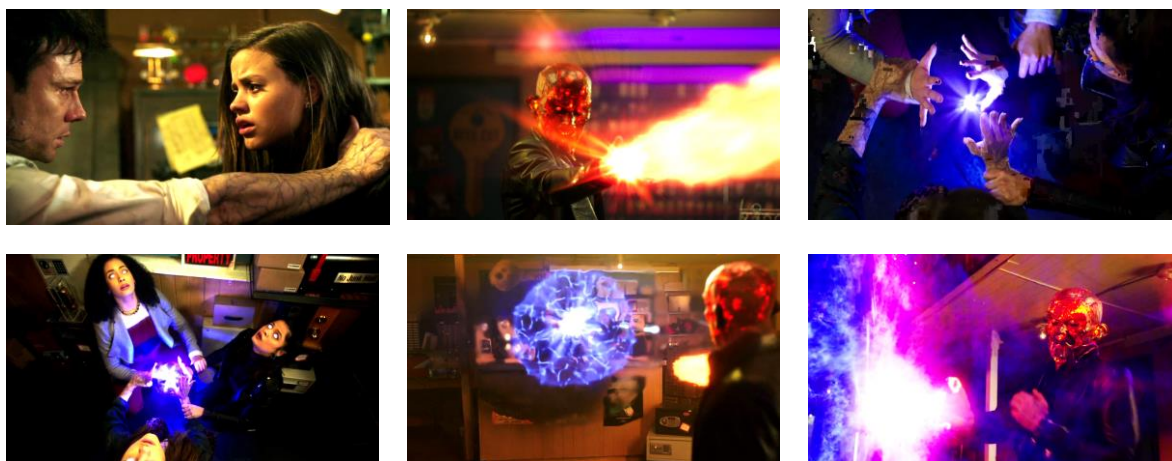


Figura 49 – A caçula cria bola de energia com o amor das conexões entre as irmãs (Fonte: frames da série)

Nessa sequência, não é o poder das três que é decisivo para o enfrentamento do vilão. Porém, ainda assim, é a família e o amor entre as irmãs – associados ao poder de empata da caçula – que as tornam mais fortes do que o demônio. Como disse a mãe no episódio piloto, nada é mais intenso do que a irmandade das Encantadas. Uma vez que estamos falando de laços de sangue e afeto, apesar da palavra irmandade, o que transparece aqui é a família. Essa unidade é formada também com a participação do *whitelighter*. Ele inspira Maggie a criar o feitiço, e ela deixa suas intenções bem claras: ninguém mexe com suas irmãs e com seu guardião.

Como pontuamos anteriormente, essa dinâmica de parentesco se altera e é consolidada a partir da entrada de Macy na família, acionando alguns conflitos. Em um trecho do segundo episódio da primeira temporada, vemos um passo significativo nessa direção, quando a

primogênita muda para a casa. Esse casarão representa a vida das irmãs e da mãe, é seu espaço doméstico e de refúgio.

O trecho em questão inicia com Maggie e Macy no quarto que era da falecida mãe. A caçula está confortavelmente sentada na cama, enquanto a outra parece estar desempacotando pertences (segurando livros e outros objetos). A primogênita diz que não sabe se é mais esquisito estar monitorando atividade demoníaca ou mudando para o quarto da mãe. Ela se descreve como uma completa estranha. A caçula responde que são irmãs e esse é o único lugar onde ela poderia morar, uma vez que outras pessoas poderiam considerá-la louca.

Macy vê uma caixa decorativa, pergunta se tudo bem movimentá-la e usa sua telecinese para isso. Maggie verbaliza a inveja que sente pelo poder da outra Encantada. A primogênita pega um porta-retrato com a foto da mãe e das duas irmãs. A caçula pede para deixar a fotografia onde está. Em reação, Macy coloca o item de volta no lugar, pede desculpa e se afasta.

Depois, ela descobre um apetrecho para fumar maconha no quarto. A caçula corre em sua direção para pegar o item e diz que ele é frágil. Conta a história de como ela fez isso para a mãe sem saber o que era (porque havia quebrado o original). Vai tirar uma foto no celular para registrar o dispositivo, quando Mel entra no quarto fazendo barulho com o Livro das Sombras. O objeto quase cai no chão, mas a irmã do meio usa seus poderes para congelá-lo no ar. Maggie pergunta se elas estão se exibindo porque suas habilidades são mais legais que as suas de empata.

É nesse momento que Mel comenta que não tinha percebido que a primogênita já estaria mexendo nas coisas da mãe. Ela nem espera uma resposta e já emenda para o assunto do uso de uma tábua Ouija para conversar com fantasmas.





Figura 50 – Macy muda para a casa das irmãs (Fonte: *frames* da série)

Essa sequência é interessante porque, para além de mostrar a introdução da primogênita na casa com tensões iniciais, também revela a personalidade das irmãs e como elas se encaixam nessa dinâmica. Macy está hesitante em ocupar o quarto que era da mãe (e ela usa a frase “da sua mãe” e não “da nossa mãe”). A personagem demonstra o esforço de não gerar conflitos ou deixar as outras bruxas desconfortáveis.

A caçula, por sua vez, apresenta-se mais aberta a acolher a nova irmã. Ao mesmo tempo, o luto pela mãe é recente, e se incomoda com a mudança de lugar dos objetos. No final do episódio, ela inicia a conversa de que a primogênita deve se sentir à vontade e confortável no quarto, em vez de tentarem manter o espaço como se ainda fosse da mãe. Na interação, Maggie também observa que sente inveja dos poderes ativos usados pelas outras bruxas (uma opinião também manifestada pela caçula sobre suas habilidades na série original).

E a irmã do meio aparece na cena com uma missão bem clara. Ela traz informações do Livro das Sombras sobre como usar a tábua Ouija para se comunicar com fantasmas. Sem mostrar grande preocupação, ela diz que não esperava que a primogênita já estivesse deslocando as coisas da mãe. A audiência pode perceber o incômodo da personagem, porém, ela está mais focada em falar com o espírito da mãe com o tabuleiro. Essa ação enfatiza o desejo da bruxa por restabelecer a conexão com a figura materna e, em alguma medida, sua ideia de família.

Inclusive, no transcorrer do episódio, a irmã do meio entende que estão sendo enganadas por uma fantasma impostora que se passa pela mãe. A revelação acontece porque esse espírito age de uma maneira muito diferente da genitora, que sempre valorizou a harmonia e as diferenças entre as filhas. As outras duas bruxas já sabem que essa criatura as está iludindo, porém, Mel não quer acreditar e essa antagonista, fingindo ser a mãe, diz para a personagem acreditar em si mesma, lembrar de como eram próximas e sempre foram as duas. A bruxa reage apunhalando literalmente a impostora com uma adaga e falando: “A mãe nunca teria dito isso, ela não fazia o joguinho de filha favorita”.

Esse diálogo revela a perspectiva de família nutrida pela irmã do meio. O afeto com a mãe também é atravessado pela ideia de justiça e sororidade. Todas as filhas são tratadas sem favoritismo. Não exatamente iguais, pois há a ênfase nas suas diferenças como positivas. Existe uma idealização, então, dos sentimentos e pensamento da mãe⁴⁸. E as emoções que permitem a união das bruxas apesar de características distintas (ou por causa do fortalecimento gerado por esses aspectos pessoais) se vinculam ao conceito que guia nossa análise, um pacto que permite a solidariedade e a ação entre essas mulheres.

Nesse contexto, a ênfase no desejo de confiarem umas nas outras se torna interessante e perpassa a nova dinâmica entre as irmãs. Entre as conclusões do episódio da fantasma impostora, está a declaração de que elas não vão mais fazer escolhas baseadas no voto da maioria. Afirmam que precisam se escutar (que são quem restam agora). E, como é o poder das três, todas devem concordar.

5.3. As irmãs resolvem tensões para manter as alianças

Um aspecto negativo da dinâmica do trio perdura nos episódios. Estamos falando dos segredos que existiram nessa família e que resultaram no afastamento da primogênita e no desconhecimento da magia. Vemos um momento relevante de tensão no décimo primeiro episódio da primeira temporada, quando há um desentendimento entre as irmãs devido ao resultado de um exame de DNA. A primogênita descobre que divide o mesmo pai com a caçula. Isso significa que, durante o casamento com o último parceiro, a mãe manteve um relacionamento com o ex. Enquanto Macy está animada com a notícia de ser irmã por completo de Maggie, as outras duas bruxas se surpreendem e parecem frustradas. Em especial, a mais nova comenta que se sente traída por um pai que nunca a quis conhecer.

Na sequência, a primogênita está na cozinha com o seu interesse amoroso. Ela relata os acontecimentos para o personagem, enquanto mexe no liquidificador. A Encantada procura refutar seus sentimentos negativos, dizendo que está radiante com a possibilidade de encontrar respostas. Sobre o som do aparelho, seu par romântico pergunta se é por isso que ela está fazendo suco para aliviar o estresse. A bruxa explica que não é suco, mas um feitiço para revelar segredos.

⁴⁸ Por outro lado, previamente, Mel observa que a mãe não confiou nela o suficiente para revelar que era uma bruxa, fato que é visto com alguma negatividade (mas justificado posteriormente, quando compreendem que a decisão se deveu à magia da figura materna, que previa o futuro e sabia como os eventos se desenrolariam).

Ela lança o encantamento e objetos, como livros e caixas, saem voando das gavetas. Os dois tentam se proteger. Macy pega uma caixa no ar. O recipiente está cheio de cartas com a letra do pai da primogênita. Eles observam que são anos de correspondência trocada entre a mãe e seu ex. Um dos envelopes tem como data o mês anterior à morte da figura paterna. A sequência termina com a frase da bruxa: “Meus pais estavam mantendo contato o tempo todo”. Sua expressão é de dor, e ela vira o rosto para o outro personagem, como em busca de conforto.

O diálogo, ao abordar a relação de Macy com as irmãs, assinala como as duas que cresceram com a mãe se sentiram confusas e traídas com a revelação desse segredo: do relacionamento contínuo entre o primeiro parceiro e a genitora (inclusive, até onde elas podiam supor no momento, sem o conhecimento do marido). A Encantada mais velha expressa sua frustração falando que, após a conversa com as outras duas, tornou-se a “pior irmã do mundo”. Seu par questiona se isso é o que as irmãs pensam ou o que ela pensa. Em vez de responder diretamente, a bruxa pergunta se isso importa, uma vez que é verdade.

Em termos de um arranjo já constituído de família, a primogênita esperava uma acolhida mais positiva da notícia e é a personagem mais vulnerável diante das mudanças sentidas. Enquanto as outras duas podem compartilhar suas reações – mais semelhantes devido a vivências anteriores e às dinâmicas estabelecidas com o pai e a mãe –, Macy aparece novamente como forasteira. Como estamos abordando a sororidade a partir dos laços de parentesco, essas dinâmicas que apresentam conflitos e exigem novos diálogos assinalam desafios para a união e cooperação entre elas.

A descoberta do pai em comum entre Macy e Maggie continua pautada pela personalidade da primogênita, que é detentora de maior racionalidade com uma mente de cientista. Ela enxerga o exame como uma pista para descobrir o porquê dos segredos. Assim, pede para a caçula falar com o homem que a criou para obter mais informações.

Nesse momento, a irmã do meio se apresenta como protetora, falando que Macy não deveria pedir isso para a irmã mais nova, considerando tudo que ela passou (como a descoberta do namorado meio demônio e o fato de ter recém se liberado do inferno de criaturas mágicas). Aqui ocorre um estranhamento entre Mel e Maggie, que pede para não ser usada dessa maneira contra a primogênita. Comparando as reações, apesar desse pequeno conflito, a irmã do meio e a caçula estão mais alinhadas em suas reações e expectativas. Isto é, a felicidade da primogênita com o resultado de DNA é destoante. Portanto, faz sentido que Macy se sinta deslocada do papel de irmã, pois as outras duas possuem visões e, principalmente, sentimentos parecidos diante da nova informação. Como resultado, em face ao seu desejo de se integrar à família, a bruxa mais velha se vê como uma péssima irmã.

No entanto, a bruxaria serve como forma de solucionar a questão e obter mais informações com a descoberta das cartas, mantendo a motivação em direção a uma família. Em outro trecho do mesmo episódio, a audiência acompanha a primogênita lendo essa correspondência. É um momento emocional em que ela compara a solidão de crescer sozinha e a realidade que poderia ter sido, caso ela tivesse conhecido as irmãs quando crianças. Por um lado, novamente a série demonstra uma perspectiva conservadora para o arranjo familiar, como se uma organização de parentesco baseada em um pai e uma filha não fosse suficiente e resultasse em solidão inquestionável. Por outro, é uma forma de mostrar uma lacuna possível de laços com outras mulheres, uma vez que a primogênita foi criada por um homem e não sabemos sobre o contato dela com amigas e parentes femininas.

Em relação à leitura da correspondência, a sequência se passa em uma ambientação de intimidade da casa, a mesa do pátio. A música dramática acompanha o movimento de câmera da carta até o seu rosto. O fundo está fora de foco, vemos apenas algumas luzes. A cena é interrompida quando seu interesse romântico chega o rosto para a frente, ocupando o quadro. Ele comenta que acha que sabe exatamente quando a caçula foi concebida. A bruxa se interessa pela notícia e pega o papel das mãos do seu par.

Visivelmente transtornada, gesticulando com as mãos abertas, a Encantada tenta entender como a história entre os pais se desenvolveu. Ela diz que o pai sabia, então, sobre Maggie, e também sabia que a mãe era uma bruxa. Macy afirma que são bombas atrás de bombas ao ler as cartas. Rapidamente eles conversam sobre o fato da irmã mais nova não se interessar por esse conteúdo e como ela está reagindo às novas informações.

A Encantada pega uma nova carta. Seu rosto muda de expressão, está mais leve, quase sorrindo. Ela diz que o pai descreveu o seu aniversário de 10 anos. Com a voz embargada, Macy diz que lembra do dia como se fosse ontem e o quanto ela queria a mãe lá (acrescenta que, de certa forma, a figura materna estava). Após uma pausa, o rosto da bruxa expressa dor porque se sentia sozinha. Não sabia que tinha irmãs e, pensando na idade das outras duas na época, afirma que elas poderiam ter estado na festa. Finaliza perguntando, quase em um sussurro, se o outro personagem conseguiria imaginar isso.

Ele responde que elas estão aqui agora. Macy diz que, sim, sabe disso, mas se o pai conhecia os segredos da mãe e, ainda assim, a amava, porque eles se mantiveram separados. E ela finaliza com a frase “Por que nós não podíamos ficar juntos como uma família?”.



Figura 51 – As cartas entre os pais como pretexto para Macy expressar seu desejo por fazer parte de uma família (Fonte: *frames* da série)

O desejo e a motivação por fazer parte de uma família estão incrustados na dor da primogênita por ter crescido só. E, no presente, diante dos conflitos com as irmãs (por assumir uma postura muito diferente em relação aos segredos), a vontade de se integrar ganha uma conotação de nostalgia. Nessa cena, parece que o mais importante para ela é ter uma conexão no passado com as irmãs, alcançando um ideal de família com um arranjo convencional (mãe, pais e filhas) e que não se dissolve ou se modifica. As ações da personagem são no sentido de descobrir mais sobre esse passado e essa possibilidade familiar, do que alterar seu comportamento para conseguir reparar o relacionamento com as irmãs.

No final do episódio, enquanto combatem o vilão da semana, o trio vai vocalizar essas diferenças e resolvê-las. Isso acontece porque elas tentam duas vezes lançar um feitiço com o poder das três, mas o encanto não surte efeito. Maggie compreende que essa magia coletiva não está funcionando porque as Encantadas não estão funcionando como irmãs. Ou seja, a bruxaria e a aliança entre elas dependem da harmonia familiar e da resolução de conflitos.

Voltando à sequência escolhida, esse parentesco ganha conotações de dor e nostalgia por algo que não se realizou, indicando um obstáculo temporário para a sororidade das bruxas. A dinâmica das irmãs é restaurada de uma forma positiva, e a família permanece como um dos maiores desejos da primogênita. Ainda que o nosso interesse seja a maneira como a sororidade é construída – primeiro estabelecendo a cooperação em família e depois como irmandade –, precisamos indicar que, na base dessa solidariedade feminina na série, há um modelo conservador dessa instituição, valorizando o papel das mulheres como formadoras dos laços e de cuidadoras.

5.4. O potencial da irmandade e o perigo da sua destruição

As bruxas primeiro constroem sua interação a partir do parentesco, acionando sentimentos de pertencimento e de solidariedade. Observando essas dinâmicas, fizemos um recorte também na esfera da irmandade para entender a sororidade. Esse local se mescla com as relações familiares, mas entendemos que a série destaca a irmandade como base para o poder das três, elemento fundamental da mitologia de *Charmed*. Esse espaço é compartilhado pelos seus laços como irmãs (que querem conviver e precisam se proteger em determinados momentos) e pelo seu papel como Encantadas (trabalhando para eliminar ameaças sobrenaturais).

Para compreender os sentidos associados a essa irmandade, examinamos duas sequências que, de alguma forma, oficializam a irmandade. A primeira ocorre quando as protagonistas aceitam o seu destino como bruxas e utilizam, pela primeira vez, sua magia coletiva. A segunda emula rituais de sororidades e fraternidades universitárias, formalizando o laço entre as irmãs – a partir de um clima de intimidade e brincadeiras.

Após as irmãs se encontrarem no episódio piloto, causando um apagão (após sons de curto-circuito e trovão), elas retornam para a sua vida diária. Porém, seus poderes irrompem e as deixam confusas sobre o que está acontecendo. Inicialmente, a primogênita está em um bar e, ao ficar com raiva, faz com que uma garrafa voe e se estilhaça na parede. Depois, a caçula está conhecendo a casa da sororidade para a qual está concorrendo a uma vaga e, ao apertar a mão de outras jovens, começa a escutar seus pensamentos. Por fim, a irmã do meio está em um café conversando com a namorada quando todos e tudo ao seu redor se congelam. Na cena seguinte, encontramos as protagonistas amarradas em cadeiras, ouvindo o discurso do *whitelighter*.

Durante a explicação, compreendemos que elas são filhas de uma bruxa e constituem o trio das Encantadas – sendo as mais poderosas do mundo. Além do auxílio do guardião, elas podem contar com o Livro das Sombras, que possui feitiços e profecias com informações para deter o apocalipse (que será o primeiro de vários nas temporadas seguintes).

No entanto, cada uma das irmãs reage de forma diferente ao anúncio de que são bruxas. A mais nova é também a mais reticente, expressando o medo de ser atacada ou morta por demônios. A do meio faz um discurso eloquente sobre como mulheres poderosas ao longo da história foram chamadas de bruxas e como elas podem mudar a dinâmica de poder. A mais velha nega a nova realidade exposta e parece determinada a encontrar uma explicação lógica.

Nessa interação, recebemos a informação sobre uma regra geral desses poderes de bruxa: eles são pró-escolha (uma clara alusão ao termo usado no debate sobre direito ao aborto). Isso significa que as três irmãs precisam, de forma unânime, decidir se vão assumir a bruxaria e lutar contra as forças do mal para salvar inocentes. Destacamos aqui certo valor conferido à agência das protagonistas: elas não são submetidas sem escolha a essa condição, mas devem optar por assumirem esse papel.

Essa é uma diferença em relação à série original *Charmed*. Nesse programa, as três irmãs não receberam uma explicação sobre seu próprio universo e aprenderam sozinhas sobre as regras do mundo no qual estavam inseridas. Inclusive, nos primeiros episódios, era comum elas expressarem que não queriam ser bruxas (e como essa nova função impactava suas carreiras e relacionamentos amorosos). Quando a narrativa da série avançou, as personagens se reconciliaram com a sua realidade e o seu papel de salvar inocentes, mas, a princípio, ter poderes não foi uma escolha das personagens da série original.

Essa mudança faz com que, em termos comparativos, as bruxas da nova série tenham maior protagonismo sobre sua magia. Antes de aceitar a função, elas resolvem as questões que as pendiam para a decisão de permanecerem humanas (representada como o medo para a caçula e o absurdo da ausência de lógica para a primogênita) e apostam no desejo declarado de serem irmãs. Nesse momento, a audiência acompanha, de forma explícita e verbalizada, a motivação que acompanha a personagem Macy em vários momentos da história. Isto é, seu desejo de fazer parte de uma família.

Assinalamos, no entanto, que há certa ambivalência, principalmente da caçula, na decisão por assumirem a função de Encantadas. Afinal, caso a resposta do trio fosse negativa, também esqueceriam que já haviam se conhecido, perdendo a recém-descoberta irmandade. Isto é, ainda que a agência do trio seja maior do que no primeiro programa de *Charmed*, a narrativa impõe uma escolha que traz uma alternativa com grandes custos para as personagens. É possível, então, questionar qual é o nível efetivo de liberdade que elas possuem para optarem pela magia.

Com essa ressalva, exploraremos agora como ocorreu o momento final da decisão de se tornarem as Encantadas. Elas descobrem que o professor acusado de assédio sexual de estudantes universitárias no *campus* é, na verdade, um demônio que drena a força de jovens e se alimenta dessa energia. O trio de bruxas o enfrenta com seus poderes individuais. Elas também possuem um feitiço para exterminá-lo. No entanto, percebem que não vão aguentar por muito tempo e invocam o *whitelighter*. Ele diz que sozinhas, sem o poder das três, elas não vão conseguir. A partir desse comentário, segue o diálogo:

Whitelighter: Aceitem o seu destino ou voltem para suas vidas normais.
Macy: Mas você disse que toda intervenção mágica se reverte se a gente se recusar.
Whitelighter: Vocês não vão se lembrar de nada disso, inclusive de conhecer uma as outras.
Mel: Vocês sabem que eu estou dentro.
Macy: Eu quero conhecer vocês. E entender essa coisa de bruxaria em um nível molecular e ganhar um prêmio Nobel. Então, sim, eu também.
Mel: Maggie!
Maggie: Tudo bem, eu estou dentro.

As três fazem a escolha de se tornaram bruxas, ainda que coagidas pela possibilidade de se esquecerem uma das outras. No momento seguinte, dão-se as mãos e juntam suas magias. Começam o encanto em latim, cujas palavras mencionam que o medo da força feminina resulta na destruição. Como consequência, o demônio é derrotado.

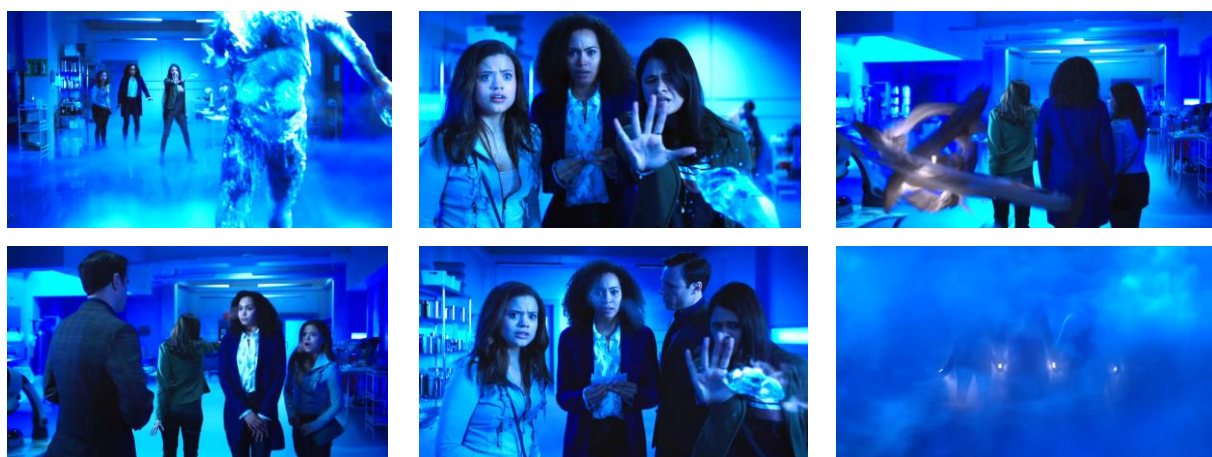


Figura 52 – Sequência de imagens de quando as irmãs aceitam se tornar bruxas (Fonte: frames da série)

Nesse momento, é interessante retomar o conceito de Feminismo Mágico (WELLS, 2007), que apresenta mulheres empoderadas no mundo real em paralelo com um elemento mágico irredutível. A percepção é de que a história se passa em uma normalidade não muito distante da nossa. Contudo, há uma personagem feminina, como a bruxa, que quebra as regras e aponta para mudanças. Além disso, há identidades políticas que representam a cultura patriarcal (escondendo verdades).

Assim, temos um vilão que personifica o assédio sexual em universidades (e espaços de trabalho), que é combatido pelas Encantadas, que se empoderam para enfrentá-lo. O laço entre as irmãs é o que as torna as bruxas mais poderosas, capazes de acessar o poder das três,

maior que a soma de seus poderes individuais. A formação da irmandade é um elemento que explica motivações, desafios a serem enfrentados e soluções para diferentes linhas narrativas.

Macy, especificamente, explicita que a sua motivação é conhecer as irmãs – isso se torna o ponto de partida para a protagonista se inserir em uma relação de sororidade. Como temos repetido, logo no primeiro episódio, a família transparece como sua motivação principal. No caso da protagonista mais velha, o relacionamento com as outras perpassa seu arco com a propensão a se sacrificar. Verificamos esses momentos de abnegação nas três temporadas e, recorrentemente, ele se associa ao desejo de proteger as irmãs. Essa vontade se vincula à sensação de abandono por parte da mãe quando a garota tinha dois anos, fazendo com que ela crescesse se sentindo sozinha. Faz sentido, então, que esse anseio de se integrar a uma família aparecesse na sua decisão de se tornar bruxa.

Até o momento e nessa sequência, destacamos a dinâmica das irmãs e a família como motivação. Contudo, a partir de laços de afeto, esse arranjo também envolve o *whitelighter*. A vontade de permanecerem juntos, inclusive frequentemente sob o mesmo teto, é expressa pelas Encantadas e por seu guardião.

Durante o sexto episódio da primeira temporada, a primogênita e o guardião estão pesquisando sobre um sinal no corpo do interesse romântico da bruxa. Ela aproveita o momento de diálogo para agradecer a ajuda do *whitelighter* e afirma que ele é um amigo muito bom. Em resposta, o personagem diz que gosta da companhia das protagonistas e confessa que, há dias, as Anciãs decidiram que as bruxas não precisam de proteção adicional (desde que receberam de volta o Livro das Sombras). Porém, ele está relutante em deixar a casa, pois se sente um pouco isolado, e estar ali é uma boa mudança.

Após essa troca, no final do episódio, a audiência acompanha um ritual improvisado de ingresso da caçula e do *whitelighter* na “sororidade” Vera-Vaughn (em referência aos dois sobrenomes das irmãs). Simbolicamente esse evento é um jeito de oficializar a nova estrutura familiar das Encantadas, que inclui também o seu guardião. A atividade acontece inicialmente para consolar Maggie, que acredita que não vai passar na seleção da sororidade, pois beijou o namorado de uma das participantes.

A audiência vê e escuta um aparelho tocando música eclesiástica. É noite, e o ambiente está iluminado por velas. Há um aspecto de brincadeira e humor na cena, uma vez que as irmãs montam o ritual com roupões de banho, a letra V recortada como se fosse um broche e uma bucha no lugar de uma espada cerimonialista. A interação é de “faz de conta”, e o diálogo do ritual (com várias referências à cultura midiática) é o seguinte:

Mel: Da escuridão para a luz, para a irmandade, nós convidamos você, Maggie Vera. Pare de rir, você deveria estar considerando seriamente o seu lugar na celebrada irmandade Vera Vaughn.

Macy: Celebrada?

Mel: Muito celebrada.

Macy: Por favor, beba água desse cálice cerimonial sustentável e reutilizável.

Mel: Com esse gole, você se compromete com lealdade eterna à Vera-Vaughns diante da alegria, adversidade, demônios. Pelo poder da bucha, eu declaro, Margarita Emilia Vera, detentora da classe da Princesa Di.

Maggie: RIP.

Mel: Da ousadia da Duquesa Fergie. E oficialmente introduzida na irmandade mais foda e mágica.

Complementando as palavras, a caçula bebe um gole de uma garrafa d'água, recebe toques nos ombros com a bucha e coloca o broche da letra V. No entanto, as irmãs são interrompidas pelo *whitelighter* caminhando, com malas, em direção à porta de saída. Ele explica que não precisa mais ficar na casa, uma vez que as Anciãs não enxergam a necessidade de proteção extra. As irmãs aparentam estar tristes e dizem que vão sentir falta do personagem.

Maggie, então, pega o guardião pelo braço e o conduz ao local do ritual. Diz que ele vai passar pela iniciação e poderá ser uma “irmã honorária”. Ele pergunta: “sério?”. A resposta é sim, usando o poder da bucha, que é encostada em sua cabeça. O grupo ri e se abraça.

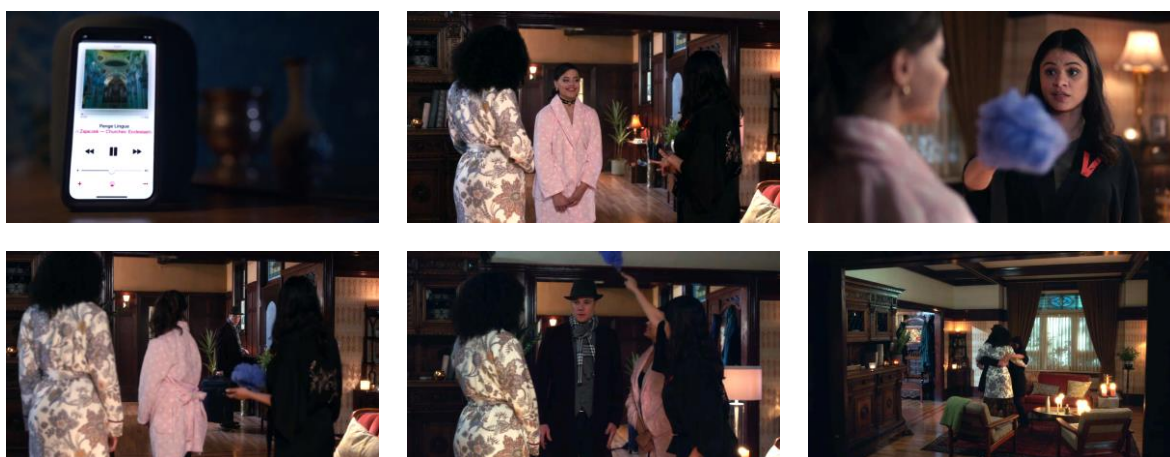


Figura 53 – Oficialização do arranjo familiar das Encantadas (Fonte: *frames* da série)

Embora haja bastante leveza na sequência (com risadas e piadas) e o ritual seja retratado como uma brincadeira de “faz de contas”, a atividade tem um efeito real de expressar a consolidação da irmandade e dessa família. Para a narrativa, de forma direta, é uma maneira de consolar Maggie. Contudo, representa mais do que isso, uma vez que une com símbolos (e o

V dos sobrenomes) as Encantadas. É um momento para elas vislumbrarem sua realidade como aliadas na bruxaria, enfrentando demônios e adversidades.

E, com a morte da mãe e a distância de um dos pais ainda vivo, essa organização é menos convencional (inclusive em relação ao arranjo desejado por Macy). Ela se baseia nos laços entre as irmãs que se reencontram e descobrem sua dinâmica, e também na inclusão do guardião das bruxas. Ou seja, é um grupo construído a partir do afeto gerado em consequência dos combates aos vilões. De início, as Encantadas não gostavam ou desconfiavam do seu protetor. Agora, a partir do desenrolar das relações, elas o enxergam como parte da sua família e, portanto, da sororidade Vera-Vaughn.

As interações na irmandade acompanham o arco da primeira temporada e, portanto, seu episódio final debate a ausência e o risco da destruição da irmandade. Nesse capítulo, a primogênita assumiu o poder incomensurável da Fonte de todo o mal. Ela cria diversas realidades para consertar a morte de personagens e a sensação de insegurança das irmãs. A bruxa está confusa e agitada, tentando descobrir o cenário ideal para fazer uma alteração perfeita. Ela chega no ponto em que uma das criações é um mundo sem a sua presença (que ela está disposta a criar a partir de um ato de abnegação).

Mel e Maggie estão na casa, mas o aspecto é de apocalipse e luta. Elas vestem preto, e as janelas do prédio estão bloqueadas com madeiras. Mesmo a bandeira de Porto Rico do quarto de Mel está destrocada. Considerando que essa bandeira representa a herança cultural e a família das bruxas, é um sinal da irmandade se despedaçando também.

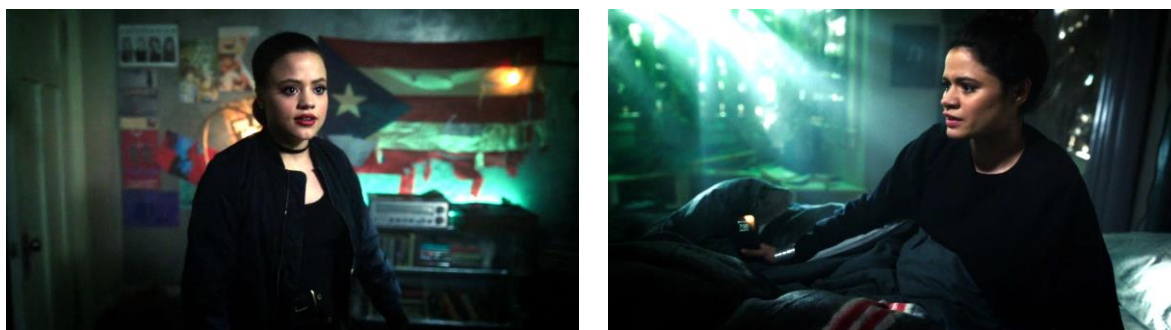


Figura 54 – Visão da destruição da irmandade em uma realidade apocalíptica (Fonte: *frames da série*)

Procurando Macy, encontram a mãe viva no seu quarto. Precisam explicar sua história para a figura materna, que teve um bebê morto no parto, mas nunca o ressuscitou com magia. Essa é a grande diferença entre as duas realidades. A mãe se pergunta por que a filha mais velha

criaria um mundo onde ela não existe. A caçula responde que talvez seja uma tentativa dela de deixar as irmãs, antes que as irmãs tivessem a chance de abandoná-la, afinal, a Encantada perdeu muitas pessoas que ela amava, como seu par romântico, o pai e a mãe. Portanto, não sabe que as duas nunca a deixariam.

Com ajuda do *whitelighter*, elas consultam o Livro das Sombras e encontram um feitiço para restaurar o equilíbrio. A mãe explica:

Em algum lugar, Macy deve ter sentido que a sua conexão de irmãs se rompeu e, porque ela é a Fonte, sua dor causou o rompimento do poder das três. Se a gente encontrar aquele momento, existe uma chance da gente consertar tudo.

Na conclusão do arco da temporada, é explicitada a possibilidade de destruição da irmandade e, como consequência, o aniquilamento do poder das três. A magia conjunta das irmãs está associada aos seus laços afetivos. O poder não existe sem essa interação e do esforço para mantê-la íntegra e sã. No caso, o aspecto saudável dessa relação demanda a compreensão emocional por parte da primogênita de que ela não será abandonada ou perderá as irmãs que ama, como também a necessidade de conversar com as outras protagonistas sobre o uso ou a interdição desse poder incontrolável da Fonte de todo o mal.

Esse tema da destruição da irmandade volta na série, perpassando as duas temporadas seguintes, sendo que, na segunda, há mais informações sobre a mitologia das Encantadas que existiram antes de Macy, Mel e Maggie e como foram destituídas do poder das três devido à destruição de suas irmandades. Há o estabelecimento evidente de uma maldição que sempre conduz ao fim das Encantadas.

Essas informações são apresentadas no décimo terceiro episódio da segunda temporada. Após passar por um teste no Centro de Comando das bruxas, as irmãs têm acesso à sala da árvore de âmbar negro, protegida por uma guardiã. Ela se apresenta como alguém que está ali para ajudar, impedindo que o trio repita os erros que ela e suas irmãs fizeram no passado. As protagonistas compreendem, então, que a guardiã foi uma Encantada. A primogênita pergunta se ela morreu por causa disso. A resposta é que não, foi devido ao poder das três. Ela continua dizendo que, desde o princípio dos tempos, essa magia vai para irmãs com grande potencial, para que possam evitar o aniquilamento do mundo. No entanto, como esse poder é muito grande, a história sempre acaba do mesmo jeito: com a destruição da irmandade.

O trio pede mais explicações e a guardiã diz que uma delas vai morrer. A sequência prossegue com a personagem apontando para a esperança de que um dia exista uma irmandade forte o suficiente para quebrar este ciclo. A guardiã continua argumentando que o poder das

três pode as libertar ou ser um peso. Assim, não pode haver segredos, ressentimentos ou nada não dito. Caso contrário, isso as destruirá.

Concluindo o trecho, a guardiã diz que existe uma trajetória separada de recuperação das magias individuais e do poder coletivo. E responde à irmã do meio dizendo que elas que fazem seu destino.

Notamos como no discurso da guardiã, uma antiga Encantada, o poder das três – que é uma representação simbólica da irmandade e sororidade – existe em dois extremos, ou ele é a liberdade e, portanto, solução para diferentes problemas apresentados na série (especialmente forma de luta e organização para combater vilões); ou ele é um fardo que as Encantadas precisam carregar (com a responsabilidade que assumiram de proteger o mundo).

Esse poder é colocado, então, em uma perspectiva maniqueísta, diminuindo a complexidade possível de um debate sobre a irmandade ou sororidade. Não são apresentados sínteses ou meios-termos que permitem que a magia coletiva tenha características positivas e negativas, soluções e problemas. Ou por um lado as irmãs são bem-sucedidas e se tornam as primeiras Encantadas a escaparem da maldição, ou elas fracassam e sucumbem com a morte de uma das irmãs⁴⁹. Essa abordagem pode ser o reflexo da mudança de *showrunners* da primeira para a segunda temporada.

A perspectiva apresentada sobre o poder das três, vocalizada por uma antiga Encantada que viu sua irmandade ruir, indica um grande perigo. Em outras cenas, há uma força dramática em apresentar as irmãs de mãos dadas ou andando uma do lado da outra, vitoriosas e confiantes. Aqui, no entanto, a sororidade aparece como medo e receio pelo futuro (e pela integridade física das irmãs). O ganho possível não é para as protagonistas, mas para o mundo. Elas se encontram diante de uma escolha que traz a responsabilidade de assumir a sua função de Encantada e impedir novos apocalipses, mesmo às custas de seus laços como irmãs e sua família.

Essa irmandade será colocada em teste novamente no terceiro episódio da terceira temporada (e enfrentará a efetiva possibilidade de destruição com a morte de Macy no último episódio da terceira temporada). O trio precisa impedir a destruição das criaturas mágicas, recuperando a energia da árvore de âmbar negro. A proposta é injetar o poder da Fonte de todo o mal na planta sagrada. No entanto, segundo as palavras da guardiã, essa restauração requer o maior poder (a Fonte) e o maior sacrifício (apontando para a destruição da irmandade).

⁴⁹ Na quarta temporada, que não foi analisada por nossa pesquisa, existe uma alternativa para recriar o poder das três, com o surgimento de uma quarta personagem que tem as capacidades necessárias para integrar a irmandade.

As irmãs conseguiram os fragmentos da Fonte e agora fazem o encantamento para restaurar o objeto. A montagem desse momento de feitiço mostra uma passagem da luz regular do Centro de Comando para um azul com grande contraste, que indica a energia da Fonte.

Essa edição é interessante pela maneira como são conectados vários planos que representam a irmandade. Primeiramente, temos as mãos das irmãs sobre o símbolo desenhado no chão da triqueta. As mãos são posicionadas para lembrar um triângulo. Depois, vemos as irmãs em pé nessa mesma posição. Na sequência, o ângulo da tomada é de cima para baixo, com mais destaque para a triqueta. Os planos intercalados mostram o rosto de cada uma delas. A seguir, o ângulo é de baixo para cima, ainda mostrando as mãos e os braços esticados. A luz azul da Fonte brilha por cima.

Novamente, enxergamos as mãos, e os fragmentos brilham e levitam em direção ao teto. Eles formam o objeto inteiro, um pingente que contém a Fonte. Agora o plano abre lateralmente, e vemos a energia em cima das irmãs. De novo, vemos planos do rosto de cada uma delas.

O feitiço em si aponta para trios. Há uma menção direta ao poder das três, e as palavras pedem que a magia retorne para a terra, céu e mar. Se não houvesse essa intenção de marcar o número três, provavelmente os quatro elementos seriam citados: água, ar, fogo e terra. Porém, o trecho enfatiza a irmandade e o trio, pois é iminente a possibilidade de sacrifício da vida de uma das bruxas e, portanto, a destruição do poder das três.

Quando os pedaços da Fonte se unem, as irmãs falam que somente há um jeito de transferir esse poder para a árvore: a destruição da irmandade. O *whitelighter* tenta convencê-las de que existe outra maneira, mas elas lembram que a planta está desaparecendo e o tempo está acabando.

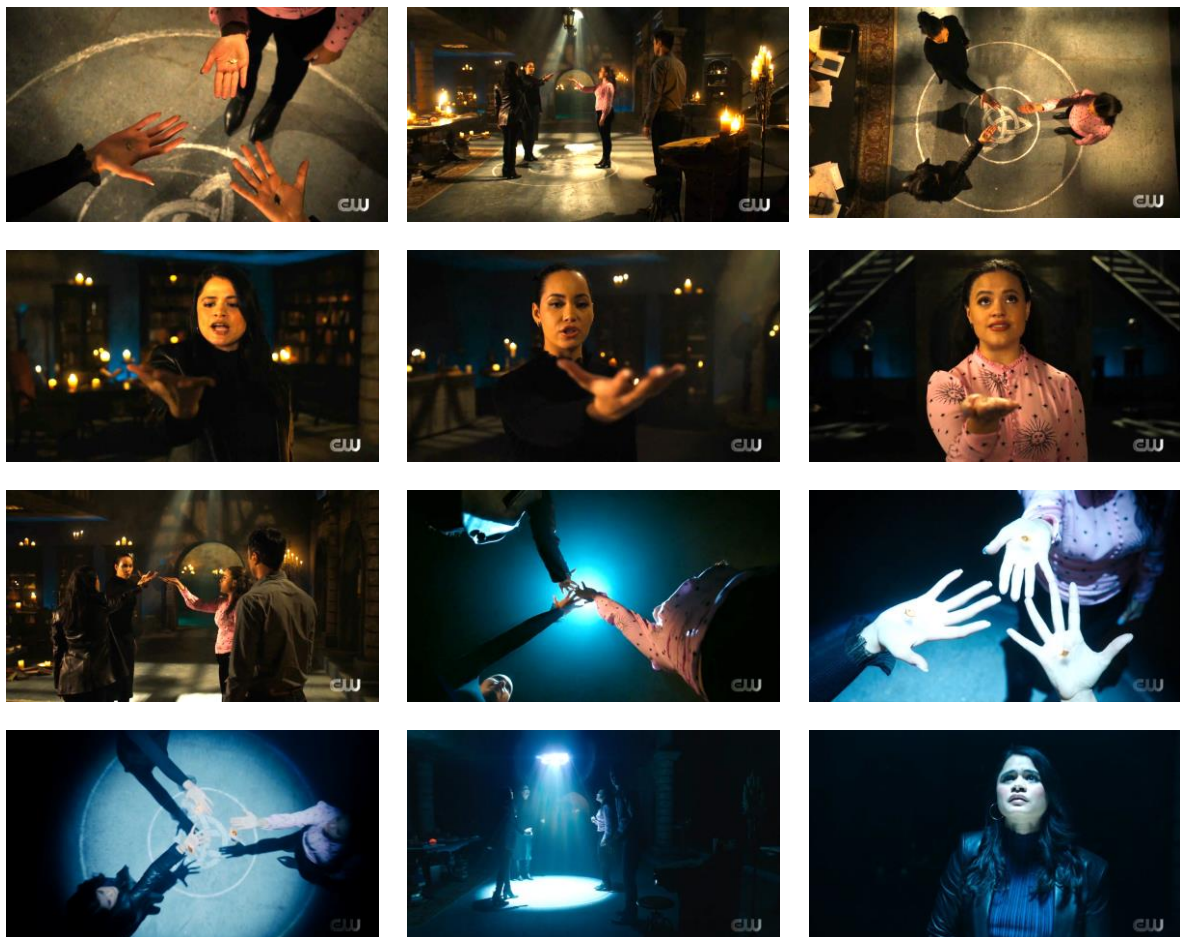
Macy defende que elas sabiam que isso aconteceria, que a guardiã as havia alertado. Sempre seria uma delas. Cada uma argumenta porque acredita que o sacrifício deva ser feito por si. A caçula diz que antes estava com medo de morrer ou perder uma das irmãs, entretanto, não está assustada mais e está pronta. A primogênita, por sua vez, fala que é a mais velha e, portanto, cabe a ela essa tarefa. A irmã do meio, que viu seu túmulo no futuro, afirma que é a sua morte (ainda que Maggie diga que já conseguiu mudar o futuro a partir de suas visões outras vezes).

Mel se posiciona para alcançar a fonte. Macy pergunta o que ela está fazendo, e a resposta é “o que precisa ser feito”. A personagem pega a Fonte e corre para a sala da árvore mágica. Nessa interação, a relação de irmãs se sobrepõe à ideia de sororidade. Com a melhor das intenções, elas estão discutindo a quem cabe o sacrifício, e Mel não espera a conclusão do

debate. Contrariando as irmãs, pega a Fonte e a oferece à guardiã. Ou seja, há um grau de disputa entre as personagens, como é comum em relacionamentos entre irmãs.

A protagonista coloca a Fonte dentro do líquido de âmbar negro e o ambiente começa a tremer. Maggie também coloca a sua mão na Fonte, seguida por Macy. Mel grita para deixarem ela ir. A caçula responde que a irmandade não pode ser destruída, que o destino é delas. A primogênita adiciona que, independentemente do que seja, elas vão enfrentar isso juntas.

A irmã do meio está se enfraquecendo e mal consegue se segurar. Afirma que ama as duas irmãs. Há uma grande explosão. Primeiro, a audiência vê Macy saindo cambaleando da sala, seguida por Maggie. O *whitelighter* pergunta por Mel e, logo, ela aparece. Na sua saída da sala, vê o mapa mundial com pontos azuis, indicando que as criaturas mágicas estão bem e que o feitiço funcionou. Elas verbalizam que o grande sacrifício foi a disposição delas de darem suas vidas pelas outras.



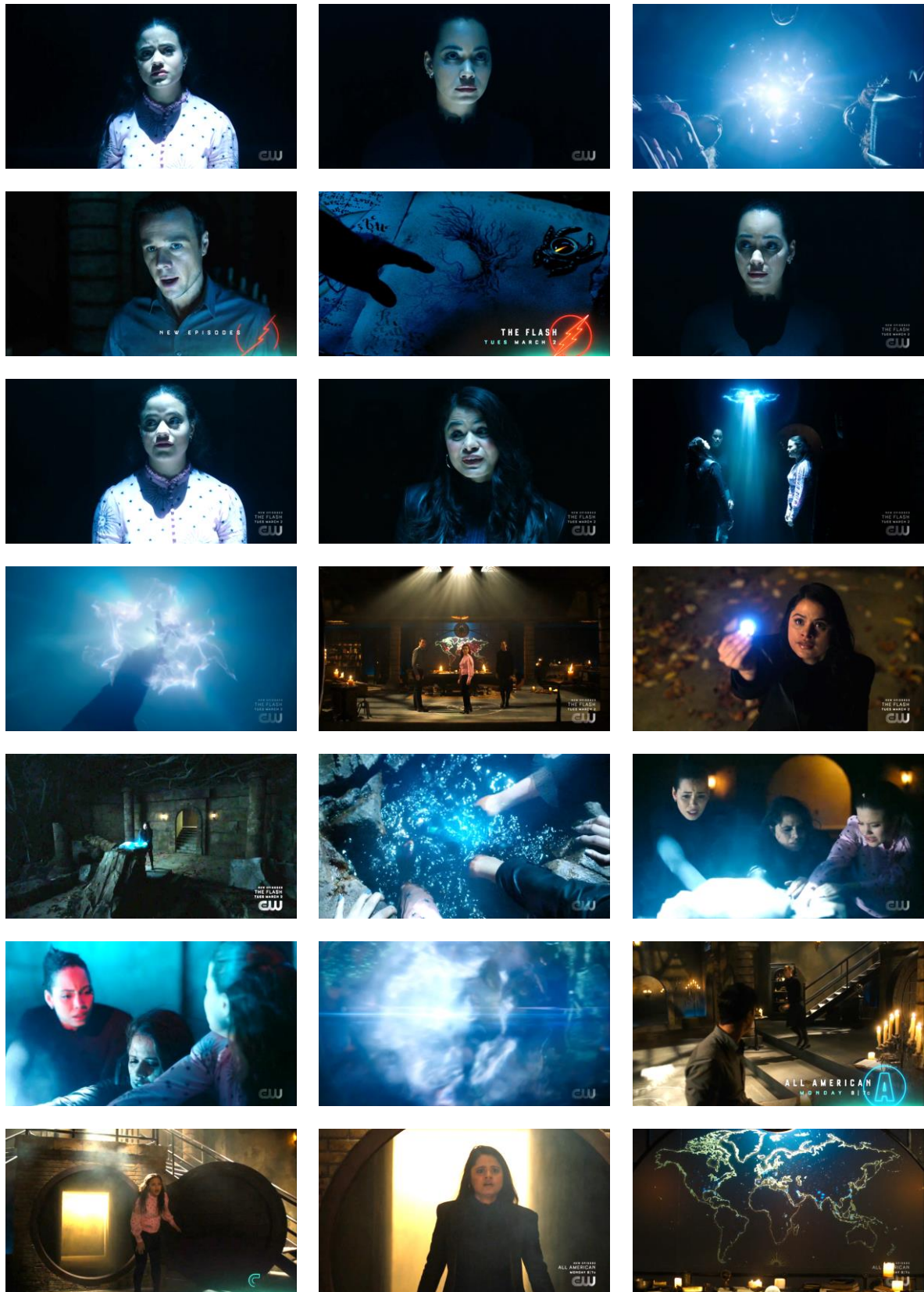


Figura 55 – A irmandade não é destruída (Fonte: frames da série)

Nesse trecho, é a união e o amor entre as irmãs que garante a proteção da irmandade, mesmo em face à maldição. Essa ideia é expressa quando cada uma das bruxas defende porque ela deve fazer o sacrifício. Transparece também quando Maggie e Macy seguem Mel, ignorando que ela tomou para si o risco da destruição. Além disso, ao se sentir fraca, a irmã do meio evoca o amor que sente pelas outras Encantadas.

Dessa maneira, o simbolismo do três nos planos iniciais do feitiço serve para lembrar o que as bruxas estão arriscando e o resultado possível de destruição, como também é um prenúncio do que está por vir. Ao mesmo tempo que paira a maldição sobre a irmandade, ela, em si, é a solução para a resistência e proteção das Encantadas, perpassando pela ideia de sororidade. A partir da conexão como irmãs (abrangendo a disputa entre o trio) que elas conseguem enfrentar e sobreviver ao sacrifício.

5.5. Sororidade para além do trio das Encantadas

A construção da irmandade e a possibilidade de sua destruição se delimita ao relacionamento entre as Encantadas (ainda que eventualmente o *whitelighter* acrescente algo nessa interação). As demais criaturas podem sofrer as consequências positivas e negativas desse relacionamento, gerando efeitos para todo o mundo (de vida ou morte). Contudo, são interações que se circunscrevem às três bruxas, são laços sanguíneos e de afeto, como também a sua dinâmica morando na mesma casa. Nessa seção, vamos expandir a noção de alianças para abranger personagens que não integram a família, apontando mais explicitamente para a noção de sororidade.

Depois, ao final deste capítulo, trabalharemos sequências que representam opressões de gênero na sociedade a partir de vilões e vítimas que incorporam aspectos dessas violências e discriminações. Frequentemente, a sororidade é introduzida como uma solução para o enfrentamento dessas situações. Na segunda temporada em diante, uma maneira que esse conceito é evidenciado na maioria dos episódios é a partir do painel no Centro de Comando. As Encantadas têm acesso ao mapa do mundo e recebem avisos quando outras bruxas estão em perigo, podendo abrir portais para resgatá-las. Ou seja, esse é um dispositivo que permite às protagonistas ajudarem outras bruxas e, principalmente, mulheres se aliarem contra aqueles que as ameaçam.

No primeiro episódio da segunda temporada, elas foram atacadas em casa e transportadas para Seattle por um portal mágico de emergência. A primogênita está ferida e elas caminham pelos ambientes desconhecidos em um prédio, explorando os espaços que

compõem as novas temporadas e também buscando segurança. Como perderam sua magia ao atravessar o portal, seu *whitelighter* não consegue localizá-las e, portanto, não pode ajudá-las. No início da sequência que nos interessa, elas estão no Centro de Comando, pensando em como salvar Macy, cujo estado de saúde está piorando.

A irmã do meio passa as páginas do Livro das Anciãs, escrito em uma linguagem incompreensível. Diz que, mesmo que haja um feitiço para ajudar a primogênita, elas não têm como decodificá-lo. A caçula narra em voz alta a situação na qual se encontram: pularam por um portal, não encontraram ninguém do outro lado e as instruções não fazem sentido. Enquanto isso, a Encantada mais velha geme.

Um sinal de alerta sai do painel, luzes vermelhas aparecem no mapa mundial. Maggie diz que pode ser algo para emergência. Se as Anciãs sempre fazem as coisas por um motivo, deve ter uma razão para isso. Ela aperta uma bola que acende um novo portal. Mel fica receosa de que a passagem possa levar para algo pior. A resposta da irmã mais nova é de que não existe nada pior do que ficar ali e assistir a Macy morrer.

Antes de pularem pela passagem, a caçula vê uma bola de gude se formar e a guarda, dizendo que deve ser importante para alguma coisa. Elas se encontram, então, na entrada de uma pousada em Vermont, EUA. Elas caminham até a casa e veem um sinal na porta, que identificam como sendo de bruxas e, portanto, podem encontrar ajuda ali.

Contudo, ao entrarem na casa, encontram um rato e, depois, duas mulheres executadas com a pixação “Morram, bruxas”. Mel lembra que viram dois pontos vermelhos no mapa e encontraram duas bruxas mortas. Conclui, então, que o painel deve ser um sistema de alarme.

Uma hóspede desce pelas escadas nesse momento, reclamando por não ter recebido a comida que pediu. O rato anda até o corredor e se transforma em um demônio, matando essa personagem. Um segundo demônio surge e as irmãs se escondem. Elas conversam assustadas, Macy não consegue chegar à porta e diz para as irmãs se salvarem. As duas se negam e dizem que vão fazer sua própria magia. A primogênita escuta uma voz em sua cabeça falando para ela ir. Ela se levanta, e as irmãs a acompanham.

As três são notadas pelo demônio, que as ameaça. No entanto, Mel joga veneno de rato nele, causando sua morte. O outro demônio a ataca e Maggie tenta ajudar, sem sucesso. Macy se desespera e consegue lançar um jato de fogo no personagem. Elas não entendem como isso aconteceu. Posteriormente, compreendemos que esse é o poder demoníaco da primogênita.

Maggie pergunta onde está o *whitelighter* e ele aparece. Agora conseguiu as localizar porque Macy usou seu poder. O guardião, com muita dificuldade e absorvendo o veneno que

estava no corpo da Encantada, cura-a. Ele tenta orbitar para fora dali, mas a substância que absorveu o deixou fraco.

Um terceiro demônio entra na casa, e o grupo sai correndo. Eles chegam até o ponto onde estava o portal, mas a passagem não está mais ali. Macy decide blefar, enquanto os outros descobrem um jeito de voltar para casa. Ela acende com um pouco de fogo a sua mão e ameaça transformar o demônio em “churrasco”. A protagonista tenta negociar com esse antagonista. Ele não cede, pois há uma guerra contra as bruxas. Em paralelo, Maggie lembra da bola de gude que pegou no painel. Joga o objeto no chão e abre um portal. O grupo inteiro pula pela passagem e chega ao Centro de Comando.

Com essa pequena aventura, as Encantadas compreendem como funciona o painel de proteção. Ele apita e mostra pontos vermelhos para bruxas em perigo. É possível, então, abrir um portal para qualquer lugar do mundo e resgatar mulheres iguais a elas. Existe uma bola de gude que as permite voltar em segurança, abrindo um segundo portal.

Cabe assinalar que essa primeira excursão é realizada porque elas necessitam de ajuda. A primogênita pode morrer e elas, sentindo-se desamparadas, procuram em suas semelhantes a possibilidade de obter socorro. Quando percebem que estão sozinhas, buscam ferramentas no local para resolverem a situação. E, pela primeira vez, Macy revela o seu poder de fogo demoníaco. Elas se apoiam, então, umas nas outras para se salvarem.

Finalmente, o *whitelighter* reaparece para ajudá-las e é ele, um homem, em meio a uma história de alianças femininas, que salva a bruxa mais velha, ainda que, anteriormente e posteriormente, o grupo trabalhe em conjunto para achar meios de se protegerem e voltarem para o Centro de Comando. De forma geral, o guardião, que tem a função de proteger as bruxas, serve como um auxiliar para as ações de combate realizadas pelo trio. Nessas situações, é comum ele as teletransportar, curar feridas mágicas e apagar a memória daqueles que não podem conhecer os segredos das bruxas. Os poderes das irmãs (quando ativos) são maiores do que os dele e, apesar das regras do universo tornarem mais comum o apoio do *whitelighter* para as Encantadas, elas também o salvam (por exemplo, quando o libertam do inferno das criaturas sobrenaturais ou o resgatam quando é sequestrado por uma fada).







Figura 56 – O painel de controle como ferramenta de sororidade (Fonte: *frames* da série)

Nesse primeiro uso do painel de controle, as vítimas do sinal de alerta morrem. Entretanto, entendendo o funcionamento do painel e sabendo que as Anciãs não existem mais, as Encantadas assumem essa função. De agora em diante, elas usam a ferramenta para proteger outras bruxas (e criaturas mágicas) e, nessas interações, compreendem mais de suas histórias e estabelecem conexões.

Em um primeiro momento, o painel significa a dor de ver as duas personagens mortas. Esse sofrimento também possui uma dinâmica interessante quando estamos falando de cooperação entre sujeitos femininos, afinal, existem questões identitárias que perpassam as alianças entre mulheres. No caso, as mulheres negras, como explica Vilma Piedade (2017), reconhecem-se na dor provocada pelo machismo e pelo racismo. A sororidade, ou a dororidade proposta pela autora, é um conceito que trabalha as ausências e silenciamentos sofridos por mulheres não brancas e que ocupam outros perfis geralmente invisibilizados.

Portanto, ao abordar a sororidade em *Charmed: Nova Geração*, percebemos como as conexões e alianças entre as personagens femininas são geradas a partir do reconhecimento na dor. Duas sequências da segunda temporada tornam esse aspecto evidente.

A primeira se desenrola no terceiro episódio dessa temporada, quando a primogênita e uma outra personagem, meio bruxa e meio demônia, intuitivamente, entendem que passaram por situações de discriminação semelhantes por compartilharem sangue e poderes que são de bruxas e demônios. Essa personagem secundária é Abigael.

Sozinha no Centro de Comando, Macy segue um sinal de alerta. Do outro lado do portal, encontra Abigael, que, supostamente, foi sequestrada pelo soberano dos demônios, e as duas acabam presas em uma jaula que interrompe a magia. Ainda assim, elas conseguem escapar e, fugindo dos sequestradores, a primogênita vê como única saída levar a personagem secundária (com os olhos vendados) de volta para o Centro de Comando.

As duas conversam, e, diante da declaração da outra de que rezava para que as Encantadas estivessem vivas, Macy remove a venda de seus olhos. Abigael vê o Livro das Anciãs e o toca, recebendo uma explosão (pois o objeto não pode ser tocado por demônios). A

primogênita a empurra contra a parede e coloca uma faca em seu pescoço. O diálogo que se segue é o seguinte:

Macy: Me dê uma boa razão para eu não destruir você agora mesmo.
Abigail: Macy, não é o que você pensa. Eu sou uma bruxa, eu juro. E uma demônia, como você, Macy.
Macy: Eu não acredito em você!
Abigail: Eu fui o produto de um caso. Uma criança do amor ou uma bastarda, dependendo a quem você perguntar. Eu passei a minha vida inteira sentindo como se eu não pertencesse. Muito bruxa para o mundo demoníaco.
Macy: Muito demoníaca para o mundo bruxo.
Abigail: Desculpe, eu deveria ter contado.

Quando a primogênita fala a frase “Muito demoníaca para o mundo bruxo”, ela faz uma pausa dramática no meio da sentença. A sua expressão é de reconhecimento, fortalecida pela trilha sonora. E é porque ela se vê em Abigail que Macy volta a confiar na personagem e continua com seus esforços para protegê-la no Centro de Comando.

Considerando a decisão de retratar a protagonista como uma jovem negra de pele clara, essa conversa permite um paralelo com a experiência de pessoas em situação similar à da atriz. É possível transpor as falas “Muito bruxa para o mundo demoníaco. Muito demoníaca para o mundo bruxo” para o contexto de não se sentir negra o suficiente entre os negros, tampouco branca o suficiente entre os brancos.

A dor sentida por ambas se relaciona a quem são, como ocupam dois perfis identitários e como ambos lhe são negados. Na outra sequência que selecionamos, a dor está em se reconhecer mulher em comparação a gerações que vieram anteriormente e vivenciaram opressões menos comuns hoje em dia, devido a direitos conquistados.

O trecho em questão aponta para a vida da primeira *whitelighter* criada, desvelada no décimo segundo episódio da segunda temporada. Enquanto a caçula e seu guardião seguem pistas com o objetivo de parar e capturar a contraparte da personagem em questão, uma *darklighter*, a irmã do meio, está no Centro de Comando olhando uma caixa de pertences da *whitelighter*, procurando achar mais informações.

Primeiro, ela encontra uma carta de amor e pergunta se quem escreveu era o marido da personagem secundária. Como resposta, é indicada uma certidão de casamento com o nome de outro homem. Ele tinha 40 anos na época, e a *whitelighter* tinha 16 anos. Mel conclui que foi um casamento arranjado. A protagonista se padece da outra e comenta, “Eu sinto muito, Helen, a você foi negado tanto, a liberdade de amar, de viver a sua vida”.

Diferente da cena anterior, há um direcionamento da dor para Helen. Mel se desculpa com ela e os sentimentos expressos são de revolta e pena. A revolta é sentida no tom usado pela protagonista ao pronunciar a idade do marido e a expressão “casamento arranjado”. A pena transparece quando a Encantada se lamenta e olha para a *whitelighter* esperando sua reação e também, na cena seguinte, quando a caçula recebe essa informação e diz como é triste que a personagem tenha sido proibida de ficar com quem ela amava.

Existe uma diferença temporal entre as Encantadas e a primeira *whitelighter*, que viveu no século XVII. A partir de comentários sobre como essa outra realidade era dura, há um distanciamento entre os tempos atuais e o passado. Porém, a dor atravessa essas duas épocas, pois a opressão foi sofrida por mulheres, como as protagonistas da série. Ainda que não seja diretamente abordado pela série, para a audiência é possível fazer paralelos com afetos e relacionamentos historicamente reprimidos (como, por exemplo, aqueles entre pessoas LGBTQIA+). Ou seja, sem mencionar uma situação concreta de opressão atual, a narrativa entrelaça de forma superficial a violência sofrida por essa personagem secundária com as realidades vivenciadas no presente. Esse aspecto é diferente quando Macy se vê na situação de Abigail.

Antes de finalizar essa seção, voltamos à soberana dos demônios, pois, apesar de inicialmente ser uma antagonista, ela ajuda constantemente as protagonistas. Essa personagem não tem laços sanguíneos, tampouco de afetos, a princípio, com as Encantadas. Ainda assim, ela é convocada frequentemente para fornecer informações, objetos e suporte como um todo para as bruxas. Esse apoio é retratado sempre a partir da perspectiva de que ela teria motivos disfarçados (como obter poder como a governante dos demônios ou impressionar o *whitelighter* por quem sente atração).

Entretanto, considerando o papel estratégico que a personagem exerce para avançar a narrativa e as irmãs alcançarem seus objetivos, defendemos que a sororidade transparece nas ações de Abigail. Ela age para apoiar suas aliadas, que, de começo, não são suas amigas. É uma relação de amizade e hostilidade ao mesmo tempo (que na linguagem inglesa poderia ser descrita como sendo de *frenemies*). Elas possuem um pacto de não atacar a soberana dos demônios se ela proibir que seus súditos agridam as bruxas de uma forma geral.

A contragosto, as Encantadas admitem esse papel de Abigail. Para salvar o interesse romântico da caçula, o trio se coloca como testemunhas de caráter da personagem no julgamento que pode condená-la como “caótica” e, portanto, receber a punição de continuar presa em uma dimensão paralela para criaturas mágicas perigosas. A acusação é de que a bruxa-demônio causa muito caos para ficar livre no mundo e, portanto, um par de seres poderosos

que controlam essa prisão sobrenatural, os Perfecti, pretende chegar a uma deliberação para detê-la.



Figura 57 – Durante julgamento, as Encantadas admitem contrariadas que receberam apoio de Abigael (Fonte: *frames* da série)

No tribunal, as Encantadas se sentam como advogadas de defesa de Abigael, os Perfecti como a acusação, e o juiz é uma estátua mágica. Primeiramente, os acusadores mostram a ré sendo responsável pela morte de bruxas, jogando fogo em outras pessoas e assumindo a forma demoníaca. A balança da estátua pende para “culpada”.

As bruxas começam os testemunhos. A caçula é a primeira a falar que foi salva pela personagem quando seu noivo a atacava, A resposta de Abigael é que essa ação serviu para ela reassumir o trono demoníaco. A irmã do meio, então, mostra como a acusada a ajudou a viajar ao futuro para resgatar um artefato e impedir a morte das criaturas mágicas. A meio demônia explica que fez isso para proteger os seus, não se importando com os outros tipos de criaturas.

Na mesa, Macy e Maggie comentam que a ré está sombreando os fatos para esconder sua humanidade. A caçula diz que precisam fazer ela admitir toda a verdade sobre quem ela é. Ou seja, as irmãs realmente acreditam em seus testemunhos e sabem que Abigael as ajudou, mesmo quando não havia segundas intenções.

No desenrolar do episódio, elas obtêm essas informações dando o soro da verdade para a acusada beber. Dessa maneira, ela confessa que algumas de suas ações foram motivadas pelo

carinho que sente por Mel e pelo *whitelighter*, pelo desejo de ter atenção e por racionalmente saber que as Encantadas protegeriam o mundo de perigos que nem ela, como soberana, poderia interromper.

O julgamento se fundamenta fortemente nas intenções que, de acordo com quem conta a história, pode ter conotações diferentes. O evento, no entanto, revela como a personagem secundária constantemente foi uma aliada das Encantadas, praticando a sororidade (ainda que não estivesse munida de uma grande bondade inabalável). Ela faz isso em cenários nos quais não ganha o reconhecimento ou a amizade das bruxas. E, como pontuamos anteriormente, existe um reconhecimento entre Macy e Abigael pelo fato das duas terem qualidades de bruxas e de demônias.

Em outro momento, essa personagem secundária chama a atenção da primogênita para como as Encantadas sempre a buscam para fazer o trabalho sujo. Há um discurso nesse sentido direcionado ao guardião, mas acreditamos que a interação entre as mulheres para atingir objetivos definidos se adequa ao debate sobre sororidade.

O diálogo em questão acontece no décimo segundo episódio da segunda temporada, quando a primogênita pede ajuda da meio demônia para se livrar de seus poderes de fogo (e criar espaço para recuperar a sua magia de bruxa). Para fazer isso, Abigael precisa ter acesso a uma faca ritualística que somente seu irmão sabe onde está. Sua sugestão é usar violência para descobrir a localização do objeto.

A Encantada mais velha reage e pergunta se ela realmente pretende matar o irmão. A resposta é que ela não é uma amadora, primeiro vai torturá-lo para, depois, matá-lo. Macy reage questionando qual é o problema com os demônios, cujo primeiro impulso é a aniquilação.

Nesse momento, Abigael argumenta que as Encantadas se dizem mulheres fortes, mas não possuem a fortaleza para realizar o que precisa ser feito. É apenas uma fala, sem aprofundar muito, porém, a personagem demanda certa responsabilidade por parte do trio de bruxas, indicando como elas a procuram para tarefas mais difíceis e de caráter duvidoso. Como vimos no julgamento, a meio demônia frequentemente fornece o suporte para as protagonistas, ainda que seja uma personagem de fora do círculo de confiança do trio.

A cena avança de uma maneira interessante, problematizando que a forma da ajuda (e dos laços de sororidade) importa. Macy responde à Abigael: “Isso não é sobre fortaleza. Isso é sobre escolhas. Mulheres finalmente têm o direito de falar sobre como as coisas devem ser. Não vamos recorrer ao mesmo absurdo que homens têm perpetuado por séculos”. A bruxa pede, então, para falar com o irmão da soberana e tentar resolver a questão sem necessidade de violência.

Se, por um lado, Abigail fornece apoio, embora ela seja apresentada como antagonista, por outro, a maneira como esse suporte é realizado faz diferença. E não é uma questão de intenções (e de maldade e bondade), pois a motivação da meio-demônia não subtrai as alianças que ela forma com as Encantadas (com aspectos de amizade e hostilidade ao mesmo tempo). Contudo, existe um jeito bruxa de agir e um jeito demônio. A forma como essas práticas são descritas reproduz discursos que conferem atributos específicos ao masculino e ao feminino, associando, negativamente, o primeiro à destruição e, positivamente, o segundo à solidariedade. Como assinalamos anteriormente, a sororidade não é uma disputa de mulheres contra homens, ao invés disso, a proposta é de organização estratégica de um grupo que foi excluído anteriormente, unindo-se agora para defender seus interesses.

No entanto, quando Macy faz uma comparação com os absurdos alegadamente praticados por homens, há um paralelo entre ser bruxa com ser mulher, assim como ser demônio e ser homem. Há, potencialmente, uma crítica à violência e à brutalidade que têm historicamente permeado os domínios da tomada de decisões políticas, supostamente perpetuadas por homens detentores de poder. Isso pode conduzir a audiência a inferir que a prática da sororidade favorece diretamente características de cooperação e não violência, ignorando todos os desafios de mobilização e busca de pautas em comum.

Ainda que a índole de Abigail não seja um empecilho para o desenvolvimento da sororidade na narrativa, a representação do bem e do mal agrega sentidos às personagens. Em relação à Macy, há um conflito que inicia na primeira temporada sobre se e como deve usar seus poderes demoníacos – obtidos quando era bebê ao ser ressuscitada com sangue desse tipo de criatura. Existe, então, uma visualidade que a acompanha para transmitir quando sofre a tentação ou efetivamente passa a agir de forma maldosa.

5.6. Luz e escuridão como símbolos do bem e do mal

Há sentidos gerados pela escolha de palavras para se referir ao lado maléfico da primogênita. É recorrente o uso do termo “escuridão” e, como veremos a seguir, a cor preta e sombras serão ícones utilizados para transmitir essa mensagem. Existe uma tradição de mitologias, imagens e linguagem associando a dualidade entre o bem e o mal à separação entre luz e sombra, branco e preto. Nas séries, essa polaridade é utilizada para apontar onde a bruxa está em sua trajetória. Como estratégia, há a escolha de figurinos, cenários e iluminação que refletem as cores pretas ou brancas (para delimitar a bondade ou maldade da personagem).

No entanto, vale destacar que há uma recorrência de se vincular a expressão “magia negra” de forma derogatória a religiões de matriz africana. O professor de teologia e estudos religiosos, Joseph M. Murphy (1990), demonstra como práticas religiosas do vodun haitiano foram apresentadas, em livros e filmes, como se fossem maléficas, sangrentas e sensuais. Recorrentemente, essas representações são fantasiosas e sem muita verossimilhança com a religião de inspiração, sendo inclusive chamadas de *voodoo*. Segundo Murphy, o uso do *voodoo* nessas obras é geralmente feito por e para brancos⁵⁰. Assim, há uma representação da violência de negros contra vítimas brancas. Essa é uma inversão da violência que encontramos devido ao racismo nas estruturas sociais. “O que é ‘escuro’ e ‘preto’ dentro da psique branca é projetado no que é ‘escuro’ e ‘preto’ no ambiente social” (MURPHY, 1990: 332).

Reconhecemos, então, que a expressão “magia negra” transmite significados carregados de percepções de uma sociedade estruturalmente racista, que são expressos também na escolha de elementos visuais para representar a escuridão e a luz das personagens que caem em tentação ou almejam se tornarem melhores. A figura a seguir sintetiza momentos de bondade e maldade da personagem Macy em cada uma das três temporadas.

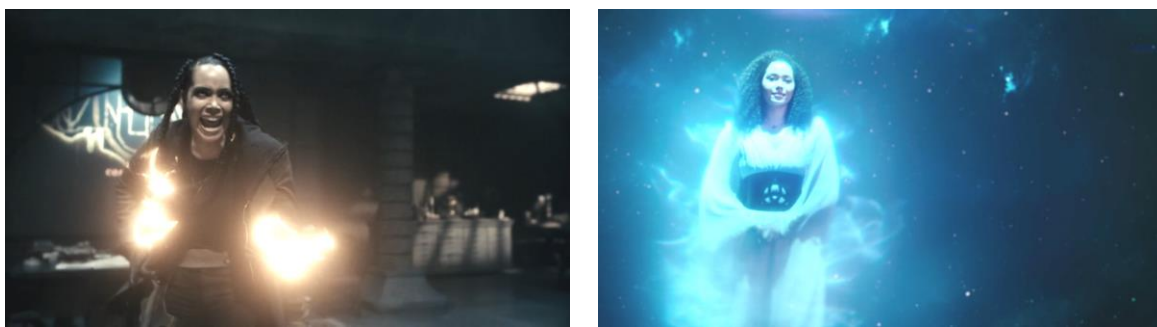


Temporada 1



Temporada 2

⁵⁰ O artigo de Murphy é da década de 1990, e ele aponta que estava crescendo o acesso através das câmeras de praticantes dessas religiões.



Temporada 3

Figura 58 – *Frames* de Macy na escuridão e na luz durante as temporadas 1, 2 e 3 (Fonte: *frames* da série)

Na primeira imagem, ela está em um ambiente escuro, em um círculo de fogo azul, fazendo um ritual similar ao *voodoo*. Na narrativa, a descrição da prática estava escrita em um idioma demoníaco entre artefatos vindos do Haiti. Na cena, vemos uma repetição de uma imagem (MURPHY, 1990) recorrente de pessoas negras impondo práticas violentas, identificadas como *voodoo*, a uma pessoa branca. Ou seja, o fato da protagonista ser interpretada por uma mulher negra não significa necessariamente uma representação disruptiva com modelos pré-estabelecidos. Como bruxa com sangue de demônio, a personagem se faz de boneca de *voodoo* para aplicar em uma personagem branca um feitiço para retirar sua imortalidade. E o *voodoo* – associado de forma enviesada a uma religião de matriz africana – é explorado durante essa sequência em que Macy emprega mais seu aspecto demoníaco do que de bruxa. Ou seja, é um momento em que a personagem pende para o malefício.

No entanto, como em outros instantes da série, a primogênita percebe que seus poderes demoníacos são uma vantagem e podem surpreender os vilões. De forma consciente, então, ela procura assumir essa característica que a separa das irmãs. Contudo, paira recorrentemente a possibilidade de descontrole (em cena anterior do episódio do *voodoo*, seus olhos piscaram para um preto que encobriu todo globo ocular quando viu que não havia leite de amêndoa na geladeira).

Uma vez que Macy está constantemente lutando e aceitando seu lado demoníaco, é interessante que, no episódio mencionado, ela esteja usando um colar⁵¹ com o símbolo Yin-Yang. Segundo A. C. Graham (1986), há uma relação entre a linguagem clássica chinesa e a cosmologia do Yin-Yang, uma vez que o praticante desse idioma agrupa conceitos por pares em cada linha. É comum, então, para o modo de pensar influenciado por essa linguagem, criar

⁵¹ O adereço foi um presente da mãe, quando Macy era criança, para representar, com o Yin-Yang, o equilíbrio e harmonia entre dois lados opostos. Posteriormente, o pingente recebe a Fonte de todo o mal, é dividido em três e espalhado pelo mundo (para não ser acessado por mais ninguém).

paralelismos e binarismos. Essas oposições para o Yin e o Yang, de acordo com o autor, podem ser observadas em manuscrito do século III A.C. Ilustrativamente, na lista, Yang corresponde ao paraíso, primavera, verão, dia, ação, esticar, acima, homem, pai, discurso etc. Por sua vez, para Yin, temos Terra, outono, inverno, noite, inação, contrair, abaixo, mulher, criança, silêncio etc.

Graham enfatiza que os elementos elencados (e outros mais) são mutuamente dependentes. Afinal, a cultura chinesa costuma ver os opostos como complementares. Essa compreensão é diferente no Ocidente, que consideraria os opostos como conflitantes. Dessa maneira, o Yin-Yang não conduz para a nossa ideia de bem *versus* mal. Ao invés disso, existe a perspectiva de que o cosmo foi formado a partir da divisão gradativa de binários opostos.

Nesse sentido, notamos como os opostos são inter-relacionados e dependentes (inclusive no colar com o símbolo de Yin-Yang) quando a protagonista aceita o seu lado demoníaco como uma força. No entanto, essa não é a lógica frequentemente empregada nas imagens construídas de bem e mal na série. Há uma divisão evidente do que representa esses elementos (decisões, comportamentos, estilo de vida, figurino etc.), e eles estão nas extremidades contrárias de uma trajetória de perdição ou salvação. As imagens destacadas anteriormente mostram alguns desses momentos em que os lados bruxo e demoníaco dessa personagem estão bem separados, entre a escuridão e a luz.

Nos *frames*, quando Macy se encontra na escuridão, vemos o preto e também o fogo. Em especial, o fogo amarelo é associado ao demoníaco e às imagens de um inferno cristão, em que almas queimam e são punidas. A iconografia do fogo, entre outras, corrobora para consolidar imagens-clichê (AREAL, 2011) e gerar sentidos esperados nas narrativas. Outro elemento que é manifestado no corpo da primogênita para indicar momentos de perdição são os olhos encobertos por completo pela cor preta, tampando a íris. Essa característica se associa a uma noção de completa entrega da personagem à sua prática mágica. Isso acontece com Macy no episódio com o feitiço do *voodoo*, por exemplo.

Ainda sobre alguns momentos de escuridão da Encantada mais velha, a sua imagem relacionada à segunda temporada apresenta uma situação em que a personagem decide se passar por demônia para ingressar em um clube que apenas esse grupo está autorizado a entrar (havendo teste de sangue na entrada). Entre os figurinos, esse é o mais sensual. Na cena da primeira temporada, ela está com roupas mais folgadas e que cobrem seu corpo. No *frame* da terceira temporada, as escolhas são por roupas de combate e que remetem ao apocalipse (delineador manchado no rosto, sobretudo desgastado e botas de coturno alto). Porém, é quando finge ser uma demônia (em um período que não se sente em risco de pender para a escuridão)

que Macy utiliza roupas justas e decotadas, como também colares e bracelete. É uma performance de maldade e também de feminilidade. É com esse visual que ela decide se impor e falar para uma audiência de demônios, como se fosse a soberana suprema. O feminino aqui é associado com poder, mas do demoníaco, do maléfico.

Ao abordar a sensualidade, estamos recorrendo à performance de feminilidade na tela. Segundo Mary Ann Doane (1991), as mulheres nas narrativas do cinema (e defendemos que do audiovisual de uma forma geral) utilizam seus corpos e seu sexo para obter benefícios, de modo que o uso de itens lidos como femininos pode ser compreendido como a prática da mascarada. Ou seja, as personagens tiram e colocam um disfarce, que é uma hiperbolização de apetrechos desse gênero. O excesso da feminilidade pode ser interpretado como a encarnação do mal, aproximando a protagonista da *femme fatale*.

Se essa mascarada traz uma índole negativa, temos uma outra feminilidade, mais dócil e tranquila, que aparece nas cenas de luz das temporadas 1 e 2. No primeiro *frame*, vemos Macy após renunciar à Fonte de todo o mal. Ela está em um vestido florido, entre suas irmãs, que vestem roupas claras. A luz é suave e “morna” nessa cena (como de um fim de tarde). O vestido da primogênita é também longo e pouco estruturado, remetendo a roupas no estilo hippie (e associado a um pensamento de “paz e amor”). Enxergamos que há uma preferência pela associação à natureza (o que se aproxima das perspectivas do Wicca e de uma deusa da fertilidade).

Vemos também essa protagonista em uma luz azul mais difusa. Na segunda temporada, essa luminosidade representa o poder das três, recém recuperado (e quando Macy está temporariamente extirpada de seu poder de demônio). Já na temporada três, a cintilação encobre a personagem por completo. E, como ela está em um plano acima das irmãs, a sensação é de algo angelical. A sequência ocorre após o maior sacrifício da personagem, que perde a sua vida para eliminar o Mal Sussurrador e opta por se integrar ao mundo mágico em outra dimensão.

Nos dois instantes selecionados para representar a luz na trajetória da Macy (temporadas 1 e 2), ela está entre suas irmãs. Como argumentamos, essa é a grande motivação da personagem para optar pela redenção: a família (e a irmandade). Inclusive, na cena da primeira temporada, as irmãs visitam o túmulo da mãe após impedirem o apocalipse e convencerem Macy a renunciar aos poderes da Fonte de todo o mal. Nessa interação, ela afirma que gostaria de ouvir da mãe que ela está orgulhosa das três, não somente por terem exterminado demônios e salvado o mundo, mas porque salvaram a sua família.

O destaque conferido a esse arranjo e, especialmente, à figura materna retorna no capítulo que a audiência acompanha a primeira vez em que os poderes demoníacos da Macy se manifestaram, no décimo oitavo episódio da segunda temporada. Essa protagonista tem um *flashback* mágico e recupera uma lembrança de seu passado. Ela está cantando em um karaokê, divertindo-se de noite. Um colega da faculdade se aproxima, faz comentários grosseiros, invade o espaço pessoal da jovem e encosta na sua bunda duas vezes. Macy reage com raiva, e fogo sai de suas mãos, queimando a camisa do assediador. Na cena seguinte, ela está abalada deixando a água escorrer por suas mãos, já em casa. Seu pai chega e primeiro reclama das festas da personagem e falta de foco nos estudos. Quando ele percebe que a filha está alterada, diz que está sempre do seu lado e pergunta o que aconteceu. A reação da figura paterna confere um aval para as ações e sentimentos da primogênita. A partir do relato de Macy, o pai entra em contato com a mãe, que aparece para conversar com a jovem (por trás de uma cortina para evitar as consequências mortais de ver a primogênita).

O conselho da mãe é que mulheres (como ela e a filha) não podem explodir, pois o mundo não as oferece uma segunda chance. Ela afirma que é injusto e que isso pode mudar quando mais mulheres poderosas surgirem. O pedido, então, é para Macy se controlar e conter suas emoções para ficar em segurança. Na sequência, as memórias de Macy são apagadas (para ela esquecer o trauma de ter descoberto o poder de lançar fogo e viver a vida a que estava destinada). No final do episódio, a Encantada acorda do *flashback* e sente vontade de dançar. Ela afirma ter clareza, não querendo mais controlar suas emoções ou pensar excessivamente sobre aspectos da sua vida.

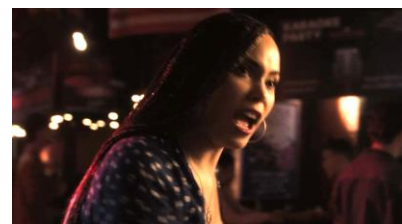
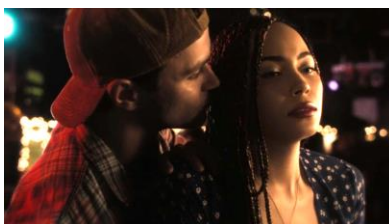




Figura 59 – Assédio como gatilho para manifestação do poder demoníaco (Fonte: *frames* da série)

Na sequência, criam uma narrativa de assédio sexual em ambientes públicos como forma de acionar uma reação emocional que faz seu poder demoníaco emergir. Nessa série, quem sofre o assédio é uma das protagonistas, alicerçando a empatia da audiência. Além do mais, é explícito que Macy não aceita os avanços do importunador, que tenta começar uma interação, mas ela logo desconversa. Ele bate na bunda da personagem, e ela primeiro se surpreende e depois reage deixando claro que não pertence a ele. Ele tenta uma nova aproximação se encostando nela e novamente pegando sua bunda. Macy se enfurece e se defende, atirando fogo das suas mãos com um poder que não controla. A insistência do personagem secundário nos avanços o coloca em um espaço de antagonista, justificando o fogo que queima a sua camisa.

Na cena seguinte, a Encantada está desestabilizada e confusa, limpando a sua mão trêmula na pia. Esse processo de se lavar – que está conectado à tentativa de combater ou expurgar o fogo – também toca em um símbolo de sujeira, que pode ser associado às sensações das vítimas em casos de assédios. Entendemos que psicologicamente os dois eventos (assédio

e descoberta das habilidades sobrenaturais) se misturam na história, aumentando o nível de confusão e receio da personagem.

O desenrolar do episódio caminha na direção de colocar em Macy o fardo de resolver a questão: controlar sua ira e não deixar seu poder transparecer. Ainda que admita que seja injusto, a recomendação da figura materna é que a filha, como outras mulheres poderosas, controle-se. Entendemos que o poder tem o significado sobrenatural do fogo lançado por suas mãos, porém, pode significar também as capacidades e o potencial da protagonista. Tanto é assim que essa memória mostra a personagem livre e festeira, muito diferente do perfil sério que assume nos outros episódios. É como se esse fosse o ponto de mudança de sua personalidade, se autorregulando e se contendo.

Portanto, o retorno do *flashback* finaliza com uma metáfora positiva para as restrições sofridas pela bruxa. Após anos se controlando e balanceando suas emoções, Macy enxerga que essa postura lhe foi imposta e agora se sente livre para agir conforme suas emoções. Ainda que o assédio sofrido no início da sequência não seja o fator que levou à necessidade de supressão de um espírito mais livre dessa protagonista, essa imagem permite traçar alguns paralelos.

Muitos são os padrões de conduta que são impostos às mulheres. No caso das intimidações sexuais, existem discursos que ensinam a vítima a se proteger, em vez de focar no perpetrador – como se fosse possível erradicar essa violência ao evitar lugares escuros e poucos frequentados, usar roupas e maquiagens mais conservadoras, não consumir bebidas alcóolicas e não expressar a sexualidade feminina.

Dessa maneira, quando retorna à realidade, Macy parece ter se libertado de retóricas que demandam que ela se controle. Julgando que emoções são tradicionalmente destacadas a personagens femininas – inclusive associando *chick flicks* e audiovisuais para o público feminino negativamente como chorosos (TURIM, 2008) –, essa é uma representação positiva da subjetividade. A Encantada encontra um equilíbrio. Não é regida por suas emoções (como seria um padrão tipicamente de personagens femininas), tampouco se vê obrigada a contê-las. A personagem chega nesse desfecho a partir de uma vivência relacionada ao uso dos seus poderes demoníacos. Aqui, esse seu lado, questionado em outros momentos da narrativa, não serve para debater o bem ou o mal, mas para gerar autoconhecimento para a jovem.

Ainda que nesse *flashback* a primogênita não estivesse com sua magia de Encantada ativada, em outros momentos da série ela percebe a importância do equilíbrio de ambos os poderes: de bruxa e demoníaco. Essa característica é a que a torna diferente das irmãs e funciona como um elemento de surpresa para ampliar suas forças, derrotando vilões. Esse

aspecto aparece, então, em outros momentos que ela lida com o seu potencial de bondade e maldade.

5.7. Macy vê o poder demoníaco como parte do seu corpo

Para analisarmos a evolução do arco dessa personagem, é essencial compreender a premissa moral das narrativas desenvolvidas. Afinal, como explica Stanley Williams (2006), o conflito externo e as ações físicas se expandem externamente a partir do conflito interno de valores. A premissa, em si, realiza julgamentos morais sobre, por exemplo, o que é certo ou errado. É uma forma do roteiro manter o foco de cada cena, sabendo sobre o que é a obra, e serve para a audiência ter um ponto de apoio sobre o qual reúne as ideias e pensamentos gerados pela fruição do audiovisual.

Esses conceitos se tornaram estratégicos quando examinamos a personagem Macy. Diferente das outras irmãs do trio, essa bruxa descobre que possui uma escuridão em si. O medo do que significaria se entregar a esses poderes acompanha, então, a sua trajetória. O termo “escuridão” é utilizado por uma sacerdotisa haitiana que essa protagonista consulta. Além disso, a personagem encontra cartas trocadas entre seu pai e mãe, mencionando que ela foi trazida dos mortos. Ela descobre, então, que uma necromante injetou em seu corpo sangue de demônio para ressuscitá-la quando bebê (e, para evitar uma nova morte, teve que ser separada da mãe).

Na primeira temporada da série, o desenvolvimento dessa personagem – sob a “sombra” que a cerca, referente ao seu potencial de vir a se tornar má – está imbricado com a narrativa geral. No penúltimo episódio, a bruxa decide que é capaz de controlar esse lado demoníaco e absorve a Fonte de todo o mal. A ação é realizada para salvar a irmã caçula e destruir o principal vilão, restaurando a ordem. Contudo, no episódio final, ela precisa abrir mão desse poder, muito grande para qualquer um controlar e que a estava conduzindo a tentar criar uma realidade perfeita. Como conclusão, temos uma síntese (repetida em um crescendo nos episódios anteriores) entre sua magia de bruxa e seus poderes demoníacos. A associação dos dois lados aponta para a evolução de Macy e o entendimento de que pode se apropriar desses poderes como um recurso para combater os vilões, aumentando a força das Encantadas nesses enfrentamentos.

Dessa maneira, a personagem cumpre a demanda de que haja algum nível de mudança do comportamento bom ou mau no seu arco dramático. Ainda que isso não signifique atingir a

perfeição, sendo inclusive mais interesse quando se permanece imperfeito e mais próximo da realidade (WILLIAMS, 2006).

Nas temporadas 2 e 3, em vez de um arco contínuo que inclui etapas de redenção e perdição, vemos deslizos e avanços pontuais na compreensão de o quanto seu lado demoníaco a atrapalha enquanto bruxa e o quanto ele contribui para o poder das três. Diríamos que, na temporada inicial, o equilíbrio entre bruxa e demônio, bondade e maldade, entrega e controle se configuram como o “Momento de Graça”. Segundo Williams (2006), nessa etapa, a personagem apreende um novo aspecto da premissa moral e modifica seu comportamento. Ou seja, em vez de tentar eliminar o seu lado demoníaco ou se afastar desses poderes, Macy confia na sua habilidade de utilizá-lo sem gerar consequências para o seu caráter.

E, no momento que encara o descontrole, é o laço com as irmãs e o desejo de pertencer a uma família que a trazem novamente para o equilíbrio. Enfatizamos essas características, pois são as motivações internas, como pontua Williams (2006), que revelam os segredos e as bases para as ações da personagem em direção a um objetivo.

No caso da primogênita, que cresceu “sozinha”, sem as irmãs, sempre sonhando com uma grande família convencional, pertencer a esse novo arranjo das Encantadas e receber amor incondicional pauta seu comportamento. Andrea O’Reilly (2020) explica que a redenção pode abranger tanto uma recuperação como absolvição. A primeira se refere a conquistar (ou reconquistar) algo, enquanto a segunda se vincula a salvar ou ser salva (de erro, de mal etc.).

Para Macy, seu arco se conecta à conquista de sua identidade, como alguém que vivencia o mundo a partir da sua magia de bruxa e também de seu poder demoníaco. De início, ela busca nos outros respostas para a escuridão que possui: consulta a sacerdotisa haitiana, demanda respostas da necromante que a ressuscitou com sangue de demônio, consente a um exame físico/mágico por parte de uma Anciã e permite que o namorado embarque em uma jornada para buscar um artefato mágico que a cure. De forma mais proativa, a Encantada também se volta para a ciência (e firma uma parceria com a sua chefe no laboratório) para entender em um nível molecular esse fator demoníaco. Entretanto, o objetivo de aplicar pesquisas nesse problema é extirpar esse lado.

Aos poucos, a bruxa passa a utilizar seus poderes demoníacos – apesar dos receios e reservas das irmãs – e os enxerga como um recurso a mais na sua atuação no universo da magia. Quando é criticada, defende que esse seu lado pode ser exatamente o que precisam na batalha contra o grande perigo da temporada. A compreensão de que esse aspecto faz parte de sua identidade é explicitada na conversa que tem com seu par romântico no décimo oitavo episódio da primeira temporada:

Namorado: A gente ainda pode fazer a cura, a gente só precisa ir até o meu apartamento...

Macy: Não, Galvin. Eu não vou tomar a cura.

Namorado: Como você pode não tomar? Aquele Abiku [demônio parasita], ele me fez... ele me fez matar pessoas. Admite, Macy, até você ficou com medo de mim.

Macy: Sim, eu fiquei, mas foi assim que eu soube que havia algo errado no nosso encontro, porque você não estava agindo como você. Não era você, era o demônio.

Namorado: E ainda assim você quer manter o demônio dentro de você.

Macy: Não é a mesma coisa. Eu posso controlá-lo e Harry [*whitelighter*] nos ensinou que são as minhas ações e não a minha natureza que me define. E eu acredito nisso.

Namorado: Macy, eu sei que você não é má, mas algo dentro de você é.

Macy: Você realmente se sente desse jeito?

Namorado: Macy, por favor. Nesta noite, o que eu vi em você, eu não consigo desver, não quando ele ainda está aí.

Macy: O que você está dizendo?

Namorado: Eu estou dizendo que eu não quero ter nada a ver com essa coisa, nunca mais.

Macy: Mas essa coisa é o que eu sou.

Gradativamente, a Encantada reenquadra o significado do seu lado demoníaco como algo que faz parte de seu corpo e de seus poderes. Em vez de sucumbir à escuridão e ao potencial da maldade, ela deixa de ser passiva e, conscientemente, assume suas decisões, utilizando essa característica que a torna diferente para enfrentar os vilões e inclusive salvar a sua irmã (e a humanidade).

Ao se reapropriar de seu lado demoníaco, Macy também assume uma agência maior sobre seu corpo e poderes. Em alguns momentos, chega a recusar as opiniões das irmãs e o que elas acreditam que seja a melhor linha de ação. Ilustrativamente, a irmã do meio deixa evidente que é contra a bruxa procurar ajuda das Anciãs quando as habilidades demoníacas da primogênita começam a se manifestar explicitamente em seu corpo. No entanto, Macy se explica:

Eu tomei uma decisão e eu sei que você não vai gostar, Mel, mas é meu corpo que está mudando e eu tenho que fazer uma escolha que é boa para mim. Considerando tudo que está em risco, eu acho que devo buscar ajuda da Charity [Anciã].

Em suas palavras, a Encantada destaca que cabe a ela tomar as decisões sobre sua força demoníaca, porque ela afeta diretamente seu corpo. A agência é dela para escolher em quem confiar e o que fazer. Podemos entender esse termo como uma busca de projetos, que é, ao

mesmo tempo, imbuída de intencionalidade e definida culturalmente. Esse é o conceito de Sherry Ortner (2006), que introduz a noção de que essa ideia possui duas facetas interligadas que coexistem, envolvendo ações em direção a esse empreendimento e também ações contrárias ou voltadas para o exercício do poder. Esse último pode se manifestar na forma de dominação ou resistência. Ao analisar contos de fadas escritos pelos irmãos Grimm, Ortner (2006) destaca que a “atividade” significa a referida busca, enquanto a “passividade” encompasses renunciar à busca e ao desejo de se lançar nessa ação. No que se refere aos contos que ela analisou, a autora se interessa pelas punições e recompensas decorrentes da atividade e/ou da passividade.

No caso de Macy, a recompensa é a ampliação de sua habilidade mágica (com a aceitação do seu aspecto demoníaco) e, por consequência, da capacidade das Encantadas. Tanto na primeira como na terceira temporadas, o uso de suas habilidades demoníacas é essencial para que o trio possa derrotar os vilões principais. Além disso, no final da primeira temporada, é a compreensão de que nunca será abandonada que faz a primogênita renunciar a um poder muito grande para uma única pessoa – que a estava conduzindo para o descontrole e criação de realidades paralelas. Como resultado, ela é recompensada pelo amor incondicional das irmãs e alcança seu pertencimento na família tão desejada.

Esse é o primeiro arco de redenção dessa protagonista (examinado no capítulo anterior), sendo que ela tenta se livrar dessa escuridão por meios mágicos e científicos. Somente na segunda temporada terá sucesso em extirpar seus poderes demoníacos, quando Abigael, a outra bruxa-demônia, usa um punhal mágico para essa finalidade. Apesar das idas e vindas, esse poder é o diferencial para interromper o apocalipse causado pela Fonte de todo o mal, na primeira temporada, e o vilão Mal Sussurrador, na terceira.

Como comentamos anteriormente, a conexão com as irmãs – embora a inserção nessa dinâmica não seja fácil para a primogênita – é o que a impulsiona para frente, sendo também o que pauta a síntese entre seus lados de bruxa e de demônio. Inclusive, a morte da personagem no final da terceira temporada é o seu grande sacrifício para manter as outras protagonistas vivas e a humanidade salva, expressando o bem maior e a sororidade estabelecida. Esse desejo indica uma família que essa protagonista entende como ausente no seu passado. Ainda que contasse com o pai na sua criação, a bruxa afirma em diferentes momentos que se sentia sozinha. Posteriormente, tem a oportunidade de conviver com Mel e Maggie, construindo uma irmandade entre mulheres e sentindo-se parte de uma família maior. A atriz que a interpreta pontua como esse sentimento de solidão na sua criação influencia no comportamento da personagem:

Ela é meio estranha e não muito boa com... Eu acho que a gente gosta dessa ideia de tentar achar as lutas da vida de bruxa e como ser uma bruxa meio que pode bagunçar as coisas, ao mesmo tempo que é essa grande responsabilidade. E, para a Macy, muitas das coisas que você vê ela tendo dificuldade, acho ela teria dificuldade mesmo não sendo bruxa. Ela não é muito boa com a conexão humana. É interessante fazer as cenas vendo e aprendendo a ser uma irmã e como navegar por e negociar os sentimentos de todo mundo, como também os sentimentos dela. (THE GEEKIARY, 2018).

Enfatizamos que essa abordagem – que se traduz narrativamente na construção e nas ações dessa protagonista – revela uma compreensão questionável sobre o conceito de família, como apontamos anteriormente. De acordo com o relato da atriz, entendemos que as dificuldades de socializar e interagir com outras pessoas são explicadas por não ter integrado um grupo familiar maior que contasse com mãe e irmãs. Entretanto, a personagem vivenciou um arranjo de afeto e parentesco constituído por ela e seu pai. E mesmo aqueles que cresceram sozinhos, sem o apoio de parentes, podem manter outros relacionamentos que os permitam saber como conviver em sociedade e lidar com os sentimentos seus e dos outros.

No entanto, a perspectiva da série é de que a bruxa cresceu sozinha por ter sido criada apenas pela figura paterna e, acrescentamos, provavelmente sem laços femininos de solidariedade, diferente das irmãs, que já estão estabelecidas no arranjo familiar. Para Macy, seu lugar está sendo conquistado e poderia potencialmente ser perdido. E, desse jeito, alcançar a aceitação e o amor incondicional de Mel e Maggie é a recompensa da sua trajetória em direção à bondade (ou à síntese entre capacidades de bruxa e de demônio). Ou seja, é a recompensada pela família, formada pelas outras duas personagens com quem compartilha laços sanguíneos e também mágicos (somente irmãs, em um trio, podem ser as Encantadas). Temos, então, um elemento que é comum a trajetórias heroicas:

O Fio de Ariadne é um símbolo potente da força do amor, da ligação quase telepática que une as pessoas em um relacionamento intenso. Às vezes, essa ligação pode inclusive nos puxar como uma conexão física. É muito próximo da “barra da saia” ou do “cordão umbilical” que une até filhos adultos e suas mães – fios invisíveis, mas com força de tensão maior que a do aço. O Fio de Ariadne é um cabo elástico que liga o herói às pessoas queridas. Um herói pode se aventurar até as raias da loucura ou da morte, mas em geral é puxado de volta por esses laços. (VOGLER, 2015, n.p.)

Essa atração que as pessoas exercem sobre o herói e, no caso da nossa análise, sobre a primogênita é algo que influencia as decisões tomadas pela bruxa. Seleccionamos duas sequências que revelam essa característica.

Habilidade demoníaca permite a descoberta da assassina da mãe

No décimo quinto episódio da primeira temporada, após tentar diversos métodos para eliminar seu lado demoníaco, Macy pede ajuda às Anciãs. Uma das sábias, chamada Priyanka, sugere a realização de um exame com agulhas encantadas de acupuntura para avaliar o corpo e a alma da bruxa, sondando o quanto a sua condição demoníaca progrediu. Ao final do capítulo, essa Anciã tem os resultados da análise e os apresenta à primogênita.

A primeira pergunta é quais foram as conclusões e se é possível uma cura. A examinadora diz que não está segura sobre a última pergunta, porém, identificou que o lado demoníaco forneceu um presente extraordinário para a Encantada. É o que permitiu a protagonista enxergar através dos olhos da vilã da semana, realmente entendendo essa personagem. Essa habilidade é chamada de visão maligna. Macy reage dizendo que isso não soa como um presente.

Priyanka discorda, dizendo que ela pode ver, inclusive, através dos olhos do mal em tempos passados. Isso significa que ela poderia usar essa capacidade para desvendar o assassino da mãe das Encantadas e das outras Anciãs: o poder latente da bruxa é a chave. A protagonista fica reticente, balbuciando. Ela pede para a outra esperar, pois não sabe se está pronta para isso. A examinadora continua, ignora a primogênita e desrespeita sua vontade, fazendo um feitiço em uma agulha de acupuntura. Diz que essa habilidade está localizada profundamente dentro de Macy e, para que ela possa ver o que a Anciã precisa, é necessário um estímulo energético. Então, lança a agulha na testa da bruxa, cujos olhos escurecem.

Vemos, em *flashback*, a morte da mãe e, na última cena, na superfície de uma janela quebrada, o reflexo de uma outra Anciã, Charity. Macy tira a agulha fincada na testa e com a voz trêmula diz o nome da assassina, Charity. Com essa revelação, a examinadora é morta por essa mesma assassina.

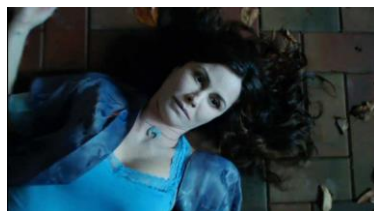
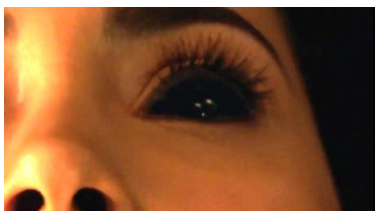
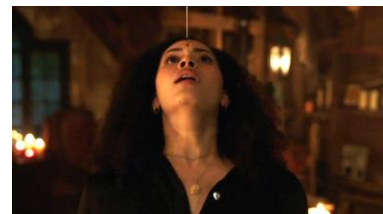




Figura 60 – A visão maligna como um efeito colateral do lado demoníaco de Macy (Fonte: frames da série)

Antes de mais nada, gostaríamos de pontuar como, nessa trajetória de aceitação de seu lado demoníaco, a agência de Macy é retirada. Ele não tem certeza se quer ter a visão maligna e verbaliza para a examinadora interromper o que está fazendo. Priyanka, no entanto, nem escuta as palavras e lança a agulha enfeitiçada na testa da Encantada.

Apesar de ser algo forçado, a bruxa vivencia essa nova habilidade proporcionada pelo seu lado demoníaco. Seu poder, então, é ampliado e a capacidade de enxergar a permite desvendar quem assassinou a sua mãe. Esse fato a coloca em perigo inicialmente, porém, é uma informação buscada pelas irmãs desde o episódio piloto.

A primogênita utiliza a agulha em outros momentos para estimular seu lado demoníaco. No entanto, essa ação será lida como algo negativo, como se Macy estivesse criando uma dependência ao artefato e ignorando as alterações de humores causadas pelo uso contínuo do objeto.

Pontuamos, no entanto, que a primeira vez que a visão maligna é estimulada⁵², a primogênita acessa uma memória de terceiros sobre a sua mãe, contendo informações importantes para a sua família. No episódio seguinte, a bruxa enfrenta a manipulação mental da assassina, Charity, que constantemente fica apagando a mente de Macy para escapar das responsabilidades da morte da mãe. Essa é uma grande violação praticada por uma Anciã – e a série apresenta, nessa e em outras sequências, violências praticadas por mulheres contra mulheres. Quando a verdade vem à tona, o trio das Encantadas extirpa a magia dessa antagonista.

Na cena seguinte, a primeira coisa que a primogênita faz é atender aos pedidos das irmãs e compartilhar com elas a visão do assassinato da mãe. Para isso, ela utiliza a agulha e seus olhos ficam completamente pretos. Depois de assistirem ao crime, elas choram e se reconfortam. Comentam como a figura materna conseguiu atingir o seu objetivo e que não

⁵² Anteriormente, nesse mesmo episódio, Macy tem visões e compreende que está enxergando pelos olhos da vilã da semana. Porém, não há uma intencionalidade e tampouco controle dessa ação.

estava com medo na hora que morreu. Por fim, dizem que, apesar de Charity ter achado que impediu a genitora de liberar os poderes das Encantadas, aqui estão com sua magia.

Entendemos que esse foi um momento de provação para Macy, quando ela enfrentou seus medos e dúvidas, como também uma característica que negava: seu lado demoníaco. Essa sua parte rejeitada é, então, levada à sua consciência, e a primogênita renasce, metaforicamente modificada (VOGLER, 2015). Dali em diante, acessa esses poderes e, lentamente, incorpora-os à sua identidade. Entende que ser uma bruxa com poderes demoníacos pode a torná-la especial e mais potente (ainda que, em temporadas seguintes, existam idas e vindas sobre a desejabilidade ou não dessas habilidades).

Esse arco da primogênita nos permite refletir sobre sua motivação por pertencer a uma família (em especial, considerando que, no presente, o seu pai não está mais vivo) e também como assumir o seu lado demoníaco estimula ainda seu posicionamento em prol da sua agência e tomada de decisão sobre seu corpo. São sentidos e até mesmo metáforas criadas pelas narrativas e imagens construídas pela série. Nas próximas páginas, exploramos essa estratégia considerando como as personagens podem personificar debates feministas.

5.8. A fantasia da série constrói metáforas feministas

Em alguns manuais de roteiro, há uma orientação para profissionais da criação elaborarem questões morais e temas para debate que possam guiar a narrativa. Sonia Rodrigues (2014, p.20) chama de pensata esse “princípio moral embutido” nos programas. Ainda que não seja sempre deliberada, a pensata é um elemento relevante da elaboração das séries, chamando a atenção no momento de analisar as narrativas. Também é possível existir pensatas secundárias para as tramas que não são as principais.

Stanley William (2006) enxerga que uma verdadeira premissa moral é necessária para o sucesso das obras audiovisuais, pois conteúdos de destaque seriam aqueles que apresentam às audiências um protagonista imperfeito que possui um objetivo e enfrenta obstáculos psicológicos (para além dos físicos) para alcançar sua intenção. Essa característica, então, estimula que o público se conecte com a personagem. William argumenta que, enquanto a trama explícita apresenta sobre o que é a história, a trama implícita (psicológica) apresenta sobre o que realmente é a história. Desse jeito, a premissa moral afeta toda a estrutura do audiovisual.

No caso de *Charmed: Nova Geração*, existem várias premissas morais que estruturam o mundo ficcional, de modo que os debates reverberam e constituem as tramas narradas, bem

como caracterizam e atravessam as personagens que o habitam. Alguns temas estão associados especialmente com os arcos de Macy e a tensão entre bem e mal, analisados anteriormente. Entendemos que os debates propostos perpassam por olhares feministas (ainda que imbuídos de objetivos e estratégias comerciais), que procuram denunciar, com as narrativas, momentos de opressão de gênero. Essa intencionalidade é expressa pelas produtoras-executivas, que desenvolveram a série.

Inicialmente, a história dessa nova versão de *Charmed* se passaria na década de 1970, explorando a segunda onda do feminismo. Amy Ardin, produtora e roteirista, explicou que os debates que elas levantaram ao escrever a história nesse período do passado pareciam muito oportunos e precisavam ser atualizados para hoje, pois a sociedade ainda lida com essas questões depois de mais de 40 anos (KILKENNY, 2018). Nessa e em outras entrevistas que apresentamos nesta tese, o trio de produtoras verbaliza o desejo de criar um programa feminista. Efetivamente, ao analisar o conteúdo, temas como cultura do estupro, patriarcado e demais violências sofridas por mulheres atravessam as histórias e podem gerar discussões. Uma vez que esse posicionamento está na base da criação desse universo, os debates perpassam todos os níveis da série, inclusive abrangendo personagens secundários e tramas episódicas.

Compreendemos, assim, que são criadas alegorias na série a partir de histórias que envolvem magia e criaturas sobrenaturais, ganhando contornos diferentes por se inserirem em narrativas de fantasia. Dessa maneira, para realizar a análise, fomos guiados pela apresentação que J.R.R. Tolkien (2008) faz sobre a fantasia, apontando para um encantamento que produz um mundo secundário ou para a magia que cria (ou finge criar) alterações no mundo primário (aquele do nosso cotidiano, que deveria obedecer às regras da física). Segundo o autor, alguns poderiam considerar essas intervenções na ordem natural como sonhos, alucinações ou temas infantis. Tolkien, no entanto, pergunta-se como a fantasia poderia ser um escapismo (visto sob uma ótica mais positiva que o difere da fuga e considera que uma pessoa não deve ser desprezada por seu esforço de sair de sua prisão), um resgate (ao rever, com novas perspectivas, hábitos e elementos da realidade) ou uma consolação (com a alegria ou o final feliz da história, que não nega o pesar, mas o fracasso universal).

A fantasia, então, ao apresentar um mundo secundário que nos permite fazer comparações com o mundo no qual vivemos, facilita a criação de metáforas, paralelos e projeções. Ou seja, um elemento que estimula a reflexão sobre a realidade é a criação desse mundo secundário. Afinal, segundo Dieter Petzold (1986), existe uma relação entre o mundo imaginado e a realidade cotidiana e essas associações e comparações podem gerar sentidos e reflexões.

No caso da fantasia, essa relação, segundo o autor, pode ser do modo desiderativo ou aplicativo. Para o primeiro, temos um mundo secundário que reflete desejos de um lugar melhor, que permite devaneios e mesmo uma fuga momentânea que gera gratificação para a audiência. Romances e aventuras se encaixam nessa categoria, como é o caso de *Legend of the Seeker* (2008-2010, Stephen Tolkin e Kenneth Biller, Estados Unidos) e *A Bruxa do Bem* (2015-2021, Craig Pryce e Sue Tenney, Estados Unidos). Para o segundo, temos metáforas e alegorias que fazem comparações entre os dois mundos (para tratar de temas da experiência humana). Participam do modo aplicativo *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel* (2001, Peter Jackson, Estados Unidos) e *Carnival Row* (2019-2023, Travis Beacham e René Echevarria, Estados Unidos).

Ademais, outros modos de relacionar o mundo secundário àquele da nossa rotina comum se referem a histórias que apresentam elementos insólitos, mas não se encaixam no gênero da fantasia, a saber: subversivo e alternativo. No caso do subversivo, temos a aproximação com o fantástico a partir de uma realidade que era oculta e passa a ser revelada depois de um acontecimento inexplicável, sendo comum obras góticas e de horror se encaixarem nessa classificação. Para esse tipo, sugerimos o *Jovens Bruxas: Nova Irmandade* (2020, Zoe Lister-Jones, Estados Unidos) e *Luna Nera* (2020-Atual, Francesca Manieri, Laura Paolucci e Tiziana Triana, Itália).

Em relação ao modo alternativo, estamos efetivamente falando de mundos que não rompem com leis naturais, e seriam passíveis de existirem no futuro. Essas narrativas são criadas geralmente extrapolando algum aspecto atual na sociedade, como avanços tecnológicos. Como exemplos, indicamos os títulos *Minority Report: A Nova Lei* (2002, Steven Spielberg, Estados Unidos) e *Upload* (2020-Atual, Greg Daniels, Estados Unidos). Esta característica de oferecer possibilidades ou reflexões sobre questões sociais – em particular referentes às relações de poder que permeiam as mulheres – contribuem para propor os debates e as premissas morais.

Portanto, o conceito do Feminismo Mágico, de Kimberly Wells (2007), contribui para as análises que realizaremos nesse capítulo (sobre as alegorias que mostram o patriarcado personificado em diferentes vilões) e no próximo (sobre situações de enfrentamento cotidianos geralmente vivenciadas pelas bruxas por causa da sua identidade de gênero ou racial). Nas narrativas categorizadas a partir do conceito de Wells, as personagens são imaginadas livres da opressão, modelando o que seriam mulheres empoderadas em um mundo realista. A bruxa, nessas histórias, ademais de questionar quem detém o poder, não seria punida por ser diferente, “o outro”.

A autora defende que essas personagens são uma metáfora para como a sociedade vê as mulheres e, portanto, a maneira como elas são apresentadas ou definidas indica o jeito como as mulheres de uma forma geral são apresentadas ou definidas também. Essas histórias, então, podem abordar como sujeitos femininos procuram mudança e poder. Em outras palavras, a bruxa serve como um modelo de agência, inspirando a audiência.

O Feminismo Mágico realiza uma leitura de formas anteriores de representar essa personagem como má, permitindo que ela abarque, como mulher, uma miríade de posições entre bondade, maldade e indiferença. Essa classificação é explicada realizando o paralelo com o Realismo Mágico, que, a partir da instabilidade, imaginação e subversão, foca em questões políticas e de desigualdades. Porém, no que se refere aos debates de gênero, o Realismo Mágico mantém normas tradicionais dos papéis assumidos por mulheres.

Similar ao Realismo Mágico, o Feminismo Mágico também possui um elemento mágico inexplicável pelas regras do nosso universo. Segundo Wells, a magia é importante para essa categoria por estimular a imaginação da transformação social. No Feminismo Mágico, padrões recorrentes de personagens (como a *nerd*, a tia solteirona ou a mãe sola) têm suas identidades reescritas para escaparem da marginalização e para questionar nossas concepções de identidades (reafirmando poder em personagens pouco valorizadas anteriormente). Por outro lado, vilões podem corporificar a cultura patriarcal, indicando perigos a serem enfrentados.

Em *Charmed: Nova Geração*, verificamos o uso dessa estratégia de reunir na figura de demônios e outros antagonistas debates sobre violências de gênero. Para além dos vilões que representam algum elemento da cultura patriarcal, temos também algumas subversões, como, por exemplo, um episódio que questiona a personagem da *pixie* (fada) maníaca ao mesmo tempo que apresenta um modelo de personagem que podemos chamar de “esquerdomacho”. Começaremos a partir da análise desse episódio e, na sequência, apresentaremos outras narrativas que trazem alegorias para se pensar as desigualdades e, até mesmo, violências de gênero.

O pesadelo da pixie maníaca

Na primeira temporada, as roteiristas se apropriam da figura da *pixie* maníaca para desenvolver uma história de assassinatos por meios mágicos, que as Encantadas desvendam e interrompem. O termo *pixie* maníaca é comum em críticas feministas a obras audiovisuais. Considerando que os tipos de feminismos influenciados pelo neoliberalismo possuem forte influência midiática e valorizam a ideia de juventude, é interessante pontuar que a audiência

suposta para essa série é formada por mulheres de menos idade, imersas nesses debates feministas sobre filmes, séries e outros produtos de consumo, tendo acesso a um vocabulário comum sobre clichês que se repetem em diferentes títulos. Cabe destacar que o episódio mencionado foi escrito por duas das criadoras da série: Jessica O'Toole e Amy Rardin.

A *pixie* maníaca, como analisa Anita Sarkeesian (2011) em seu canal na plataforma de vídeos YouTube, é um padrão comumente utilizado em audiovisuais e facilmente reconhecível. Sua função é resgatar personagens masculinos e problemáticos de sua depressão ou estagnação e estimulá-los na jornada à felicidade e diversão. Ela tem uma personalidade leve e expansiva, geralmente não possui uma profissão. A personagem serve ao objetivo do herói masculino, parecido com uma musa, e exercendo cuidados (atividade normalmente associada a mulheres).

Meredith Metcalf (2014) enfatiza ainda a característica da *pixie* maníaca de ser uma personagem secundária, sendo seu passado e crescimento removidos da trama, afinal, a sua função é apoiar o desenvolvimento do protagonista. Ela performa feminilidade e é espontânea. Dois exemplos são as personagens de *Tudo Acontece em Elizabethtown* (2005, Cameron Crowe) e *Hora de voltar* (2004, Zach Braff). A autora argumenta, no entanto, que essa classificação não é necessariamente negativa, apontando que uma delimitação maior do termo pode favorecer o seu uso de forma neutra, gerando um discurso crítico sobre o papel das mulheres na tela.

Apesar do termo não ser novo, seu debate é prolífico. Assim, as roteiristas têm acesso a imagens, padrões e estruturas anteriormente criticadas para se apropriarem na construção da história. Para exemplificar a quantidade de material disponível sobre a *pixie* maníaca, reproduzimos alguns números:

No momento de escrita, a busca do termo “*Manic Pixie Dream Girl*” (MPDG) rende mais de 1,2 milhões de resultados na busca do Google, abrangendo desde peças de opinião como as de *Glamour* e *Jezebel*, passando por compilações de imagens, feitas por fãs, de *pixies* maníacas, como Claire Colburn de *Tudo Acontece em Elizabethtown* e Sam de *Hora de voltar*, até testes leves e fervilhantes do *Buzzfeed* que pergunta, “Que garota fada maníaca dos sonhos é você?”. Digitar o mesmo termo na busca do serviço de *streaming* de áudio, *Spotify*, revela mais de 200 músicas 45 álbuns e cinco podcasts apresentando ou discutindo a *pixie*. (GOUCK, 2021)

A referência em *Charmed* acontece no décimo terceiro episódio da primeira temporada. Na série, a *pixie* ou a fada em questão tem seu coração (externo e pendurado em um colar) usurpado por um estudante branco de cinema. As regras da magia fazem com que ela seja obrigada a obedecer a aquele que roubou seu coração. A partir de então, conforme informações

que as Encantadas encontram em um dicionário de fadas, ela vive apenas para agradar, torna-se uma pessoa unidimensional e obcecada com um objetivo. Isto é, há uma explicação mágica para que essa fada se torne efetivamente uma *pixie* maníaca, a alegoria de críticas feministas. Ela comete tentativas de assassinatos em nome do estudante de cinema, que a usa com a intenção de ser selecionado para um seminário avançado e se tornar um grande cineasta estadunidense.

Ela é capaz de realizar essas ações porque sua purpurina corporal funciona como um feromônio que encanta as pessoas. Antes de matar a primeira vítima, o rapaz diz que sente que pode fazer tudo quando está com ela. Nesse instante, ela o incentiva, falando que ele é capaz até de voar, e juntos saltam do alto de um prédio (a fada voa efetivamente e sobrevive).

Toda a caracterização da personagem é para torná-la onírica e fofo. Sua profissão é ser dona de um quiosque de bolos e andar com cachorros (também gosta de tricotar e fazer velas). Até a armadilha para capturar a fada é colorida, cheia de sinos e mel. Destacamos essa sequência para análise.



Figura 61 – A *pixie* maníaca (Fonte: *frame* da série)

As Encantadas encontram no dicionário de fadas orientações para construir uma prisão para capturar a criatura. O livro em questão produz vários efeitos especiais e, nesse caso, a armadilha colorida se projeta para fora da página, como em publicações infantis com recortes de papéis. O texto diz que as *pixies* são atraídas por coisas doces, objetos brilhantes e sons tilintantes.

O *whitelighter* anuncia que eles têm uma armadilha para montar. Há um corte, e as personagens agora estão no sótão, já produzindo a prisão a partir de laços coloridos, luzes e badulaques. Vemos as irmãs pendurarem bolinhas e lambuzarem de mel a estrutura. Ao fundo,

escutamos a trilha em francês da música *Magnifique*, da banda Juniore. Parte da letra fala sobre alguém magnífico que causa um efeito estranho, de algo magnético, e que é uma personagem excêntrica com um charme anacrônico. Palavras essas que podem fazer referência à figura já descrita da *pixie* maníaca.

Então, o guardião coloca um prato de bolachas dentro da tenda de fitas. Ele diz que isso deve ser o suficiente. A irmã do meio afirma que, se a armadilha não a apanhar, o coma glicêmico vai. O grupo se vira para o dicionário para ver o feitiço que deve ser lançado. Desconcertada, Mel diz que tudo que precisam fazer agora é dar risinhos. A primogênita pergunta se isso é sério, e a resposta é que sim, rir com prazer. A caçula começa, e os outros acompanham. Os guizos na armadilha começam a tocar, e o grupo se esconde.

No formato de uma bola de brilhos, a fada entra voando pelo ambiente e aterrissa dentro da armadilha, transformando-se em sua forma humana. O grupo sai de trás do sofá e é reconhecido. A *pixie* comenta que elas são as Encantadas e não entende porque as bruxas as prenderam, já que é boa. Mel discorda, dizendo que a fada matou uma pessoa. Ela responde que só obedeceu ao que lhe mandaram fazer. A criatura pega uma bolacha e, ao se movimentar, libera sua purpurina. O guardião é afetado por esse pó.

As bruxas querem saber quem está mandando na personagem. Ela explica que é a pessoa que pegou seu coração, que ela faz tudo para ajudá-lo, pois ele merece viver sua melhor vida. A fada olha para o lado e vê o Livro das Sombras. Solta um “pare” e diz que teve uma ideia épica. Segundo ela, seria maravilhoso se o *whitelighter* roubasse o livro e a tirasse da armadilha. Sob o efeito da purpurina, é o que o guardião faz, orbitando a personagem para longe dali.



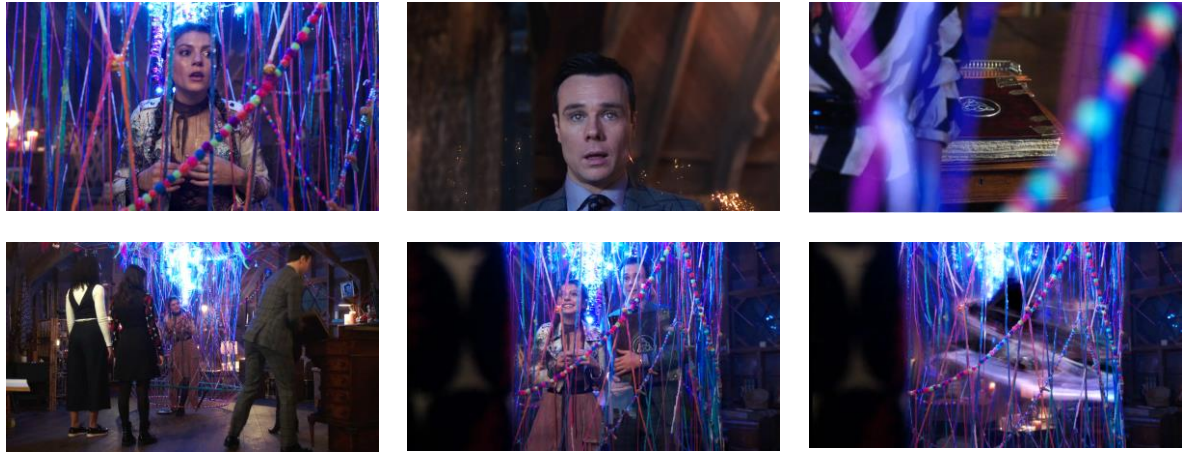


Figura 62 – Armadilha de laços coloridos e doces (Fonte: *frames* da série)

Vários elementos dessa sequência servem para caracterizar a *pixie* maníaca. Tudo relacionado a ela expressa fofura e feminilidade. Sua forma mais etérea é uma grande bola de brilho. Quando humana, sua maquiagem é cintilante, tanto batom quanto sombra, e sua pele reflete luz. Ela usa um vestido rosa mais claro com parte da renda do sutiã vermelho vinho. Por cima, usa uma jaqueta *jeans* com várias manchas de tinta. Além disso, seu ar jovial pode ser expresso nas duas tranças que prendem seus cabelos.

A linguagem também indica um certo ar de brincadeira da personagem. Como gíria, ela diz que as coisas são aleatórias e solta um “*amazeballs*”, uma mistura da palavra “maravilhoso” com “bolas”. Todos os “encantos femininos” da personagem são apresentados como perigosos. Ela tem uma grande influência sobre os homens, inclusive sobre o guardião, que entra em transe e a obedece sem questionar nada.

A fada explica que não está agindo por sua própria vontade. Seu desejo é garantir a “melhor vida” para quem roubou seu coração. No estado que está, acredita que essa pessoa merece isso. Por outro lado, o objetivo de ajudá-lo ultrapassa tudo, até mesmo a sua natureza que seria boa.

Ao tornar a alegoria da *pixie* maníaca real no mundo ficcional de *Charmed: Nova Geração*, as roteiristas podem apontar situações cotidianas em que mulheres perdem a agência e o discurso fantasioso (ou ilusório, como comenta uma das personagens) de que a vida de homens brancos é muito difícil atualmente. Essa afirmação seria uma referência à reação de alguns homens brancos quando grupos conquistam direitos, e aqueles que estavam em posição de poder sentem que perderam direitos e espaço. Uma das soluções apresentadas pelas Encantadas para evitar que novas fadas tenham o coração roubado é se organizarem, tornando-

se mais fortes (algo parecido com o poder das três que essas bruxas usam). Novamente, o tema da sororidade se apresenta na série.

Ao deslocar essa imagem-clichê de filmes centrados em homens para uma série protagonizada por mulheres, é possível provocar o humor para indicar como a caracterização da *pixie* maníaca é limitante e não faz sentido no mundo primário (da nossa realidade). Em vários instantes do episódio, os personagens masculinos andam saltitando e se encantam por brincadeiras e animais, pois estão sob o poder da purpurina mágica.

Considerando o uso do humor, as roteiristas criam uma alegoria de uma contraparte da *pixie* maníaca. Algo como um homem branco pseudo aliado ao feminismo (em português um termo que poderia ser usado para descrever o personagem é “esquerdomacho”⁵³). As Encantadas e as personagens que as ajudam a encontrar o vilão descrevem alguns desses homens como usando bigode, chapéu fedora, um estilo artístico e escolhendo roupas de forma irônica.

Em particular, há a menção de que a primeira vítima – que também se encaixa nessa categoria de pseudo aliado – estaria completando a sua obra-prima do cinema. Vemos trechos desse curta-metragem durante uma homenagem póstuma. O filme se chama *Woke*, termo que literalmente é traduzido como “estar acordado”, porém, pode ser entendido como ser consciente. No entanto, como explica Bijan C. Bayne (2022) – consultor de mídia e colunista em vários jornais, como por exemplo *The Washington Post* –, a palavra foi pela primeira vez usada por lideranças pretas nos Estados Unidos, convocando que os negros acordassem e abordando uma realidade de subjugação racial. O conceito surge devido à compreensão de que existe um estado psicológico causado por décadas de condicionamento gerado pela opressão, algo chamado pelo líder negro Marcus Garvey de “escravidão mental” – a qual brancos não foram submetidos.

Após fazer um percurso etimológico do conceito *woke*, Bayne (2022) observa como a palavra passou a ser difundida amplamente, inclusive sem a sua conexão com o movimento negro, sendo entendida como sinônimo de politizado. Houve casos do termo ser empregado até mesmo por supremacistas brancos para se descreverem, levando ao extremo a apropriação cultural do conceito. Argumentamos que os debates sobre o vocábulo frequentemente assinalam uma perda do sentido e do poder da expressão quando aplicada em um conceito externo ou mesmo contraditório a como foi proposto por militantes pretos.

⁵³ O esquerdomacho seria um homem com pose de intelectual que procura se inserir em debates sobre identidade, sexualidade e política. Contudo, ele não é capaz de perceber os próprios privilégios e/ou não traz os debates para suas práticas, tornando-se contraditório.



Figura 63 – Exemplos de pseudos homens brancos aliados (Fonte: *frames* da série)

Em uma cena de *Woke*, o curta-metragem fictício, um personagem arranca com raiva imagens de diferentes cores (de pele) da parede. Em outra cena, ele preenche um formulário que pergunta qual opção que melhor descreve sua identidade de gênero. Abaixo das opções “não conformidade de gênero” e “outro”, o personagem acrescenta uma alternativa e a marca: “humano”. Ou seja, a piada é que o diretor do curta-metragem tem consciência que debates sobre identidades são contemporâneos, porém, considera-se acima desses rótulos, postura que esvazia as discussões, mostra um desconhecimento sobre a complexidade do tema e, principalmente, ignora privilégios de quem é homem branco.

O humor é gerado por criar um estereótipo masculino com padrões visuais e de comportamento. Estamos falando de um tipo de personagem que geralmente é retratado de forma positiva e possui muito espaço em filmes e séries. De certa forma, essa estratégia narrativa é uma resistência e crítica aos clichês femininos, como a *pixie* maníaca. É um deslocamento que inverte os papéis em um esforço de mostrar um caráter absurdo da consolidação de estereótipos.

A Medusa como sobrevivente de estupro

No episódio analisado anteriormente, temos a corporificação da cultura do patriarcado no antagonista do “esquerdomacho” e também uma vítima que traz um tema que a ultrapassa: a representação de mulheres no audiovisual a partir de modelos nos quais elas não possuem agência, objetivo ou conflitos próprios. Quando Medusa é inserida no décimo quinto episódio da primeira temporada, a perspectiva inicial é de que ela seja uma vilã que deve ser eliminada. Porém, sua história pregressa e suas intenções serão reinterpretadas para gerar uma relação de empatia entre a primogênita e essa personagem. Portanto, no capítulo em questão, a figura mitológica corporifica debates sobre *revenge porn* (e, em menor escala, estupro).

Sinalizamos para a estratégia utilizada pelo roteiro de se apropriar de um mito grego amplamente reconhecido e retratado em outras obras audiovisuais e produtos de entretenimento. Essa lógica de partir de um signo completo de sentido para criar uma história

com intenção explícita é similar ao processo do discurso mítico, conforme explicado por Roland Barthes (1991).

De acordo com o autor, o mito é um tipo de discurso que cria um sistema de comunicação, isto é, a transmissão de uma mensagem. Entretanto, não é o objeto dessa mensagem que define o mito, mas a maneira como ele a profere. Além disso, os mitos não são eternos, pois possuem uma fundação histórica. Assim, aparecem e desaparecem. Barthes reconhece que esse não é um discurso apenas oral, podendo compreender também cinema, fotografia e publicidade.

Em qualquer comunicação, temos a relação entre o significante e o significado. A reunião dos dois no signo confere um sentido completo. No caso dos mitos, esse primeiro passo, do significante, é um signo que possui valor e história, associado a conhecimento e memória. Dito de outra forma, o signo é emprestado para assumir um outro sentido. Ele é, então, deformado e possui ambiguidade devido à sua origem, sendo sua distorção conduzida pela intencionalidade. “A significação mítica [...] nunca é arbitrária, é sempre em parte motivada e inevitavelmente contém alguma analogia” (BARTHES, 1991, p. 124). Portanto, a apropriação e reinterpretação do mito da Medusa (que possui diversos sentidos e valores agregados a si) serve às intenções das criadoras de debater temas feministas.

Pontuamos, no entanto, que essa reinterpretação não é novidade. Luiza Hilgert (2020) explica como diversas escritoras, filósofas e feministas fizeram isso anteriormente. A autora também lembra que há diversas versões dessa narrativa e que comumente ela foi relatada a partir da perspectiva masculina, pois foram homens que ocuparam lugares de poder no registro histórico. Abaixo apresentamos a sistematização de Hilgert para uma dessas alternativas da história de Medusa:

Já na Antiguidade, com as narrativas de Ovídio, Medusa é descrita como a mais bela das três irmãs, foi estuprada no templo de Atena por Poseidon, seus longos e belos cabelos foram transformados em cobras, seus olhos sedutores petrificavam aqueles que os admirassem, como punição conferida pela própria deusa Atena. Medusa se torna, na pena do poeta latino, uma vítima, no mínimo, triplamente supliciada: pela violação do deus Poseidon, pelo injusto castigo imputado por Atena e pelo assassinato cometido por Perseu por motivos fúteis e ignóbeis. Creio que podemos incluir um quarto martírio: Medusa estava grávida de Poseidon, carregava os filhos do estupro e, quando sua cabeça é decepada pelo herói da ilha de Sérifos, nasceram Pégaso e Crisaor. Os elementos acrescidos à narrativa por Ovídio fundamentariam uma reinterpretação da história de Perseu: de uma epopeia sobre um herói que vence e extirpa um monstro, a história poderia ser entendida como o assassinato de uma seguidora de Atena violentada e transformada num monstro como punição indigna. (HILGERT, 2020, p.47).

É essa a versão que foi apropriada pela série, da Medusa como uma sobrevivente de um estupro. O episódio começa com o aparecimento inexplicável de estátuas pelo *campus* da universidade. A Encantada primogênita tem sonhos nos quais ela enxerga pessoas sendo transformadas nas mencionadas estátuas. Aos poucos, descobre que está conectada psiquicamente com essa figura mitológica e, ao ler sobre a história da personagem, sente empatia por ela e se apresenta relutante em eliminá-la. São acrescentados elementos na narrativa da personagem que fortalecem esse laço. Nas palavras de Macy, “Medusa costumava ser uma bruxa. Uma bruxa com a qual eu estou conectada de alguma forma. [...] Sim, ela tinha duas irmãs e cabelo rebelde. Ela foi estuprada, tachada de vadia [*slut-shamed*] e transformada em um monstro”.

No referido episódio, Medusa é invocada a partir dos lamentos de uma estudante universitária que está sofrendo com pornografia de vingança (do inglês, *revenge porn*) porque teve fotos sexuais suas vazadas e compartilhadas por alunos de fraternidade. A personagem mitológica aparece argumentando que fará os culpados pagarem pelo que fizeram.

De acordo com Acácia Lelis e Vivianne Cavalcante (2016), a pornografia de vingança ou pornografia de revanche é uma violência de gênero que ocorre a partir da divulgação de fotos ou vídeos de vítimas majoritariamente femininas nuas ou em cenas de sexo sem seu consentimento (e para além de seu controle). As autoras relatam o impacto dessa violação da intimidade na vida de mulheres que perdem o emprego, veem-se obrigadas a mudar de domicílio e se suicidam. No Brasil, houve a criação da lei 12.737/2012, também conhecida como “Lei Carolina Dieckmann”, pois a atriz sofreu com esse crime após a invasão do seu computador. No entanto, a legislação é vista como obsoleta devido aos avanços tecnológicos, e há o Projeto de Lei 6.630, que propõe que a vítima seja indenizada e define qualificadores que aumentam a pena do perpetrador quando realiza a prática para humilhar ou quando é companheiro amoroso da mulher.

Nos Estados Unidos, país de produção de *Charmed*, a legislação para esse crime é estadual. Do total de 50 estados, mais de 40, incluindo o Distrito de Columbia, possuem lei contra a pornografia de vingança (BEECHAY, 2019). Nesse sentido, existe uma associação do mito de Medusa com uma violação com consequências negativas na vida das vítimas (inclusive resultando em mortes), havendo uma compreensão legal de que é um crime que merece punição (ainda que nem sempre o perpetrador seja levado à justiça).

Trazemos esse contexto para apresentar a sequência que se passa após a mais velha das Encantadas expor sua opinião sobre Medusa e a contrariedade com a orientação de que as bruxas devem destruí-la. Uma Anciã que está acompanhando o grupo se propõe a ser a

responsável por “fazer o que é preciso”, sem alterar a visão sobre a solução para o problema: decapitar a personagem mitológica.

O trecho que selecionamos começa quando vários universitários em uma festa de fraternidades e sororidades foram transformados em pedra, pois Medusa está tentando alcançar justiça para a estudante que teve suas fotos íntimas vazadas. As Encantadas, munidas de um escudo, precisam lidar com a ameaça da figura mitológica.

Está escuro, e, logo, as luzes começam a piscar. A primogênita comenta que a antagonista está caçando pessoas uma por uma. Elas caminham pelo corredor e vêem as estátuas, inclusive de seus aliados. Uma das bruxas afirma que precisam trazer essas pessoas de volta. Decidida, Macy tira a espada das mãos petrificadas da Anciã e afirma que ela e as irmãs farão isso.

O trio procura Medusa pela casa, e a trilha é de suspense. Elas enxergam a criatura e se separam, escondendo-se dos dois lados de um portal. A antagonista se vira, como se tivesse escutado algo, a serpente da sua cabeça sibila. Ela canta assustadoramente: “Quem é o próximo? Quem quer ver?”. Caminha em direção ao portal.

As bruxas planejam usar seus poderes para congelar o tempo e, portanto, Medusa. A primogênita usa sua telecinese para levitar o escudo e usá-lo como espelho contra a figura mitológica, que fala que consegue sentir o cheiro das bruxinhas e pergunta se elas não querem ver. A personagem enxerga o reflexo de Macy no escudo e se prepara para atacar, abre a boca (junto com sua serpente) e levanta os braços. O trio joga o escudo contra Medusa, que é empurrada no ar e, então, congelada.

Ela para em uma posição horizontal como se flutuasse. A Encantada mais velha se aproxima com a espada. As outras duas a apressam, pois sabem que não podem deixar a figura congelada por muito tempo. Porém, Macy começa olhar ao redor e percebe que todas as vítimas estão desviando o olhar. A bruxa comenta que a antagonista não petrifica as pessoas que olham para ela, mas quando se viram para o outro lado. Ou seja, ela quer ser vista.

A primogênita fala para elas libertarem a figura mitológica do congelamento. O trio faz isso, e a Medusa se coloca de pé, de frente para Macy. Inicialmente, ela mantém uma posição de ataque, mas, aos poucos, desarma-se a partir das palavras da bruxa. A Encantada afirma: “Eu vejo você” e larga a espada. Ela complementa: “E eu não vou desviar meu olhar”. Ela continua um monólogo:

Você foi amaldiçoada para acobertar o crime de um homem poderoso. Assim, ninguém nunca veria a sua dor. Mas eu a vejo. E eu sinto muito. Saiba que

you are not guilty. And now, you can be free of this and you can be free of all these people too. We're going to do everything in our power to fix what's wrong, like what was done to Daphne [the student whose images were leaked] and to you and to many others.

The two characters have tears in their eyes. Medusa exhales, her serpent curls around her head and turns back into hair. She turns into stone, a green light breaks through the surface and spreads across the room. Medusa disappears, and the other people return to normal.

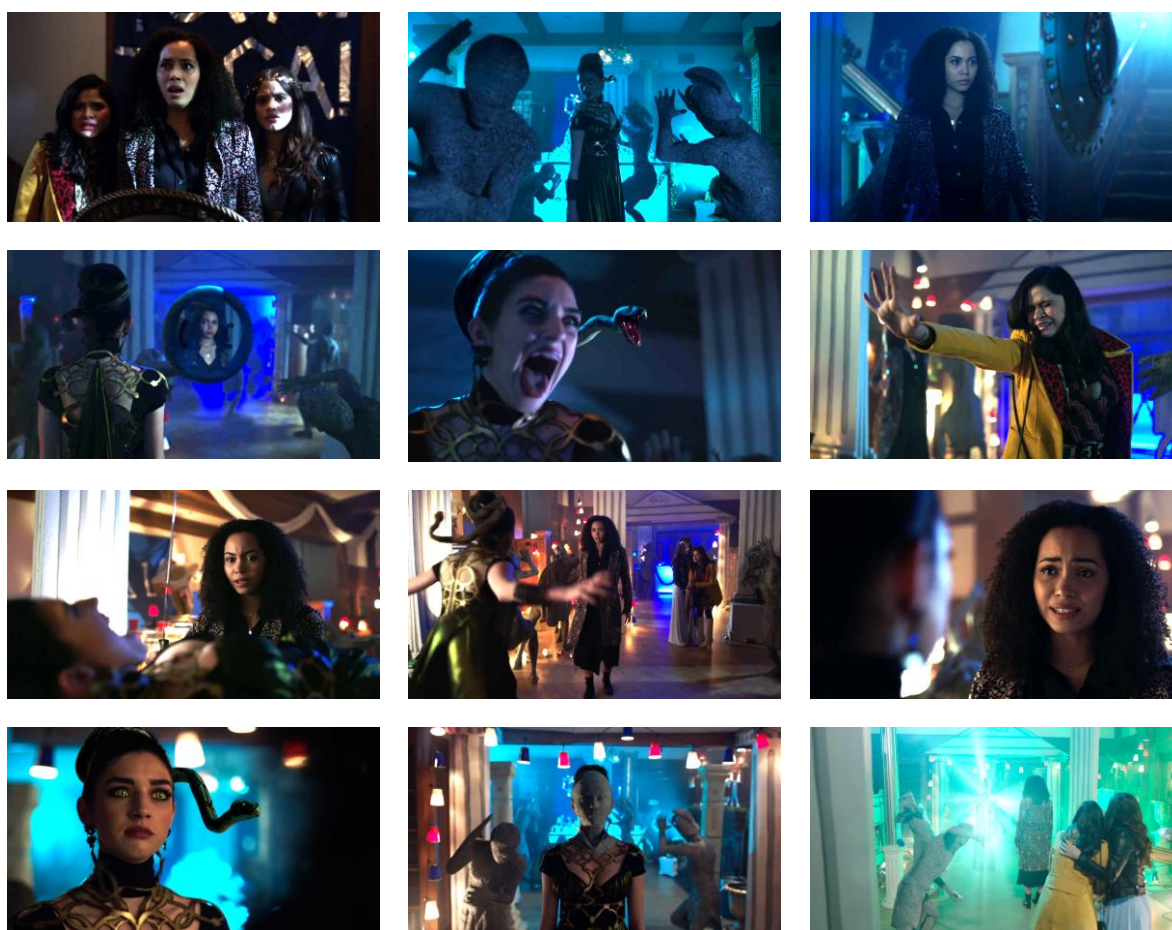


Figura 64 – Macy lida com a ameaça sobrenatural explorando a empatia que sente por Medusa (Fonte: *frames* da série)

In this sequence, Macy empowers herself from the connection she feels for Medusa and, instead of physical violence, uses empathy to placate the threat. The instructions of the Ancients are explicit, the Charmed Ones need to decapitate the mythological figure, despite knowing her past as a survivor of a rape. However, the firstborn, even knowing the risks of leaving several people permanently petrified, decides

tomar suas próprias decisões sobre como cumprir sua função de combater os antagonistas e como e quando usar sua magia.

A protagonista prefere conversar com Medusa e reconhecer sua dor. Ao analisar o ambiente e as estátuas de pedra, entende que a reação da figura mitológica ocorreu porque sua história foi invisibilizada e as versões dominantes a apresentaram como um monstro, em vez de vítima ou sobrevivente.

Contudo, pontuamos que, ainda assim, a audiência não ouve a voz ou a versão da história contada pela figura mitológica. A primogênita desenvolve um monólogo. Não há espaço para a antagonista se colocar, ela apenas reage às palavras, provando que a bruxa estava certa. Além disso, a primogênita promete consertar o que foi feito de errado contra Medusa e outras mulheres, inclusive a universitária que enfrenta um caso de pornografia de vingança. Entretanto, esse arco da personagem secundária se encerra neste episódio e não é mais retomado. A audiência não recebe outras informações sobre a figura mitológica e as ações das Encantadas.

Ademais, o fim da Medusa é se transformar em estátua para depois se desmanchar em luz. Considerando que a petrificação era a forma de justiça que ela aplicava contra quem praticou violência de gênero ou se negou a ver sua dor, a audiência vê a figura mitológica sucumbir diante do mesmo fim que ela imputava a outras pessoas. A cena pode, então, ser lida como uma forma de punição, mais uma na lista de agressões contra essa personagem feminina.

No caso da universitária que foi alvo do vazamento de imagens, a resolução ocorre quando uma das bruxas alerta a presidente de uma das sororidades no *campus* para a pornografia de vingança. Como resultado, ela se vira para os envolvidos e diz que está os notificando e que vai denunciá-los. O interesse romântico da caçula, que também ocupa posição de autoridade em uma fraternidade, complementa a ação expulsando os perpetradores.

Essa interação acontece em menos de um minuto e, em vez de falarem de pornografia de vingança, acusam os envolvidos de terem feito *slut-shaming*, isto é, de terem tachado a universitária de vadia, envergonhando-a por causa da expressão da sua sexualidade. Ainda que essa prática seja um fator que promove o constrangimento e a violência simbólica da pornografia de vingança, estamos falando de uma violação mais séria, considerada crime.

Entendemos que a dificuldade de continuar esses debates e, de alguma forma, os arcos dramáticos da Medusa e da universitária, pois são personagens secundários e seus fios narrativos se encerram no mesmo episódio no qual são apresentadas. Então, por um lado, temos uma serialidade episódica com essa história desenvolvida a partir do vilão (ou vilã) da semana. Por outro, desde uma perspectiva de serialidade continuada, a narrativa agrega à trama de

Macy, com a descoberta de sua visão maligna, quando consegue enxergar através dos olhos de Medusa e construir empatia com a dor dessa personagem. Esse capítulo da série contribui para refletirmos sobre as habilidades demoníacas dessa Encantada e como determinadas punições podem ser injustas. A partir dessa trama, a primogênita constrói a sua agência para decidir como agir sobre essas capacidades que recebeu, não deixando se definir ou vilanizar pelo olhar dos outros.

Demônios retiram autonomia corporal da Encantada

O padrão de arcos que se desenrolam a partir do vilão da semana também impacta as repercussões do oitavo episódio da primeira temporada. Nesse caso, os antagonistas são uma colônia de demônios-cigarra que controlam um aplicativo de encontros. Esses antagonistas saem com as vítimas e, após um beijo consensual, atacam-nas com extensões que parecem garras para injetar um veneno paralisante. Depois, essas pessoas são levadas para a rainha, que bota ovos em suas bocas para assegurar a reprodução.

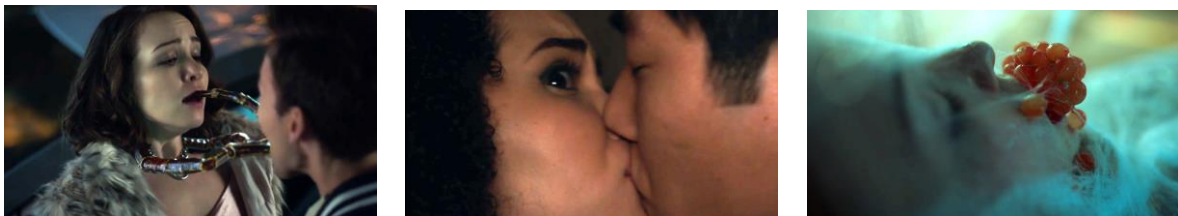


Figura 65 – Demônios-cigarra invadem os corpos de humanos (Fonte: *frames* da série)

Nesse capítulo, oitavo da primeira temporada, vemos cenas de perda de autonomia corporal das pessoas atacadas pelos demônios para servirem como incubadoras para a sua prole. É possível fazer uma comparação com situações nas quais mulheres sofrem restrições de direitos ao serem negadas a autogestão de seus corpos, como quando, por exemplo, não podem optar por um aborto seguro, são submetidas a violência obstétrica ou sujeitadas a abusos sexuais e/ou estupro.

Para entender a gravidade dessas agressões, conceituamos a expressão autonomia corporal. Segundo Maria Celina de Moraes e Thamis de Castro (2014), existe uma alteração na definição do que seria a pessoa a partir da virada do século XIX para o XX. Passa-se a compreender a existência de um corpo-sujeito, que é “um corpo animado, unidade indissociável entre o físico e o psíquico, entre o espírito e a carne. Antes de tudo, um corpo que é, a um só tempo, ponto de partida e de chegada de um viver singular” (MORAES; CASTRO,

2014, p.780). A nova concepção gera contradições jurídicas entre normas que regulamentam restrições para a nossa forma física (que é também um espaço político-econômico) e a perspectiva de desenvolvimento pessoal (que resulta das decisões tomadas pelo indivíduo, sempre dentro de um leque de possibilidades socialmente estruturadas).

Nesse sentido, as autoras criticam como inicialmente a noção patrimonialista se suplantou à de autonomia, entendendo que era livre quem poderia participar de atos de venda, compra e contratação, em vez daqueles que possuem dignidade para viver. Com os avanços históricos, esse último conceito balizou as mudanças no século XX, influenciado pela ideia de Direitos Humanos. A partir da liberdade e da solidariedade, Moraes e Castro (2014) defendem a rejeição de um Estado paternalista, que saberia e poderia impor o melhor para os seus cidadãos. As autoras argumentam pela capacidade que as pessoas possuem de tomar decisões sobre seus corpos – e fazem o debate ético sobre os casos nos quais a conduta individual traz riscos coletivos, havendo políticas estatais para, ilustrativamente, restringir a direção de veículos para pessoas embriagadas ou proibir o fumo em espaços compartilhados. Dessa maneira, sua definição de autonomia corporal significa a “capacidade de autodeterminação da pessoa em relação ao próprio corpo” (MORAES; CASTRO, 2014, p.796).

No entanto, Heloisa Barboza e Vitor Almeida Junior (2017) apontam, que apesar das garantias constitucionais à dignidade, as mulheres continuam submetidas a violações. Essas transgressões se referem principalmente ao corpo feminino, alvo de agressões físicas com variadas consequências, e ao desrespeito da sua autonomia. Discursos médicos e jurídicos que limitam a liberdade desse grupo têm sido comuns durante a concepção e a gestação, especialmente devido aos avanços na área da saúde, que apresentam novas questões para a reprodução humana. Assim, os autores identificam a discriminação quando mulheres não têm respeitada sua escolha por procriar ou não.

Nesse ponto, fazemos o paralelo com o episódio de *Charmed*. Macy, junto com outras vítimas, é abduzida para um local onde seus corpos, sem o seu consentimento, serão fecundados pela demônia-cigarra. Maggie, Mel e o *whitelighter* chegam nesse espaço, que é o porão da empresa do aplicativo de encontros. Eles sabem que essa é a câmara de nascimento dos vilões e veem um cenário cheio de teias com barulho de água pingando. Eles soltam interjeições de terror e nojo. O grupo abre caminho por entre as teias, e, ao olhar ao redor, veem pessoas presas e com as bocas cheias de ovos. A caçula se impacta com a cena e diz que é o suficiente para ela se tornar totalmente vegana. A irmã do meio encontra mais uma vítima e seu rosto expressa o asco diante da cena.

Ela encontra Macy, que está presa nas teias, mas sem ovos postos na boca. O grupo começa a soltar a protagonista do que parece ser um casulo, quando é atacado por um demônio-cigarra. Maggie chuta esse vilão entre as pernas, e ele é jogado contra as teias, ficando preso. Mel pega um cano e impala o personagem através da boca, eliminando-o.

O grupo tira uma garra que injetava a primogênita com a substância paralisante. Ela fica livre. Ao ser perguntada se está bem, responde que sim, mas que o veneno é bem forte. A protagonista olha para cima e fala para todos tomarem cuidado. A rainha dessa colônia salta do teto para enfrentá-los. As Encantadas fazem um feitiço de fumigação.

A vilã diz que, se ela morrer, as protagonistas vão com ela. Várias teias começam a ficar vermelhas, junto com a rainha. Macy explica que ela está agindo como uma abelha, aquecendo-se até uma temperatura mortal, o que causará o fim das outras vítimas. Para impedir isso, a primogênita faz um equipamento levitar e o joga em cima da demônia-cigarra, que desfalece. Ela suspira e sorri.

Todos parecem também estar aliviados. A irmã do meio comenta que eles precisam fazer uma limpeza e que essas pessoas não precisam se lembrar disso. O grupo se espalha para cuidar das outras vítimas.

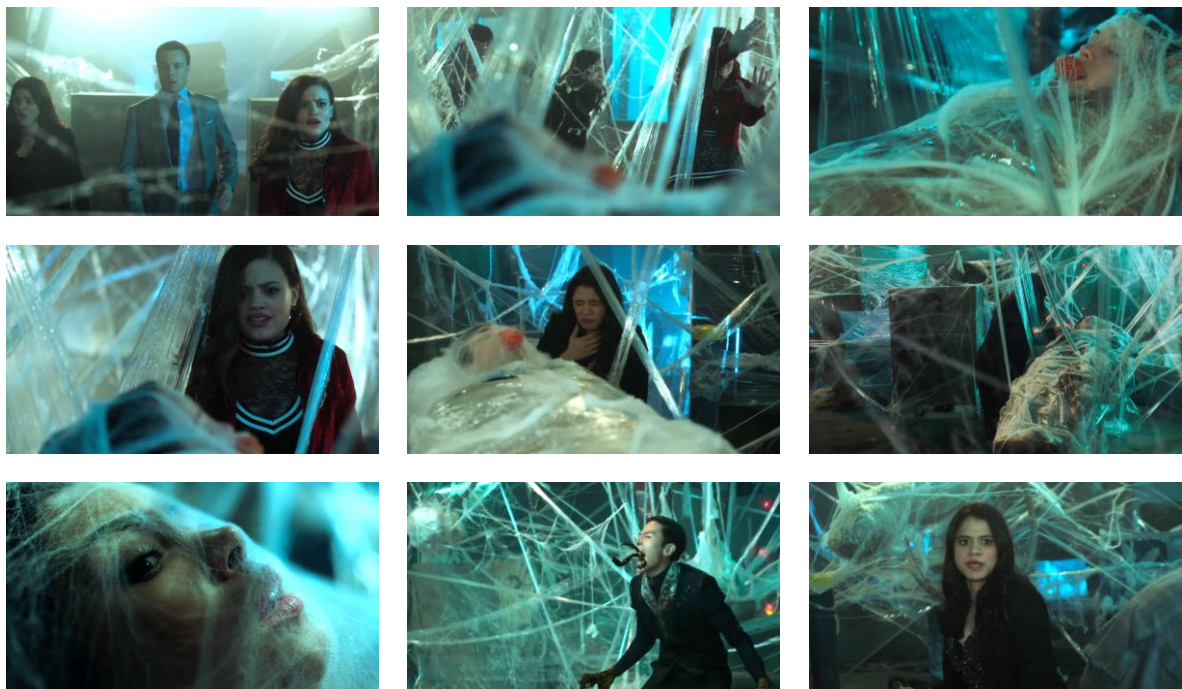




Figura 66 – A primogênita e outras pessoas sofrem estupros por demônios (Fonte: *frames* da série)

Antes de mais nada, apesar do capítulo trazer um grande desrespeito à autonomia corporal (de Macy e de vários humanos), quando o grupo entra no porão, o reflexo dominante é de aversão, e não a repugnância no sentido de repudiar essas violações. Tanto o guardião, quanto a irmã do meio demonstram que sentem ânsia de vômito ou seja, a repulsa é pelas substâncias espalhadas pelo local, em especial, os ovos nas bocas das pessoas.

Quando conseguem libertar a primogênita, a reação dela é igual a comportamentos de qualquer outro enfrentamento com demônios. Comenta sobre o veneno, porém, não fornece nenhum indício de que a experiência a tenha impactado significativamente. E é ela que é perspicaz o suficiente para entender o que a rainha está fazendo e como aniquilá-la. Seu poder de telecinese destrói a vilã e salva as vítimas.

Por um lado, ela protagoniza o golpe final, e é por meio da sua magia que salva a si e os demais sobreviventes. Por outro lado, não aparenta necessitar processar a agressão sofrida e o fato de que, por pouco, não perdeu sua capacidade de decidir ou não pela procriação

(tornando-se semelhante a uma incubadora). Evidentemente todas as reações são válidas a esse tipo de violência, contudo, veremos que o evento sofrido não terá repercussão em sua vida.

Inclusive, considerando que a trama se iniciou a partir de um aplicativo de encontros românticos e que o sequestro foi precedido por um beijo, haveria a possibilidade de ela se retrair em outros momentos de intimidade. Para os outros sobreviventes, alguns que efetivamente tiveram os ovos postos em suas bocas, a solução para o trauma foi apagar suas memórias. Como diz Mel, é preciso fazer uma limpeza, e essas pessoas não precisam lembrar o que aconteceu.

No entanto, são as Encantadas que tomam essa decisão, sem consultar as vítimas, que já tiveram sua agência roubada ao sofrerem nas mãos desses demônios (é possível fazer um paralelo com a trama da Niko, que tampouco pode opinar sobre um feitiço que afetou diretamente sua vida). A primogênita, também sobrevivente da violação e que permanece com sua mente intacta, não parece precisar elaborar psicologicamente o acontecimento. Ao final do episódio, toma um longo banho para se limpar (provavelmente das substâncias nojentas), e o ataque serve para falar sobre a sua vida amorosa, decidindo sair do seu “casulo” e ir atrás do homem que deseja.

Dessa maneira, em uma série que se propõe a debater temas feministas, a ausência de repercussões na vida da personagem pode ser vista como problemática. Defendemos que essa postura diminui os impactos da agressão sofrida. Fazendo a comparação com a realidade, a narrativa pode diminuir a relevância da autonomia corporal e demandas associadas ao respeito dos direitos de concepção, contracepção e gestação das mulheres.

Criatura sobrenatural masculina exige provas de amor

O último episódio que analisamos personifica no vilão uma cultura de amor possessivo a partir do mito de Narciso. Temos, aqui, um processo de construção de discurso similar ao realizado para o capítulo sobre a Medusa. O tema debatido, no entanto, no quinto episódio da terceira temporada é diverso. Se Medusa traz a discussão sobre pornografia da vingança, Narciso apresenta o estabelecimento de relações que exigem provas de amor.

Na narrativa que vamos analisar, o vilão que as Encantadas enfrentam é uma criatura muito antiga, que, como explicou o *whitelighter*, provavelmente serviu de base para a história de Narciso e, desse jeito, mantém elementos semelhantes com esse personagem. Para entendermos o antagonista, precisamos descrever esse mito:

Ovídio conta que Narciso é um adolescente belo, filho de uma ninfa, que, desde cedo, sabe que apenas viverá se não se conhecer. Jovens e donzelas apaixonam-se por ele sem serem correspondidos, uma delas a ninfa Eco, condenada a repetir apenas as últimas palavras que ouve. Um dia, ao passear pela floresta, Narciso pára para beber água numa fonte e apaixonou-se pelo seu reflexo nas águas. Narciso acredita estar em frente a um outro indivíduo e, quando percebe que este é apenas um reflexo, deseja separar-se do seu próprio corpo; Narciso não consegue abandonar a imagem e acaba por morrer. (CORDEIRO, 2015).

A narrativa desse personagem é associada à admiração que outros sentem por ele, como também pela sua atração por sua própria imagem. Esse mito foi apropriado pela medicina e conferiu o nome ao Transtorno de Personalidade Narcisista. Os pacientes que vivenciam essa condição estão mais propensos ao suicídio e podem sofrer com depressão e retraimento social. De forma geral, sentem a necessidade de serem tratados com grande admiração e demonstram falta de empatia. Quem possui esse transtorno pode ser diagnosticado por algumas características, ilustrativamente: exagera seus talentos para ser reconhecido, ocupa-se de fantasias de sucesso e poder, crê em seu caráter especial e assume o papel de explorar e tirar vantagem dos outros em seus relacionamentos (ISOPPO, 2012).

Comprendemos a importância de não patologizar ou atribuir vilania para pessoas que enfrentam transtornos e questões de saúde mental. Tampouco defendemos que são pessoas doentes as responsáveis por violência de gênero (pelo contrário, a cultura construída historicamente propõe lógicas e normas que justificam que sujeitos bem ajustados efetivamente cometam agressões desse tipo). Porém, enxergamos que, apesar da série não citar esse transtorno, o repertório cultural associado à palavra narciso pode ser lembrado pela audiência ao acompanhar o episódio, como também servir de inspiração para a sala de roteiro. Essas conexões são feitas a partir do senso comum do que seria uma pessoa narcisista – como lideranças carismáticas associadas a práticas religiosas e/ou espirituais que eventualmente demandam abnegações ou mesmo suicídios.

Uma vez que esse transtorno infere certa propensão ególatra e de manipulação sentimental de indivíduos sob sua influência, argumentamos que essas características são compatíveis com o antagonista que observamos na série. Não estamos falando de um personagem construído a partir de um diagnóstico médico, mas de significados que são agregados de acordo com as informações prévias que os espectadores podem possuir (em relação ao transtorno e também conhecimentos mais aprofundados sobre o mito).

Diríamos que a postura narcisista desse demônio se explicita na exploração de suas vítimas, quando ordena determinadas ações que servem como provas de amor. Tendo em vista

que o personagem aparece em apenas um episódio, sendo aniquilado no final, a abordagem do programa é maniqueísta em sua apresentação. Apresenta como seu único objetivo demandar sacrifícios para que suas vítimas provem sua admiração. A audiência não sabe muito mais sobre seu passado e outras motivações.

Considerando como ele controla as vítimas, destruindo relacionamentos e impondo renúncias como demonstração de afeto (como quando uma mulher atropela o seu namorado), vemos a possível interpretação de interações românticas possessivas. A criatura sobrenatural de *Charmed* não está preocupada com os interesses (e tampouco o bem-estar) dos seres humanos, age apenas para assegurar o transe das vítimas e a admiração constante. Ele seria, então, a encarnação da cultura patriarcal do homem-ególatra que busca controlar as vítimas femininas e exigir afeição.

Cabe, então, às Encantadas enfrentá-lo, momentaneamente sucumbirem ao seu poder, descobrirem sua voz e efetivamente destruí-lo. Nessa dinâmica, reconhecemos as bruxas como, em alguma medida, modelos de mulheres empoderadas diante da possibilidade de relacionamentos assimétricos e abusivos.

Descreveremos a seguir um trecho no qual esse embate ocorre. As personagens se encontram em cima de um prédio. O trio de irmãs possui um feitiço que pode derrotar a criatura sobrenatural. A caçula alerta as outras duas para não olharem para o vilão, senão podem cair em um transe. A primogênita, no entanto, descuida-se e encara o antagonista. Ele caminha em direção a ela com os olhos brilhando em vermelho, para em frente a Macy e profere palavras mágicas.

Afetada pelo feitiço, a Encantada mais velha repete as palavras, já em transe e com os olhos também vermelhos. Ela deixa cair o vidro da poção, que se despedaça no chão. Logo, o antagonista pede que ela demonstre seu amor. A bruxa consente e se vira para as irmãs, lançando um raio de energia, que as derruba. Maggie e Mel resistem, falam que ele está pedindo que a irmã as sacrifique para demonstrar seu amor, mas Mel diz para ela não fazer isso, para ela escutar o som da sua própria voz e falar o seu nome. Esse é um paralelo com a situação de subjugação da primogênita em face ao vilão, sendo o alerta para ela não sacrificar seu amor próprio para privilegiar o suposto amor por esse demônio.

De repente, a luz do ambiente se fecha na irmã mais velha. Tudo fica escuro, cortando para uma cena que parece passar na mente de Macy. Ela escuta as irmãs a chamando. O vilão repete a exigência de ela provar seu amor. Dentro da mente da bruxa mais velha, escutamos ela falando o seu nome. Voltamos para a cena externa, a protagonista saiu do transe, e seus olhos não estão mais vermelhos. Ela libera as irmãs do raio de energia.

Mel grita para ela usar a telecinese e lhe enviar a poça com o líquido da poção. Macy obedece. A irmã do meio congela a substância e a transforma em um espelho. O vilão olha para o seu reflexo e, encantado, como o próprio Narciso da mitologia, encosta as mãos no objeto. Como resultado, é sugado para dentro e derrotado.



Figura 67 – As Encantadas enfrentam criatura narcisista (Fonte: *frames* da série)

Na interação com esse vilão, a audiência acompanha um homem mágico que tem o poder de colocar as vítimas em transe e impor sacrifícios pretensamente em nome do amor. Dessa maneira, ele hipnotiza pessoas e as força a ferir aqueles que elas amam, ilustrativamente uma mulher empurra o namorado de uma trilha e um homem derruba o marido no meio do trânsito de carros.

Sua ameaça é grande o suficiente para ser um risco não só para a relação entre as Encantadas, mas para a própria existência de Maggie e Mel. Ainda que seja uma bruxa e tenha poderes, Macy é subjugada e colocada em transe. Contudo, são os laços de irmandade que fazem ela ouvir as outras duas bruxas e, finalmente, escutar sua própria voz.

Quando repete seu nome, a primogênita ganha novamente controle sobre o seu corpo. Enxergamos esta cena como uma alegoria para relacionamentos nos quais há um desnível de poder, ou mesmo para relações abusivas, geralmente com a retração ou anulação da mulher, que não pode fazer sua voz ser ouvida, ou tem suas vontades e a liberdade de se expressar reprimidas. Estamos falando da capacidade de exercer sua agência. Portanto, quando Macy diz seu próprio nome, está recuperando seu direito de ser quem é (e sua voz) e, assim, consegue enfrentar o antagonista narcisista.

Como comentamos anteriormente, o fato de estarmos lidando com um vilão da semana, restringe seu arco a esse episódio. Desse jeito, as alegorias, que permitem elipses de sentidos, são importantes para ajudar a contar as histórias e promover os debates, ainda que de forma mais rápida. Em comparação com a narrativa de abuso em um relacionamento vivenciado pela caçula (examinada no terceiro capítulo da tese), nesse episódio não é possível grande aprofundamento. Contudo, há a indicação de características-chave (como a separação da vítima de outros relacionamentos, a imposição da vontade do personagem narcisista e a exigência de admiração e provas de amor) compreensíveis, pois parte do mito do Narciso e da construção de metáforas para se referir a relacionamentos tóxicos presentes na sociedade.

Entendemos, então, que esse antagonista – junto com as outras personagens secundárias analisadas – permite a personificação de questões relacionadas a violências de gênero que podem provocar o debate por parte da audiência. Seja a partir da ótica do feminismo neoliberal, do pós-feminismo, seja de outros tipos que descrevemos no início deste capítulo, há um forte interesse por consumir e entender as representações em produtos da cultura midiática. Recorrentemente, celebridades e figuras famosas se afirmam feministas nesse cenário sem explicar o significado desse posicionamento. Isso ocorre pela visibilidade e pela repercussão gerada pela palavra.

Para *Charmed*, essa identificação pode resultar em um capital simbólico da franquia, em mais audiência e lucro para a série. Consideramos que podem existir limitações para promover as reflexões sobre papéis de gênero nas narrativas, como restrições sobre o objetivo (em uma obra de entretenimento), o tempo dos episódios, a necessidade de alcançar um público amplo (evitando o distanciamento com discussões muito aprofundadas de segmentos para além daqueles espectadores prioritários) e vários outros. Ainda assim, a sala de roteiro trabalhou tópicos feministas, como representação feminina em filmes, assédio e relações abusivas. O programa, assim, pode se tornar um agenciador de assuntos, agregando ao que é debatido no meio digital e nas redes sociais. Para complementar essas sequências – nas quais os antagonistas, principalmente, corporificam violências de gênero –, no próximo capítulo, analisaremos situações de opressão enfrentadas pelas personagens, ampliando as questões abordadas, levando em conta a interseccionalidade com raça, etnia e outras temáticas de diversidade identitária.

6. DIVERSIDADE NA SALA DE ROTEIRO E NAS TRAMAS

No capítulo anterior, abordamos episódios que personificavam violências de gênero, como as práticas de pornografia de vingança e desrespeito à autonomia corporal de uma das protagonistas. Constatamos que a narrativa se utilizou principalmente dos vilões para abordar esses temas. Contudo, percebemos que, na medida em que existem avanços nesses discursos, também ocorrem retrocessos ou permanências. Continuaremos falando dos debates promovidos pela série, porém, desta vez, analisaremos sequências e elementos que exploram características das identidades das personagens, de forma a agregar mais sentidos aos debates feministas ou trazer outros aspectos, como a latinidade, negritude⁵⁴, juventude e identidade de gênero – a partir da perspectiva dos Estados Unidos, país de produção da obra.

Entendemos que o audiovisual, como outros meios de comunicação, consegue agendar temas que podem ser discutidos por seu público. Essa é uma forma de selecionar assuntos da realidade e conferir a eles destaque e centralidade. Nesse sentido, a tematização realiza conexões entre um tema ou problema e outros fenômenos, como também seu contexto social e político (SANTOS; ANDRADE; CUNHA; RIBEIRO; CORRÊA, 2018). No caso do programa do nosso recorte, o mundo ficcional é erigido a partir de uma perspectiva feminista (neoliberal e midiática) e, portanto, são propostas temáticas que perpassam situações cotidianas e pessoais que estão inseridas em relações de poder da sociedade. Em outras palavras, percebemos o aproveitamento de eventos pessoais que também interessam à reflexão e às discussões de mulheres e minorias sociais.

Uma maneira de obter informações e relatos sobre essas violências cotidianas para empregá-las no programa foi a partir de uma sala de roteiristas com diversidade de gênero e étnico-racial. Além disso, Liz Kruger, uma *showrunner* da segunda e terceira temporada, explicou a estratégia de buscar, nas experiências das intérpretes, conteúdo para as narrativas: “nós trouxemos todas as atrizes para a sala de roteiristas e tivemos conversas muito sérias sobre o mundo, as suas interações no mundo, e nós incorporamos suas experiências de vida na narrativa” (KRUGER, 2022, 3 min).

Nesse sentido, existe um aceno para a possibilidade, como indica Margareth Rago (2019), de reconhecimento da cultura feminista. Isso ocorreria a partir da produção da subjetividade das mulheres que refletem sobre questões pouco visíveis. Por se configurar como

⁵⁴ Para a presente tese, estamos usando a palavra “negritude” para falar das identidades de pessoas negras, considerando a sua inserção em uma sociedade com racismo estrutural e, portanto, indicando vivências de violências físicas e simbólicas relacionadas à ideia de raça.

um espaço de produção de conhecimento e movimento social, o feminismo pode dar visibilidade para suas práticas e experimentações. Além disso, existem interseccionalidades das opressões e das pautas desse movimento, que podem abarcar vivências que dizem respeito à raça, etnia, faixa etária etc. Afinal, há o potencial de mudar a forma como as pessoas se relacionam e se interpelam a partir da transformação da sensibilidade e do imaginário cultural.

Ademais, a autora enxerga como algumas pautas do movimento feminista foram apropriadas pelo neoliberalismo. Desse jeito, Rago (2019) explica que essa influência pode ser sentida de forma mais forte pelas gerações mais jovens e a retórica de “empresárias de si mesmas” desloca a questão para a ação individual, em vez de coletiva.

Observamos essa perspectiva quando a atriz que interpreta a bruxa Macy, Madeleine Mantock, reflete sobre as maneiras como sua personagem pode ser lida pela audiência:

O que eu tiro disso, do equilíbrio ou desequilíbrio de ser superpoderosa no mundo mágico e não ter nenhum poder no mundo real, para mim, é mais sobre percepção. E o que eu espero que as pessoas tirem disso, eu quero dizer que nós todos temos poder, como Madeleine, como Macy, como essas personagens, na realidade. E eu acho que a chave disso é que você não pode realmente mudar a percepção externa de se você é poderoso ou não, a coisa importante é que você tem que achar o seu próprio sentimento de poder e, um pouco, suportar e cultivar isso, e acreditar nisso. Então, tanto estando em um cenário no qual você é percebido como o mais poderoso quanto se você está em um cenário no qual você é completamente desrespeitado, não visto ou ouvido, que você ainda tenha o seu próprio senso de identidade e força, dentro dessa ideia do que seja poder para você. (MANTOCK, 2021, 14 min).

O comentário acima sinaliza uma ponderação dessa atriz a partir de sua realidade, articulada com uma interpretação que ela faz das mensagens possíveis a serem transmitidas pela série na qual trabalha. A intérprete demonstra a percepção de momentos quando não há respeito e ela – bem como pessoas que pertencem a minorias sociais – pode não se sentir ouvida. Porém, sua fala sugere que ela acredita na possibilidade de fortalecer-se a partir de sua identidade. Olhando para a obra, Mantock enxerga os paralelos entre as tramas construídas e as situações reais, indicando como as protagonistas – e muitas e muitos jovens de diferentes raças e etnias no cotidiano – podem enfrentar contextos nos quais têm mais ou menos poder.

Assinalamos, no entanto, que a noção de poder expressa pela atriz reflete uma perspectiva pessoal e da ideia de que ele poderia ser cultivado individualmente. Isso independente se o sujeito é invisibilizado e silenciado. Nesse fragmento de sua fala, não há uma indicação de transformação social ou necessidade efetiva de ação coletiva para modificar as opressões e violências rotineiras.

Embora essa seja uma contradição que pode aparecer na narrativa criada, também acreditamos que existam benefícios na estratégia de convidar as atrizes para dar seus depoimentos sobre opressões raciais sofridas. O emprego das vivências das atrizes e roteiristas como fonte para criar as narrativas pode ser uma oportunidade para tornar visíveis questões pessoais que fazem parte de discussões públicas. Dessa maneira, há a probabilidade de que elas afetem, não apenas o indivíduo que passou por esses momentos de violência, mas um grupo de pessoas que compartilham as mesmas características e posição na estrutura da sociedade.

Considerando que a obra do nosso recorte foi desenvolvida por um trio de mulheres e, como veremos a seguir, havia sete escritoras do gênero feminino na sala de roteiro de *Charmed: Nova Geração* em 2018 (MARSHALL, 2018), cabe pontuar a importância da representatividade na frente e atrás das câmeras. Afinal, o mundo ficcional e as tramas são perpassados por debates feministas e por situações que criam paralelos com opressões e violências de gênero. Olhando para a indústria audiovisual dos Estados Unidos como um todo, pontuamos que, em 2020, as mulheres roteiristas de séries de TV compreendiam 45,3% de profissionais nesses cargos – em 2011, eram 29,3% –, e as mulheres com os títulos de produtoras executivas ou de *showrunners*, 27,6% – em 2011, eram 18,6%. Mas, a participação feminina nesses cargos é diferente para profissionais brancas e as racializadas. As primeiras representaram 23,6% das produtoras executivas ou *showrunners* em 2022, enquanto as mulheres não brancas ocuparam 6,9% dos referidos cargos (WRITERS GUILD OF AMERICA WEST, 2022).

Nas próximas páginas, explicaremos como o programa propôs criar as histórias a partir de um trio de bruxas latinas, contudo, escalou apenas uma atriz que se identifica com essa etnia – as outras duas protagonistas foram interpretadas por profissionais com ascendência negra. Uma vez que esse elenco foi convidado para relatar suas experiências na sala de roteiro, tivemos, como resultado, episódios que abordam especialmente as opressões de mulheres e pessoas negras.

Nesse sentido, interessa-nos como raça e etnia são discutidas na narrativa de *Charmed: Nova Geração*. Elas corroboram para uma visão interseccional, podendo fornecer material para criar o mundo ficcional e, conseqüentemente, os enredos para essa obra que pretende ser feminista e produzir discursos que trazem debates sobre as minorias sociais. Enxergamos que, para além das problematizações de situações enfrentadas no cotidiano pelo elenco e roteiristas, outra maneira buscada para inserir a diversidade de gênero e racial na série (considerando a constituição do universo, das personagens e das tramas) passa pelos elementos de magia e fantasia. Desse jeito, as referências de bruxaria podem contribuir para confeccionar

representações e uma perspectiva que valorize a diversidade – delimitando quais culturas são representadas nos feitiços e de que maneira práticas espirituais, eventos históricos e outros aspectos são incorporados.

Procuramos, então, compreender quais são as fontes que oferecem informações e inspirações para as bruxas ficcionais no nosso recorte. Inicialmente, apontamos que, da mesma forma que o título original, do final da década de 1990, a mitologia criada reelabora padrões dessa mulher mágica referentes ao neopaganismo e à figura produzida a partir do imaginário histórico das perseguições sofridas.

Como essa é uma obra produzida nos Estados Unidos, percebemos a referência aos julgamentos ocorridos na Vila de Salém, Massachusetts, no final do séc. XVII. Nesse caso, a acusação de bruxaria foi iniciada por denúncias de crianças que sofriam espasmos musculares e falavam frases desconexas, sendo que a população não encontrou outra explicação para o ocorrido naquela época, além dessa justificativa sobrenatural. O resultado foi o enforcamento de 19 pessoas, além de um homem que foi punido com o posicionamento de pedras em seu corpo, gerando pressão que causou a sua morte (BLUMBERG, 2007).

Essa repressão em Salém ocorreu quando, na Europa, o uso desse dispositivo de controle começou a declinar. Segundo revista do Instituto Smithsonian (BLUMBERG, 2007), o acontecimento pode ser explicado por fatores locais, como o deslocamento de refugiados de guerra de Nova York, Nova Escócia e Quebec para a referida vila. A chegada das pessoas diminuiu os recursos e aumentou as tensões locais.

A menção a Salém surge na série, principalmente quando se justifica a existência dos *whitelighters*, criaturas criadas para proteger as bruxas (e com capacidade de curar feridas mágicas). De uma forma mais geral, a referência histórica surge, por exemplo, quando Mel defende que, por séculos, mulheres fortes foram chamadas de bruxas, ou quando o episódio inicial faz menção à ideia de “caça às bruxas”. A presença dessa informação no piloto é estratégica, pois ele constitui o mundo ficcional e tem a função de introduzir a audiência nesse universo.

Além disso, a partir da segunda temporada, o prédio do *Safe Space* é acrescentado aos ambientes do programa, bem como a sua história. Ele primeiro foi um espaço de refúgio para essas mulheres com magia e, depois, atacado por caçadores que queriam eliminar essas figuras.

Ademais, como citado, existe a inspiração associada ao neopaganismo. Como os praticantes da Wicca Gardneriana, o trio de irmãs recebe o Livro das Sombras, que contém encantamentos e informações sobre demônios (e a profecia de um apocalipse iminente). O público aprende que esse material é passado de forma hereditária e que a mãe do trio o roubou

da sua família, em Porto Rico. Além dessa publicação, vemos as Encantadas utilizando amuletos e poções feitas com ervas. Na segunda temporada, elas entram em contato com uma personagem que tem uma loja de itens de magia: velas, ervas e outros ingredientes. Contudo, um aspecto propositalmente diferente entre a série original e a contemporânea é a inserção de elementos da cultura latina na prática e no dia a dia das personagens bruxas.

6.1. Como a série debate questões étnicas e raciais

A intencionalidade de produzir um programa com protagonistas latinas é expressa nas palavras da produtora-executiva, Jennie Snyder Urman: “teve um esforço muito consciente de fazer, você sabe, a gente já havia visto quatro bruxas brancas. Então, francamente, a gente não queria repetir isso, queríamos novas heroínas e uma família diferente” (URMAN, 2018). Portanto, as irmãs do programa analisado inserem frases em espanhol (o idioma de seus ancestrais) nos encantos. Uma prima de Porto Rico assume que faz *brujería*, abordagem que logo é associada à “magia negra”, porém, essa parente faz um discurso de resistência, explicando que a prática foi estigmatizada pelos colonizadores.

O uso do espanhol e essa retórica de contestação podem se tornar atrativos para audiências do grupo étnico em questão. Assinalamos que, para o mercado, é mais fácil vender a imagem desse latino que tem sua cultura marcada pelo espanhol, pois o emprego do idioma é visto como mais “autêntico” (HOCHHALTER, 2013). Ademais, como nos lembra Juan Piñón (2014), o aumento dessa população nos Estados Unidos impacta a indústria da televisão americana.

As emissoras notaram que a exploração bilíngue e bicultural desperta interesse comercial, pois 60% da população de identidade latina nasceu em território estadunidense. Além disso, para o público mais amplo, esses elementos se configuram numa estratégia que bell hooks (2019) chama de comodificação da Outridade, oferecendo mais “tempero” para a cultura branca, como já foi falado no primeiro capítulo.

A presença desse grupo étnico nos Estados Unidos e como ele se configura populacionalmente – em termos de perfil, faixa etária, origem etc. –, bem como a história de atores e personagens latinos no audiovisual, influencia a forma como são apresentados atualmente na tela. Johannah Maria Hochhalter (2013) sistematizou como o mercado trabalhou esse público-alvo e como a latinidade foi representada na comunicação.

Charles Ramírez Berg (2002) destaca que foi comum o cinema de Hollywood selecionar atores estadunidenses brancos para papéis de personagens latinos. Para isso, usavam

maquiagem escura e falavam inglês com sotaque pesado do espanhol (quando houve a passagem de filmes silenciosos para falados). Segundo o autor, esse era uma forma de utilizar a caracterização para definir os heróis – brancos – e os vilões – latinos e negros. Porém, contemporaneamente e há bastante tempo, a audiência enxerga essa prática como pouco admissível ou inadmissível, inclusive devido a convenções de verossimilhança (cujos critérios se alteraram, ficando mais próximos de uma estética realista).

Contudo, nesse arranjo anterior, o autor afirma que, de forma geral, os atores propriamente latinos interpretavam personagens secundários, apresentados como inferiores em comparação ao herói e isso gerava estereótipos – que se alteram e recombina até os dias de hoje. A lista de personagens estereotipados inclui o bandido, a meretriz, o palhaço, a palhaça, o amante latino e a dama negra. Berg (2002), no entanto, pontua que havia representações desviantes.

Alguns intérpretes teriam conseguido transcender os estereótipos comuns, embora eles tivessem menor poder na cadeia produtiva do cinema – sendo escalados de acordo com as definições dos estúdios. O autor fornece alguns exemplos de intérpretes bem-sucedidos em trazer novidades para esses padrões, como Lupe Vélez, Gilbert Roland e José Ferrer, que fazem parte de um grupo de estrelas (que possuem um pouco mais de poder para negociação). Independentemente, se intencionalmente ou não, o trio teria feito decisões de atuação que aumentaram a complexidade de seus personagens.

Nesse contexto de visibilidade alcançada por alguns atores e atrizes latinos – como Lupe Vélez, Carmen Miranda e Dolores del Río –, Adrienne McLean (1992/1993) acompanha a transformação de Margarita Cansino (com ascendência espanhola e irlandesa) em uma estrela do cinema, passando por intensas transformações físicas (que a aproximam de uma aparência “tipicamente americana”) e mudando seu nome original para Rita Hayworth. A etnia dessa profissional poderia ser interpretada como a marca de quem transcendeu suas origens – vivenciando o sonho americano ao passar da anonimidade para o estrelato – e, ao mesmo tempo, era um aspecto que assegurava a sua autenticidade – mostrando seu talento e erotismo como verdadeiros, apesar de todas as modificações.

Examinando esse paradoxo, a autora descarta o esforço de tentar identificar ou provar uma genuinidade ao se deparar com o debate sobre a representação étnica em Hollywood. Portanto, não seria produtivo simplesmente analisar como a apresentação de determinada personagem latina é vista como positiva ou negativa para alcançar uma pretensa veracidade. Em vez disso, a indústria mobiliza discursos sobre etnia para, segundo seus objetivos, evocar essa identidade para as audiências. Ilustrativamente, o emprego da hispanidade de Hayworth

era lucrativo e, durante a Segunda Guerra Mundial, representava uma lembrança dos países aliados (principalmente dos vizinhos dos Estados Unidos, já que inicialmente a atriz foi tipificada como latina na escalação para filmes).

Nessa direção, entendemos que a problemática não se reduz aos estereótipos em si, que podem ser uma forma, entre várias disponíveis, para representar os personagens. No entanto, quando há a predominância de alguns poucos padrões possíveis para um grupo étnico, sem efetivamente outras alternativas para construir personalidades ficcionais, estamos limitando as vivências que aparecem na tela e associando sentidos e características (com certo aspecto fixo) a identidades que são múltiplas.

Retornamos, então, à argumentação de Berg (2002), que lança algumas pistas para refletirmos sobre os estereótipos. Primeiramente, a repetição desses modelos de personagens (sem outras variantes) circunscreve pessoas latinas a principalmente algumas caracterizações, que geralmente trazem aspectos negativos e, até mesmo, vilanescos. Esses são papéis secundários, portanto, menos desenvolvidos e atrelados a uma única característica que explica a personalidade ficcional. Em segundo lugar, ainda que baseada em convenções e uma estrutura de poder difícil de ser questionada pelos funcionários, existe a possibilidade de acrescentar novos elementos e criatividade para reelaborar os padrões, como fizeram algumas estrelas citadas.

Em direção a alternativas possíveis para as formas de representar esse grupo, acreditamos que ampliar o leque de personagens seja um jeito de entregar às audiências diferentes maneiras de ver e compreender os sujeitos narrativos, inclusive com falhas e defeitos, tornando seus arcos dramáticos mais interessantes. Ou seja, em vez de reduzir a alguns papéis possíveis (somente com interpretações positivas), sugerimos expandir as caracterizações para abarcar a diversidade que existe, inclusive, na realidade.

Porém, de volta às representações negativas vinculadas a essa origem étnica, cabe destacar que elas existiam há muitos anos, entretanto, segundo Hochhalter (2013), na década de 1960, com a aparição da primeira geração de marketeiros latinos, a esses profissionais foi associada a criação desses estereótipos e lucro com eles. Era um grupo que recentemente havia migrado para os Estados Unidos, em especial de Cuba, e se distanciaram dos debates sobre racismo, buscando celebrar tudo que fosse reconhecido como hispânico⁵⁵.

⁵⁵ Alguns autores usam os termos “latinos” e “hispânicos” de forma intercambiável. O próprio Escritório do Censo dos Estados Unidos utiliza a categoria “origem hispânica ou latina” para encompassar pessoas que se identificam como mexicanas, mexicanas-americanas, “chicano” ou como porto riquenhas ou cubanas, além daqueles que declaram ser de outra origem hispânica, latino ou espanhola (United States Census Bureau, s.d.).

Nos anos 1970, a latinidade perdia seu caráter de novidade e, apesar da exibição da série *Chico and the Man* (1974–1978, James Komack, Estados Unidos), com um protagonista latino, os esforços no período para disseminar modelos positivos de minorias se concentravam nos personagens negros. A década seguinte, os 1980, foi chamado de “A Década do Hispânico”. Hochhalter (2013) argumenta que não houve avanços na representação, uma vez que o discurso da época apontava para a integração racial. Algumas séries com elencos latinos foram canceladas, e a personagem latina de outros programas era comumente um criminoso.

Na década de 1990, a série *Frannie’s Turn* (1992, Chuck Lorre, Estados Unidos) apresentou uma família latina, mas durou poucos meses. Nos demais programas, a maioria dos papéis disponíveis para esse grupo era secundária e a partir de uma perspectiva genérica, sem identificar o passado ou a nacionalidade dessas personagens. Ao final desse período, em 1999, organizações latinas, como o National Council of La Raza, promoveram um boicote de uma semana para aumentar a frequência e a qualidade da representatividade desse grupo (MASTRO; BEHM-MORAWITZ, 2005).

Em anos mais recentes, a sub-representação permanece. Na transmissão de televisão, em canais a cabo e plataforma, intérpretes latinos foram escalados para o papel de protagonista em 38 de 1.462 programas em 2022, representando 2,6%. Esse cenário é pior na televisão a cabo, sendo que, nos pacotes *premium*, houve zero ocorrência. No caso do canal CW, que apresentou a série *Charmed: Nova Geração*, foram identificados 2 títulos com protagonistas desse grupo étnico nas 27 obras veiculadas. O número de profissionais latinos nos cargos de direção e *showrunners* também é baixo, sendo 2,8% e 2,3% no suporte com maior presença: transmissão pela TV. (LATINO DATA COLLABORATIVE, 2022).

Mary Beltrán (2021) aponta também para um discurso, após a eleição do presidente Barack Obama, de uma época pós-racial, como se esse debate não fosse mais relevante, pois, supostamente, o racismo estaria resolvido. Nesse contexto, os atores escalados eram escolhidos porque poderiam ser lidos de forma ambígua quanto à sua etnicidade. E o elenco multicultural era visto como sendo suficiente para atender às demandas, sem foco em questões de identidade nas narrativas.

Entretanto, com mudanças na produção e na distribuição audiovisual – webséries independentes produzidas por latinos e fragmentação da TV digital e por cabo, bem como a atuação de plataformas de *streaming* –, há o aumento do interesse por audiências mais delimitadas. Segundo a autora, entre este novo público, estão jovens da geração rotulada pelo mercado como Millennials e Geração Z, sendo que um quarto dessa primeira geração é formada por latinos nos Estados Unidos.

De acordo com Beltrán (2021), ocorre, então, a procura por narrativas latinas e se destaca o trabalho de celebridades, atrizes e produtoras com esse perfil que propõem essas histórias. Para citar alguns nomes: America Ferrera, Jennifer Lopez, Eva Longoria e Gina Rodriguez. É interessante indicar que Gina Rodriguez – protagonista da série *Jane the virgin* (2014–2019, Jennie Snyder Urman, Estados Unidos), semelhante à *Charmed: Nova Geração*, tem Jennie Snyder Urman como criadora –dirigiu o décimo primeiro episódio da primeira temporada⁵⁶ da série que analisamos. O capítulo em questão foi escrito pela roteirista uruguaia Natalia Fernandez e teve a participação especial do ator mexicano Jaime Camil, também do elenco de *Jane the virgin*.

O suporte de celebridades e figuras latinas conhecidas na criação e produção de programas inspirados nessas culturas gera, em termos históricos, uma mudança significativa. Hochhalter (2013) relembra como Desi Arnaz precisou do apoio de Lucille Ball para assumir o papel com protagonismo em *I love Lucy* (1951–1957, Lucille Ball, Desi Arnaz, Madelyn Pugh, Jess Oppenheimer e Bob Carroll Jr., Estados Unidos).

Segundo Vanessa de los Reyes (2008), no final da década de 1940, Lucille Ball interpretava uma personagem no programa de rádio *My Favorite Husband* (1948–1951, Frank Fox e Bill Davenport, Estados Unidos), e o canal CBS pretendia levar essa história para a televisão. A proposta da atriz era que o seu marido, na vida real, o cantor Desi Arnaz, pudesse ser escalado como seu marido fictício. Mas os produtores resistiam e perguntavam que garota "tipicamente americana" estaria casada com um latino.

O casal, então, criou um número de teatro com a premissa do programa e o apresentou pelo país em 1950. Receberam muitas críticas positivas, assinalando que a audiência gostava do conceito. Os produtores do CBS ainda não estavam completamente convencidos e colocaram uma cláusula para evitar que Arnaz cantasse muito no programa. No entanto, o programa foi veiculado com o título *I love Lucy* e, posteriormente, o cantor conseguiu modificar seu contrato.

Similar ao apoio que Arnaz recebeu de Ball, Hochhalter (2013) indica o suporte que Sandra Bullock ofereceu a George Lopez, assumindo a função de produtora executiva do *The George Lopez show* (2002-2007, George Lopez, Bruce Helford e Robert Borden, Estados Unidos). Lopez reconheceu o respaldo recebido da amiga, explicando que os últimos 10 anos

⁵⁶ O episódio em questão apresenta a caçula integrando um grupo de música à capela. A referência cultural dominante dessa narrativa é a Grécia, onde um professor inocente interage com uma flauta e é possuído por um demônio e vilão da semana. O instrumento musical se relaciona com as sereias e, segundo o Livro das Sombras, pertenceria a essas criaturas da mitologia grega. Uma vez que não identificamos elementos inspirados em culturas latino-americanas, optamos por não analisar esse episódio.

da sua carreira teriam sido muito diferentes se Bullock não o tivesse ajudado a materializar o programa. No entanto, atualmente, a necessidade do auxílio de uma figura não latina diminuiu. Como exemplo, temos *Ugly Betty* (2006-2010, Silvio Horta e Fernando Gaitán, Estados Unidos), levado à frente com a produção executiva de Selma Hayek, atriz mexicana.

6.2. Seleção de roteiristas e das atrizes de *Charmed*

É nesse contexto indicado anteriormente que a sala de roteiristas da série que analisamos foi montada. Ao responder a um desafio das redes sociais, a escritora Zoe Marshall publicou uma fotografia dos 12 profissionais desse espaço, descrevendo a diversidade presente com sete mulheres, quatro pessoas *queers* e cinco não brancos (MARSHALL, 2018). A publicação é de setembro de 2018, sendo que o piloto da obra foi lançado em outubro desse mesmo ano. Entendemos, então, que, para além da seleção de elenco, considerando como interpretar as protagonistas latinas, também houve a estratégia da produção de incluir roteiristas com uma composição mais diversa em seus quadros (e, eventualmente, latinos).



Figura 68 – Sala de roteirista da série atual de *Charmed* (MARSHALL, 2018)

Pontuamos que essa estratégia também tem seus limites, quando a criação inicial e a liderança são ocupadas por profissionais que não possuem esse perfil identitário. Um dos roteiristas da equipe, Marcos Luevanos falou sobre a sua experiência como escritor latino em séries (como *Charmed: Nova Geração*) que pretendem abordar temas dessa cultura:

Quando tem um show que é vendido como “esse vai ser um programa latino ou ter um elenco latino”, agora, as pessoas começam a procurar escritores latinos para escrever essas vozes. Não costumava ser assim. Então, agora, felizmente, *showrunners* perceberam que precisam dessa perspectiva, dessa voz. Parece tão óbvio agora, mas 10 anos atrás esse não era o caso. [...] E mesmo quando você consegue o trabalho, é interessante porque muitas vezes você é o único escritor latino ou tem talvez três de nós. [...] É, todos os programas latinos para os quais eu trabalhei, eles não foram desenvolvidos, criados ou escritos por latinos. E muitas vezes não são protagonizados por latinos. [...] Mas eu acho que pode ser difícil algumas vezes, porque colocam muita coisa para você quando você está em um programa latino e é o único ou um de poucos, porque esperam que você entregue tudo sobre a experiência. Mas também algumas vezes falam que “isso é muito complicado”, “não queremos contar essa história”. Então, pedem para você parar de contar aquela verdade sobre aquela cultura ou a sua experiência. (MENDIVE, 2020a).

Luevanos, além de roteirista latino, é bruxo. Essa informação foi repetida em várias notícias e entrevistas quando a série foi lançada, indicando ações de assessoria de Imprensa realizadas pelo canal CW. A intenção dos produtores da série era acrescentar a cultura latina nas práticas de magia (Luevanos participou da primeira temporada do programa, e falaremos mais sobre o quarto episódio, que ele escreveu). Segundo depoimento da desenvolvedora Amy Rardin durante o evento Paley Fall TV Preview:

Nós temos um bruxo latino real na nossa sala de escritores. Cada cultura tem suas próprias tradições de bruxaria, e a gente realmente queria explorar, não somente a bruxaria de Salém, mas todos os tipos de diferentes bruxarias que acontecem em volta do mundo. (BARR, 2018).

Como a literatura sugere, cabe lembrar a importância de latinos ocupando cargos na equipe de produção e em papéis de personagens e histórias que envolvem sua cultura. Essa prática se torna uma ruptura com o cenário dominante no qual há poucas figuras e conteúdos latinos na televisão, bem como esses espaços, frequentemente, não foram destinados a esses grupos (diminuindo a possibilidade do público conhecer outras histórias, vivências e problemáticas de ser latino). Por outro lado, a insistência em divulgar a presença de um roteirista latino e bruxo na criação dos episódios pode indicar a busca por uma justificativa, aos

olhos da audiência, que autorize uma série originalmente criada por estadunidenses brancos a levantar temas latinos, como também se apresentar com uma abordagem progressista diante do cenário político (e mercadológico que procura atrair telespectadores que tendem a consumir conteúdo como forma de expressão de sua identidade).

A estratégia de incluir histórias multirraciais direcionou também a definição das personagens e a escolha do elenco do programa. A produtora-executiva, Jessica O’Toole, comentou como essa abordagem interferiu na decisão de se realizar uma nova versão da série:

Ela também apontou que o seu desejo de fazer o elenco central não branco é uma das principais razões para decidir que o programa não se fundamentaria nos filhos das irmãs Halliwell [sobrenome do trio de bruxas da primeira série *Charmed*]. Por melhor que fossem as crianças Halliwell do programa original, elas eram todas brancas – assim como a vasta maioria do elenco. (BENNETT, 2018).

O argumento de diversidade na criação das personagens e na escolha do elenco também aparece em entrevista com a atriz que interpreta uma das bruxas do trio, Madeleine Mantock:

Outro elemento contemporâneo de *Charmed* é que as heroínas são todas latinas, algo que Madeleine Mantock (*The Tomorrow People*), que representa a irmã perdida Macy, disse que ainda não consegue acreditar. “Eu estou acostumada a participar de *castings* para as coisas e escutar, no final, ‘Eles não quiseram ir para o caminho da diversidade’”, disse Mantock. “Isso aconteceu comigo três vezes no último ano. Agora eu vou ser a heroína, e eu vou fazer isso com outras duas mulheres que são sensíveis ao que está acontecendo no mundo.” Ela pausa. “É uma benção e uma maldição viver uma existência política”, ela disse. “Mas eu não consigo imaginar isso se desligando”.⁵⁷ (ANGELO, 2018).

Contudo, após o lançamento do piloto da série, o programa recebeu várias críticas, pois apenas uma das três atrizes que representam o trio de irmãs latinas se identifica como tal: Melonie Diaz (Mel). Ela nasceu em Nova York e é filha de pais porto-riquenhos. Por outro lado, Sarah Jeffery (Maggie) é afro-americana com mãe indígena canadense, e Madeleine Mantock (Macy) é afro-caribenha, com ascendência jamaicana. Em relação à Mantock, foi a atriz (nascida no Reino Unido) que estabeleceu uma diferença entre afro-caribenha e afro-latina. Compreendemos que alguns podem considerar os descendentes ou nascidos no Caribe

⁵⁷ As declarações da atriz apontam para a consciência de que o elenco principal tem pele clara, e ela enfatizou o desejo das personagens de pele mais escura se inserirem na história (em especial, aquelas da família da primogênita Macy).

como latinos, porém, optamos por nos fundamentar na maneira como a atriz se reconhece e se autodeclara etnicamente.

Interpretando uma personagem afro-latina, eu acho que, para mim, eu só estou tentando ser aberta, aberta para quem escreve os roteiros e me esforçando para ser respeitosa, porque eu sou afro-caribenha. Eu não sou realmente afro-latina e eu quero fazer essa distinção, pois Melonie é, na verdade, a única pessoa que é latina na vida real. (WEAVER, 2018).

Os portais Showbizz CheatSheet (WEAVER, 2018) e The Mary Sue (WEEKES, 2018) foram alguns dos que comentaram sobre a escolha de atrizes não latinas para representar as irmãs latinas:

Essas escolhas de elenco são estranhas considerando que o *casting* tem estado sob um microscópio ultimamente. [...] Essas discrepâncias de *casting* são surpreendentes considerando que o *reboot* tem a produção executiva de Jennie Snyder Urman. Ela trabalhou na escolha adequada de elenco de *Jane the Virgin* [programa com história centrada em uma protagonista e sua família latina] junto com Jessica O'Toole e Amy Rardin. Mas elas também são todas mulheres brancas.

Segundo a Associated Press, Urman disse anteriormente, “Nós tivemos a oportunidade de ver três bruxas brancas. E obviamente, saindo de ‘Jane’, eu sei tão mais sobre o que significa estar na tela, de se ver representado, de se ver como o herói da história”.

A questão é que a comunidade latina não vai realmente se ver na série porque duas de três estrelas não vão compartilhar essa identidade, manchando um dos maiores atrativos do *reboot*. (WEAVER, 2018).

Enquanto o Showbizz CheatSheet (WEAVER, 2018) pontua como a audiência latina se sentiria em relação à escalação das atrizes, o The Mary Sue (WEEKES, 2018) levantou o debate sobre o colorismo no audiovisual.

Então, eu quero começar dizendo que eu não culpo as atrizes por essa confusão, porque nas entrevistas e desde julho, elas têm sido bem honestas sobre quem elas são e não têm fingido ser latinas. Eu estou frustrada com a seleção de elenco, a produção e, francamente, o colorismo que permitiu a confusão não apenas se perpetuar, mas ficar inquestionável por vários sites, incluindo o nosso.

Durante as entrevistas de *Charmed*, foi dito que as atrizes não fizeram o teste de tela juntas, então elas foram selecionadas para serem irmãs com base nas performances individuais e na ideia que elas ficariam boas juntas. O que se liga ao colorismo – a ideia de que porque elas são mulheres de pele clara com cabelos longos podem se “passar” por latinas, quando na verdade elas são mulheres negras. Isso é um problema enorme. Já havia gente latina conversando sobre como eles escolheram apenas mulheres latinas de pele branca para os papéis, mas agora vem uma nova questão, não, eles não

escolheram mulheres latinas ou afro-latinas de pele branca, eles escolheram mulheres negras de pele clara. (WEEKES, 2018)

Enxergamos, então, que não há um avanço nas práticas de escalação do elenco para protagonistas latinas. Com exceção da escolha de Melonie Diaz, a combinação das outras duas atrizes para o papel das Encantadas considerou o potencial delas – com sua herança multirracial – de apresentarem ambiguidade étnica, portanto, fisicamente, são capazes de se passarem por latinas. Ponderamos, no entanto, que, a partir da ótica de debates multirraciais, existem problematizações referentes à identidade e racismos cotidianos, abordados a partir da negritude na série e não da latinidade – sendo que as narrativas da série que apontam essas opressões trazem importantes comentários, porém, não discorrem sobre a etnia que efetivamente foi empregada na divulgação de *Charmed*.

Entendemos que os fenótipos e as culturas latinas possuem grande heterogeneidade – podendo integrar a esse grupo pessoas que se consideram negras, indígenas, brancas (de acordo com os códigos de seus países de origem) e pertencentes a várias outras etnias. Inclusive, em 2021, 20,2 milhões de latinos nos Estados Unidos se identificavam como pertencentes a mais de duas raças, número que aumentou 567% desde 2010. Negros, por exemplo, representam 6,3% da população hispânica no país em questão (ARMAS *et al*, 2021). Apesar dessa diversidade étnica, percebemos que as questões trabalhadas pelo programa sobre opressões sofridas por pessoas negras não apresentam atravessamento da latinidade. Tampouco há espaço dedicado a violências simbólicas e/ou físicas vivenciadas pelo grupo a partir do qual a série se posicionou: latinos e latinas.

Ilustrativamente, no décimo oitavo episódio da primeira temporada, a caçula descobre que compartilha o pai negro com a primogênita e se sente compelida a entender seu pertencimento identitário e sua negritude. Primeiramente, por uma questão financeira (de obter bolsa de estudos), ela se aproxima de estudantes negros organizados do *campus*. Depois, prefere não se candidatar a nenhuma oportunidade, porém, expressa o desejo de entender essa nova parte de si. Maggie se apoia na irmã mais velha para descobrir como navegar nessas questões que surgem quando percebe que possui uma ascendência negra. É uma conversa íntima das irmãs sentadas na cama e que termina em um abraço. Uma vez que a primogênita é uma mulher negra de pele clara, existe empatia e um reconhecimento das dúvidas pelas quais a caçula passa. Macy comenta, inclusive, que esse é um processo de reconhecimento que vai demorar um tempo. No entanto, o tema não é retomado novamente em outro episódio.

Situações de racismo contra pessoas negras também aparecem na terceira temporada. No oitavo episódio, por exemplo, a primogênita é expulsa de uma sessão de fotografias quando aponta o caráter ofensivo de uma campanha que a mesa de diretores da empresa vinculada ao *Safe Space* aprovou. Em meio ao conflito, a protagonista pergunta à outra personagem quantas pessoas não brancas participam da diretoria.

No nono episódio da mesma temporada, Macy interage com um personagem negro secundário (interesse amoroso de sua irmã). Devido a um feitiço, os dois estão presos na memória desse personagem. Vendo como ele evitava confrontos quando estava no Ensino Médio (e atualmente mantém esse padrão), a Encantada mais velha questiona por que ele não se permite sentir raiva. A resposta é que ele tem esse sentimento, mas que não pode errar, precisa ser excepcional. Ainda preso no feitiço, o personagem negro opta por quebrar o círculo da violência, interrompendo uma briga.

Ambos os episódios, que trabalham temas do racismo no cotidiano, foram gravados em um momento de repercussão do movimento *Black Lives Matter* (ou Vidas Negras Importam). A terceira temporada foi aprovada em janeiro de 2020 e transmitida a partir de janeiro de 2021. Em maio de 2020, o policial Derek Chauvin matou asfixiado George Floyd, um homem negro. O crime foi filmado, e as imagens geraram protestos nos Estados Unidos (e internacionalmente).

Liz Kruger, parte da dupla de *showrunners* a partir de 2019, comenta como, desde o primeiro dia da sala de roteiro da terceira temporada, assuntos relacionados aos protestos nas ruas e ao racismo policial (no meio da pandemia de Covid-19) estavam presentes naquele ambiente. Kruger afirmou que eles estavam se fazendo perguntas difíceis: como confrontar e desmontar desigualdades estruturais (GEE, 2021). Portanto, percebemos como os debates sobre racismo permeiam as narrativas retratadas pela série.

Entretanto, os exemplos de sequências e episódios que elencamos como destaques para o debate de racismo contra pessoas negras não possuem uma contraparte evidente para a discriminação contra latinos, ainda que houvesse essa oportunidade, uma vez que Macy, ao encontrar suas irmãs e se integrar à família, também descobre que possui ascendência latina. Contudo, essa busca de raízes e identidade não faz parte da trajetória da protagonista.

Apesar disso, optamos por analisar essa tentativa de interseccionalidade proposta pela série e, assim, identificamos um episódio que mais explicitamente descreve uma situação de opressão racial sofrida pela primogênita e associada à sua negritude. No oitavo episódio da terceira temporada, Macy interage com uma personagem que chama a equipe de segurança

para expulsá-la de um prédio, como se ela supostamente estivesse assumindo o estereótipo da “negra raivosa”.

A negritude de Macy e o conflito no ambiente corporativo

J. Celeste Walley-Jean (2009) identifica que representações negativas estão em diferentes meios de comunicação, trazendo impactos para as mulheres negras. Existem três imagens principais associadas caricaturalmente a esse grupo: a *mammy*, a *jezebel* e a *sapphire*. A primeira é uma serva leal e obediente, perpetuando a ideia de explorados contentes. A segunda seria promíscua e imoral, justificando crimes sexuais contra esse público. A terceira supostamente é hostil e resmungona, aproximando-a de uma imagem extremamente agressiva e tradicionalmente masculinizada.

Entretanto, como aponta a autora, existe um privilégio na possibilidade de expressar diretamente a raiva, sendo que essa prerrogativa não é estendida às mulheres negras. Em vez disso, elas são vistas como irracionais quando manifestam essa emoção. Diríamos que as reações geradas pelo fato desses indivíduos revelarem seus sentimentos é um agravamento interseccional de imposições sofridas por sujeitos femininos, frequentemente taxados com adjetivos como “loucas”, “emocionais demais” ou “descontroladas”. A estereotipação também pode ser usada como pretexto para justificar agressões físicas perpetradas por parceiros contra esse segmento. E um segundo efeito é forçar essas mulheres a assumirem comportamentos diferentes para não serem percebidas como ameaças.

No caso da série, a narrativa que aborda esse padrão de personagem acontece quando a bruxa mais velha, que herdou o espaço de *coworking*, é chamada pela corporação do qual o prédio faz parte para participar de uma campanha global de retribuição social. Esta história é contada em segmentos entrecortados durante o episódio, com a audiência tendo acesso primeiro apenas à última cena, da Macy com a maquiagem borrada de choro sendo expulsa do elevador da empresa.

Aos poucos, descobrimos o que efetivamente aconteceu. A protagonista acreditava que havia sido convocada para compartilhar ideias para uma campanha. Porém, ao chegar no local, é apresentada à diretora de comunicação e descobre que vai participar de uma sessão de fotografias (especificamente, ela vai representar o combate à malária). Alguns acontecimentos servem de indício para o que está por vir. Primeiro, a diretora de comunicação elogia a pele e o cabelo da bruxa, tocando no cabelo da outra sem pedir autorização. Depois, a Encantada veste a roupa que escolheram para ela: estampa de oncinha, saia curta e um decote grande. Com ajuda da assistente (uma mulher negra também), ela troca as vestimentas. A diretora reclama

porque o traje é discreto, porém, aceita (desde que ela seja consultada sobre qualquer outra modificação).

Após essas interações, a sequência se desenvolve. A bruxa entra no espaço da sessão de fotografias e a diretora de comunicação pede para projetarem as imagens que aparecerão no fundo (fotos de pessoas negras, inclusive crianças, em situações de pobreza). Surpresa, Macy pergunta “o que é isso?”, e a resposta é: “a campanha de malária”. Ela explica para a interlocutora que a doença matou milhares de pessoas em todo o mundo, não somente na África. A coordenadora concorda, porém, afirma que a mesa diretora já aprovou o conceito e que estão muito felizes com ele. A primogênita pergunta quantas pessoas não brancas participam desse quadro que toma as decisões. Diante do silêncio, ela se desculpa e diz que está tentando ser útil. A diretora de comunicação afirma que não precisa da ajuda da outra. Nesse momento, a Encantada expressa que não está confortável com a campanha.

A representante da corporação diz que não cabe a Macy falar como o trabalho deve ser feito. A bruxa reage dizendo que finalmente entendeu que eles não a chamaram por causa das suas ideias, mas porque precisavam de um rosto “preto o suficiente” para uma campanha de gestão de crise. A diretora diz que isso é ofensivo e a protagonista afirma que a interlocutora que é ofensiva. Essa representante da corporação, então, fala para a personagem principal não se aproximar, senão vai chamar os seguranças para denunciar a ameaça que está sofrendo. Macy fica incrédula com a reação da outra. Após o telefonema, na cena seguinte, a Encantada é empurrada transtornada para fora do elevador.





Figura 69 – A primogênita é expulsa de um prédio por se posicionar (Fonte: *frames* da série)

Quando Macy consegue finalmente contar o que aconteceu para as irmãs e o *whitelighter*, afirma que é muito difícil lidar com a estereotipação e as microagressões do cotidiano. Diferente de outros conteúdos audiovisuais, acompanhamos a narrativa a partir do ponto de vista da protagonista, e, como o público já conhece a sua história, há uma facilidade de se empatizar com ela. Desse modo, existe o levantamento de um estereótipo, e acompanhamos a diretora de comunicação agir como se estivesse sendo ameaçada por uma “mulher negra raivosa”. Contudo, em momento nenhum, há um alinhamento com essa personagem secundária.

A representação negativa é desconstruída porque esses elementos permitem ao público conhecer a história a partir da perspectiva da Encantada. A reação de incredulidade dela pode ser compartilhada com os espectadores. Ademais, na conversa com as irmãs, ela expõe seus sentimentos e diz que lembrou das palavras da mãe de que mulheres como ela não recebem uma segunda chance quando se descontrolam (por mais que isso seja injusto).

Para além de comiserar com a violência sofrida pela protagonista, há certa pressão, expressa na sentença materna, para Macy moderar o seu comportamento. Ela não pode se descontrolar porque mulheres fortes, especialmente as não brancas, não recebem uma segunda chance. Por um lado, essa lógica pode ser transposta para a relação da primogênita com uma cultura branca e machista dominante. Assim, ela precisa adotar uma postura que não seja lida como ameaçadora por pessoas brancas. Por outro lado, a narrativa traz uma oportunidade de debater uma violência, provavelmente, compartilhada por outros indivíduos na realidade.

Neste episódio, não há uma resolução legal ou judicial para como a primogênita foi tratada – uma violência praticada por uma mulher (branca) contra outra mulher (negra). Contudo, no capítulo seguinte, a opressão racial é abordada novamente, permitindo que essa

Encantada construa laços de solidariedade com outro personagem negro, o interesse romântico da irmã caçula. Eles compartilham a pressão que sentem de serem excepcionais, porque, como pessoas pretas, precisam trabalhar mais que os brancos.

Essa dinâmica levanta outro aspecto relevante do episódio. Quando Macy se relaciona com esse personagem secundário, expressa como é bom não ter que explicar o que sente em termos de enfrentamentos de violências raciais (mesmo sabendo que a batalha diária continua). Esse diálogo reflete o relacionamento da bruxa com um namorado branco.

Apesar de suas boas intenções, o companheiro fica tentando retomar o assunto sobre a agressão simbólica sofrida pela bruxa (mas ela afirma que precisa seguir em frente). Há um tensionamento entre os dois, que é resolvido ao final do capítulo. No entanto, o conflito é importante para destacar que não existe uma harmonia dada em relações interracialis, como se o romance fosse forte o suficiente para apagar as diferenças sociais percebidas por ambos. Para a audiência pode ser uma pista para compreender que não se pode falar em nome de outro e, por mais que assistam à série e participem dos debates, o segmento branco do público não poderá entender por completo a outra realidade.

Desse jeito, na resolução do episódio, o namorado apresenta a deficiência que encontrou: desculpa-se por insistir que a companheira falasse sobre o racismo que vivenciou. Ao final, ele conclui que isso estava aumentando o fardo da protagonista, que, além de vivenciar a agressão, se via pressionada a explicar para ele essa violência.

Assinalamos que essa mentalidade – que permite desenvolver empatia pelo outro, enquanto assume que não pode entender por completo a realidade vivenciada por um par romântico – poderia ser transposta e retomada em outros relacionamentos da série, focando a latinidade. Afinal, em relacionamentos hétero ou homossexuais, as protagonistas latinas interagem com pares amorosos de variadas ascendências: latina, negra, japonesa e branca. Essas dinâmicas de relacionamentos interracialis poderiam oferecer oportunidades para revelar as violências vivenciadas por uma das pessoas do casal, e não necessariamente pela outra. Isso tem o potencial de diminuir a abordagem maniqueísta, na qual se concentra em uma protagonista como heroína e um antagonista que personifica o preconceito, sem considerar outras nuances de perspectivas que podem ser incorporadas por outros personagens.

6.3. Padrões recorrentes de personagens latinos revistos

Em termos de evitar estereótipos, os criadores ofereceram ao público personagens mulheres, no geral, bem-sucedidas profissionalmente, inteligentes e que não se limitam à

dicotomia entre hipersexualização e ser intocável (RÍO; MORAN, 2020), opostos geralmente associados às latinas. No piloto, as três protagonistas aparecem exercendo profissões ou em processo de formação. A primogênita é uma cientista no campo da Biologia, a irmã do meio é professora universitária de Estudos das Mulheres e a caçula estuda na faculdade para se formar em Psicologia. Principalmente na segunda temporada, quando são transportadas para outra cidade e dadas por mortas, as Encantadas ficam sem emprego (e sem magia), precisando lidar com essa nova realidade e questionando sua significância no mundo. Contudo, elas reconstruem as suas vidas e, na terceira temporada, Mel e Maggie estão novamente na faculdade, como professora e estudante, respectivamente. Macy, por sua vez, não retoma a sua carreira como cientista, porém, herda o espaço de *coworking* e passa a geri-lo.

As ocupações que descrevemos dessas bruxas seriam comumente associadas ao trabalho intelectual, sendo que a caçula as descreve como “acadêmicas que superam as expectativas”. Existem exceções dessa caracterização que podem ser relacionadas a momentos de hiato. Em especial, eles ocorrem na segunda temporada, mas também quando, por exemplo, Maggie exerce a função de garçoneiro para juntar dinheiro ou quando Mel, como consequência de um feitiço, perde a sua posição de professora e se torna *bartender* (decidindo temporariamente abandonar sua tese para descobrir o que realmente quer fazer na vida).

A descrição do trio de bruxas, no que se refere à vida profissional, escapa do padrão que se repete para personagens latinas. Uma pesquisa realizada com 75 participantes negros e latinos, em 11 grupos focais, identificou temas relacionados a estereótipos comumente associados a esses grupos (havia o interesse em verificar como as comunidades negras e latinas vivenciaram opressões de forma relacionada). Um padrão que apareceu nesse estudo foi o do homem desses grupos étnicos representado como criminoso ou com probabilidade de ser preso. Também houve a associação com a pobreza, sendo destinatário de políticas de assistência social. Além disso, existe a perspectiva de que essas pessoas não terminaram os estudos, são preguiçosas e possuem trabalhos de pouco reconhecimento, como atividades manuais (ROSENTHAL *et al*, 2020).

De forma similar, a mulher desse recorte também é vista como pobre e que desistiu da educação. De forma distinta, ocorre ainda o estereótipo de que ela é bem-sucedida na educação e na carreira, mas ou não encontra um parceiro, ou ele é branco, ganhando melhor e tendo mais educação que ela (ROSENTHAL *et al*, 2020). Esses aspectos podem ser compartilhados em representações de mulheres de outras raças e etnias em filmes e séries que colocam a independência como um obstáculo para a felicidade ou o amor.

Uma das roteiristas da série, a uruguaia Natalia Fernandez, comentou, em entrevista, que existe uma suposição de que latinos (ou a segunda geração de imigrantes) possuem subeducação e são pobres. Ainda que ela concorde que essa pode ser a realidade para muitos, há a necessidade de oferecer representações mais diversas, com esses personagens em posição de poder, gerando um modelo que serve de inspiração:

Não existe só uma história latina, ou de imigrante, ou de diversidade ou feminina. E eu acho que a gente está no momento em que a gente tem que lutar para contar histórias pessoais que não se encaixam em uma narrativa de como os outros nos veem. (MENDIVE, 2020b).

No caso da série, a escolha é por uma direção inspiracional na construção das protagonistas. Apesar de passarem por mudanças e ficarem em dúvida sobre qual caminho profissional devem percorrer, as Encantadas possuem conexões destacadas com suas profissões ou área de formação (no caso da caçula).

Com exceção da primogênita, as outras duas bruxas se questionam sobre sua trajetória, fazendo Mel interromper o seu doutorado e Maggie escolher se graduar em Psicologia (para apoiar o seu poder de empata e para melhor se compreender). Essas mudanças não diminuem a força das personagens, que foram classificadas, desde o princípio, como inteligentes e capazes nas suas áreas de atuação (profissional e mágica). Esse aspecto é enfatizado uma vez que as personalidades das bruxas estão vinculadas a suas carreiras, sendo que Macy valoriza a racionalidade científica em outros aspectos da sua vida, Mel é professora de Estudos das Mulheres, ao mesmo tempo que participa de manifestações, e Maggie estuda psicologia e desenvolve sua magia conectada às emoções. Provavelmente, as dúvidas e desafios profissionais e nos estudos humanizam mais as bruxas, aproximando-as de dificuldades da vida da audiência – provavelmente jovens mulheres, parte do público-alvo do canal CW (LE FÈVRE-BERTHELOT, 2018).

Além disso, as protagonistas são a primeira geração de latinas nascidas no território continental dos Estados Unidos (lembrando que a mãe das bruxas migrou de Porto Rico após uma visão de como seria o futuro e na intenção de proteger sua família). Em relação ao idioma, as protagonistas falam inglês como nativas, sem o sotaque espanhol, ainda que compreendam a linguagem de sua mãe. O sotaque é uma característica recorrente quando a televisão retrata esse grupo (MASTRO; BEHM-MORAWITZ, 2005). Existem associações que historicamente foram feitas entre essa pronúncia e as características intelectuais das personagens. Ao descrever o estereótipo do bandido, Charles Ramírez Berg observa que “o sotaque do espanhol é o jeito

de Hollywood sinalizar seu intelecto débil [do bandido], uma falta de inteligência que torna impossível para ele planejar e estrategizar de forma bem-sucedida” (BERG, 2002).

Evidentemente isso não significa que a solução seja eliminar o sotaque das personagens latinas, uma vez que pode ser a indicação de sua cultura e forma de estar no mundo. No entanto, é relevante estabelecer como essa maneira de pronunciar as palavras pode ser vinculada a outras características negativas. Inclusive, em termos de produção, a possibilidade de contratar um elenco com sotaque amplia a diversidade disponível de atores de outros países para interpretar personagens latinos.

Ilustrativamente, o personagem interpretado por Jaime Camil no décimo primeiro episódio da primeira temporada tem um sotaque, porque o ator é mexicano. Contudo, essa forma de falar não é criada ou exagerada para performar uma ideia do que seria um latino. Na narrativa, ele é o Senhor Miranda, professor de música e maestro de um grupo à capela da universidade. Nos poucos minutos que a audiência o acompanha no início do episódio, vê que ele é humilde e se interessa por antiguidades. Esse interesse e a coordenação como professor de música podem ser lidos como signos de uma pessoa intelectual e, hierarquicamente, ocupando uma boa posição profissional.

O Senhor Miranda é possuído por um vilão que planeja matar a plateia da apresentação do grupo à capela. Sua estratégia quase funciona e demanda grande trabalho das Encantadas, que têm que realizar mais de uma ação para interromper seu plano. É necessário cantar um *mashup* para salvar a plateia, usar o poder das três para liberar o demônio do corpo do docente e tocar uma flauta antiga para soltar as almas humanas que foram capturadas. Definitivamente, o intelecto do personagem não é fraco como do estereótipo do bandido (modelo que não precisa ser eliminado, mas já foi muito repetido em outras narrativas). E, ainda que seja um vilão, a fala com sotaque não prende o personagem a padrões negativos anteriormente usados no audiovisual.

Além disso, uma das três protagonistas, Mel, poderia aproximar-se ligeiramente do estereótipo chamado de *spitfire* (ou cospe-fogo) por causa do seu temperamento, em especial na primeira temporada. Esse padrão de personagem apresenta uma latina que “é conflituosa, retruca rápido e tem pavio curto” (CANO, 2018, p.94). Como pontuamos no capítulo que descreve as três irmãs, a raiva é uma característica que acompanha Mel – e, inclusive, pode explicar, em alguma medida, o apelido que recebe do pai: *torito*, em espanhol ou *tourinho*, em português. Na temporada inicial, em algumas sequências, ela se comunica de maneira agressiva com interlocutores com quem não concorda (chegando a bater em um estudante da

universidade). Mais adiante na narrativa, coloca seu emprego em risco por agir de cabeça quente, sem pensar nas consequências.

Antes, relacionamos esse aspecto da protagonista com a “feminista raivosa” e, enxergando a construção da personagem como latina, entendemos que é uma repetição de formas já utilizadas para representar essa cultura, em especial suas mulheres. Clara E. Rodríguez (2018) afirma que a *spitfire* é violenta e vulgar, lembrando que a atriz porto-riquenha Rita Moreno – a Anita de *Amor, Sublime Amor* (Robert Wise, 1961) – enfrentou dificuldades em sua carreira quando continuamente recebia apenas ofertas desse tipo de personagem, sendo apelidada de “Rita guepardo”.

No caso de *Amor, Sublime Amor*, assinalamos que Anita – com sua espontaneidade, temperamento forte e fogo – é colocada em dualidade com outra personagem, Maria – inocente e virginal. Essa comparação encaixa as duas personagens nos moldes de *spitfire* e de Nossa Senhora (PÉREZ, 1997). Diferentemente de Mel, o estereótipo da *spitfire* comumente foi associado a papéis secundários e, portanto, pouco se conhecia sobre suas motivações, no entanto, fato da irmã do meio ser a protagonista, permite à audiência conhecer sua história e motivos para suas ações. Essa é uma mudança significativa, que adiciona camadas a esse sujeito ficcional, bem como tem o potencial de aumentar a identificação por parte da audiência.

Ademais, essas personagens são geralmente vinculadas à sensualidade. De acordo com Ariana Cano (2018), elas são vistas como atrevidas, de uma maneira que causa humor e desejo – isso porque seu temperamento não é considerado como uma ameaça verdadeira. Diferente desse modelo de personagem, Mel não é objetificada. Pelo contrário, ela é agente de sua sexualidade, como são as outras Encantadas. Embora o elenco possa usar roupas esporadicamente justas, curtas e com decotes, não existem enquadramentos ou ângulos focando em partes específicas de seus corpos. Nossa intenção não é defender que essas estratégias audiovisuais não possam ser usadas, em vez disso, avaliamos o que a literatura aponta como o padrão dominante para as personagens latinas, de modo a verificar como esses elementos aparecem (ou não) na série.

Discutimos a sexualidade dessas bruxas no terceiro capítulo. Porém, lembramos que as ações da irmã do meio indicam que ela se sente confortável com sua vida sexual. Logo no piloto, a vemos enviando uma mensagem para a namorada ficar nua e, na outra sequência, ela está deitada ao lado dessa mulher. No episódio do *Halloween*, terceiro da primeira temporada, a protagonista explica para o seu *whitelighter* como sempre foi aceita pela mãe e nunca teve que esconder de ninguém que é lésbica.

A caçula, em geral, também está tranquila com suas relações sexuais (ainda que eventualmente sua magia atrapalhe alguns momentos de intimidade). Das três, é a que mais abertamente experimenta e fala sobre o assunto. Maggie utiliza um artefato mágico para projetar fantasias sexuais e, em uma delas, invertendo a expectativa de gêneros no audiovisual, é o personagem masculino quem está sem camisa, mostrando seu corpo.

Por outro lado, a primogênita seria a protagonista mais parecida com a figura da latina inocente. Isso porque ela é virgem, decidindo dormir com o namorado somente no décimo terceiro episódio da primeira temporada. Nesse momento, a agência é da Macy, que convida o interesse romântico para o seu quarto, quando ele não está esperando por isso. Apesar da virgindade dessa protagonista ser parte da narrativa na primeira temporada, nas seguintes, não há nada que indique que haja um desejo de permanecer intocável e distante de homens. Pelo contrário, as ações da personagem demonstram que ela está à vontade com o sexo. Quase é pega pelas irmãs praticando o ato, porque, embora as escutasse chamando seu nome, não queria parar a interação com o namorado.

Portanto, de forma geral, a série pode existir alguma relação com estereótipos – que não são problemáticas –, permitindo reelaborações e novidades. O fato das bruxas serem protagonistas permite que não sejam reduzidas a apenas uma característica principal, como vemos nos padrões repetidos com latinos. Além disso, temos três irmãs com essa ascendência, permitindo também um olhar mais diverso, mostrando diferentes personalidades e formas de estar no mundo para esse grupo étnico.

6.4. Feitiço com inspiração em religiões de matriz africana

Para além da construção das protagonistas, em meio aos depoimentos da equipe de produção da série, notamos também um desejo de explorar aspectos da vivência multirracial e da cultura latina na magia. O uso de elementos de diferentes culturas aparece como algo atrativo e que emprega autenticidade ao programa. Por outro lado, levanta a questão sobre uma possível representação problemática de religiões e da associação dessas práticas com a bruxaria.

Cabe enfatizar que o vocábulo “bruxa” é uma acusação imposta e externa às culturas onde as repressões foram aplicadas, seja nas Américas, seja em outras regiões. Como aponta Federici (2014), o extermínio e a “caça às bruxas” foram importados para as colônias como uma estratégia política utilizada anteriormente na Europa contra grupos estigmatizados, que tampouco se reconheciam como tal. O plano era eliminar lideranças religiosas e resistências para impor o modelo de trabalho que produzia para a metrópole.

Também com violência, a partir do período colonial, ocorreram mudanças e sincretismos religiosos. Um desses casos é o da *Santería*, uma religião de origem Iorubá desenvolvida em Cuba. No quarto episódio da primeira temporada de *Charmed: Nova Geração*, a narrativa aponta o uso de um feitiço com raízes na *Santería*. No episódio em questão, o trio de bruxas capturou um demônio chamado Arauto do Inferno. Na sua forma original, esse demônio é um líquido viscoso negro. Porém, ele se apossou de um hospedeiro: uma universitária em coma que havia sofrido uma overdose depois de denunciar um professor por assédio sexual.

As Encantadas prendem o demônio em seu sótão enquanto ele ocupa o corpo da universitária. A ordem das Anciãs é realizar um ritual de morte, eliminando o demônio e a jovem. Duas irmãs resistem, pois descobrem que a universitária ainda está viva, apesar de possuída. A primogênita, racional, prefere seguir a ordem das Anciãs, em um primeiro momento. Isso porque ela acredita que as emoções e o relacionamento prévio das outras Encantadas com a vítima estão atrapalhando os seus julgamentos – considerando ser válido matar apenas uma pessoa para salvar inúmeras outras.

Nesse meio tempo, as outras duas Encantadas buscam por um feitiço de exorcismo no Livro das Sombras, contudo, há uma dúzia deles, e elas não sabem dizer qual seria o melhor para o caso. Pedem, então, que seja apontado um encantamento poderoso o suficiente para exorcizar o demônio em questão. O livro passa as páginas sozinho e para em folhas brancas. Somente quando a terceira irmã muda de ideia e decide ajudar, segurando a mão das outras duas, que o feitiço se revela. Uma das protagonistas comenta que os dizeres estão escritos em espanhol com a letra da mãe e, no topo, há o nome das três. O *whitelighter* fala que o feitiço parece ter origem na *Santería*, não sancionada pelas Anciãs.

O trio decide fazer o feitiço mesmo assim, entendendo que era a vontade da figura materna – que deixou o texto no *Livro das Sombras*. Essas ações se desenvolvem em um galpão onde as casas de fraternidades e sororidades da universidade deixaram os carros alegóricos para uma festa. Então, quando o exorcismo é realizado, a jovem possuída está em um desses carros. Sentada em um trono formado por caveiras, a sua volta também vemos tochas de fogo e algumas flores. Do lado do carro, há uma faixa, e, apesar de cortada, é possível ler a palavra “inferno” (que se remete também à leitura que uma das irmãs está fazendo para uma aula sobre a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri). Para completar o cenário, a jovem possuída tem seus pulsos presos por correntes. Ela se contorce, grunhe e grita – com uma maquiagem que cria uma aparência descrita por uma das personagens como de zumbi, além do que o seu rosto também se ilumina com um brilho laranja.

A trilha sonora desse momento é a música *Dead in the Water*, com influência do *blues*, da cantora estadunidense Spelles. O verso que diz “você me deixou morta na água” é o que se destaca na sequência. No videoclipe dessa música, a cantora, como a jovem possuída, senta em um trono (dessa vez, dourado). As irmãs fazem o feitiço em espanhol:

Faço um pedido a Babalú-Ayé, deus dos doentes, para impedir este demônio. Retire o poder que ele tem sobre este inocente. Exorcizar o mensageiro, permitindo que a paz e a tranquilidade voltem ao possuído. Curai e renunciái a este adversário do mal. Deste apóstolo das trevas, livrai-nos! O poder das três obriga-o! Observai, o poder das três! Observai, o poder das três! Observai, o poder das três!

Para garantir que o feitiço está funcionando, as Encantadas tocam na jovem possuída. A caçula, que é empata, escuta a voz da jovem ao encostar em sua pele. Ela pede que a universitária enfrente a situação e conte uma nova história, uma narrativa que diga que ela é capaz de lutar. É interessante notar que essa fala sucede uma conversa que a irmã tem sobre ter dificuldades nos estudos, e um amigo diz que ela pode contar outra história, acreditando em si. Ou seja, temos um paralelo entre a trama cotidiana e o evento sobrenatural para afirmar que as personagens são capazes e podem desafiar concepções de si mesmas. Por fim, o demônio é exorcizado e preso em uma lata.

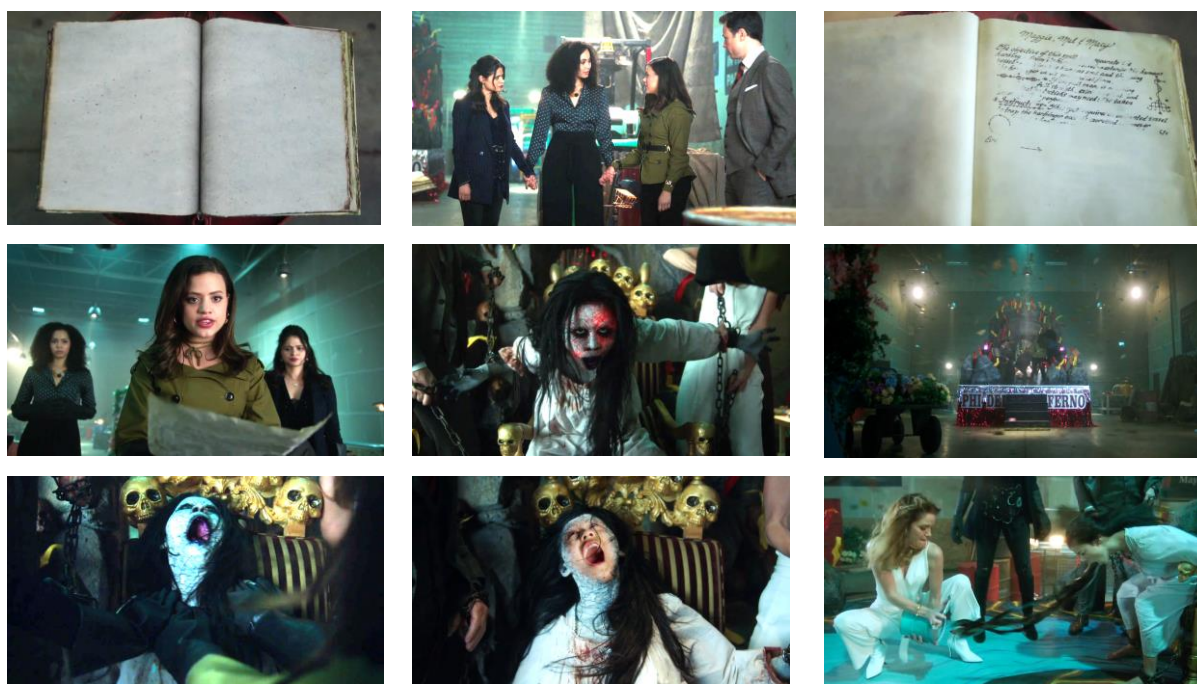


Figura 70 – Sequência de imagens do trecho sobre o feitiço de *Santería* (Fonte: *frames* da série)

Embora o recorte da presente pesquisa não inclua estudos de recepção, buscamos alguns artigos da audiência que analisaram o episódio e levantaram reações nas redes sociais. Notamos uma insatisfação com a falta de identificação da origem cultural das personagens, as delimitando principalmente como latinas – como se o termo pudesse abranger todas as realidades e experiências de pessoas vivendo em diversos países da América Latina. Até o momento de exibição do episódio em questão, apenas uma bandeira de Porto Rico no quarto da irmã do meio deixava pistas sobre a ascendência das personagens (que foram criadas pelo mesmo pai).

Uma coisa que a série enfatizou sobre sua sala de roteiro diversa foi que eles tinham um verdadeiro bruxo latino por causa do escritor Marcos Luevanos, que é mexicano-americano. Contudo, isso não significa que a ele foi ensinado Santería, e isso também importa quando você considera que essa é uma fé Afro-cubana/Afro-latina com nenhum Afro-latino no elenco representando as personagens. Isso também solidifica o fato de que cada uma dessas personagens supostamente tem uma herança latina, possivelmente cubana, ainda que, novamente, somente a Mel é apresentada por uma atriz latina, e nós a vimos com uma bandeira de Porto Rico. Isso enfatiza a herança africana das outras duas irmãs, mas me faz desejar que a série realmente tratasse a questão de onde as garotas são culturalmente⁵⁸, porque isso importa. A identidade latina não é intercambiável e deveria ser, pelo menos, consistente com o universo. (WEEKES, 2018)

A origem do roteirista bruxo pode, inclusive, explicar essa mistura de *Santería* com bruxaria. Segundo Arellano (2009), houve uma mescla de religiões cubanas com práticas sobrenaturais mexicanas, em especial na cidade de Catemaco, conhecida como “Terra dos bruxos”. Essa fusão ocorreu por causa de excursões esotéricas de mexicanos para Cuba. A perspectiva de muitos que praticam a *Santería* no México é menos de que ela seja uma religião e mais uma crença sobrenatural que pode se associar a outras práticas. Arellano define esse aspecto como multiesotérico, sendo articulado de forma individual para resolver problemas individuais para os quais se procura resultados concretos (como enfermidades), com base em ideologias religiosas. Muitos que realizam essas ações nem se iniciam na *Santería*.

Um debate que pode ser acionado pela sequência analisada é o de apropriação cultural de religiões e práticas espirituais. Isso porque existe a reprodução de discursos que associam a *Santería* à bruxaria (e outras formas de cura popular). Essa representação, em conjunto com

⁵⁸ No decorrer das temporadas, a audiência será informada da origem da mãe das Encantadas, que se mudou de Porto Rico para os Estados Unidos. A atriz que faz esse papel, Valerie Cruz, é nascida nos Estados Unidos e filha de pais cubanos. Contudo, a série não explicita se o pai latino é também porto-riquenho, ainda que o ator que o interpreta, Felix Solis, tenha nascido em Nova York, Estados Unidos, com pais dessa cultura.

outras retóricas presentes na sociedade, pode eventualmente ser utilizada como justificativa para violências contra religiões de matrizes africanas. Contudo, entendemos que esse tema ultrapassa o escopo da tese e, portanto, não o abordamos.

No entanto, existe também uma complexidade na percepção desses signos. Se, por um lado, há o risco dessa captura de elementos de outra cultura e de associações incoerentes, por outro, a apresentação desses elementos religiosos na série pode gerar visibilidade para símbolos, imagens e culturas que são pouco representadas. As publicações em redes sociais levantadas pelo portal Remezcla (BENTACOURT, 2018) revelaram críticas – à pronúncia do espanhol e a “migalhas” de representação que a audiência latina recebe na série – e também elogios – quando o público expressa felicidade pelo uso do espanhol no feitiço e pela “representação sobrenatural”.

6.5 Bebida porto-riquenha como marca de latinidade e de família

Para além da inspiração em religiões latinas e do uso do idioma espanhol, outro elemento cultural que a série utiliza para marcar a origem da família das Encantadas é a bebida porto-riquenha *coquito*. Ela aparece pela primeira vez no episódio de Natal, o nono da primeira temporada.



Figura 71 – O coquito se torna um signo da família e é referenciado em diferentes episódios (Fonte: frames da série)

Enquanto a irmã do meio e o *whitelighter* estão decorando a árvore natalina, a caçula entra na sala carregando uma bandeja. A trilha sonora é uma música sobre essa época do ano. A bruxa mais nova comenta que começou a nevar e repousa a bandeja na mesa de centro. Nela, há uma jarra cheia de uma bebida branca e xícaras. Essas xícaras são servidas para os dois personagens com a explicação de que nenhum Natal dos Vera (sobrenome da Mel e Maggie) é completo sem a bebida. O guardião questiona se é gemada, e a resposta é negativa. A Encantada diz que é *coquito*, similar, mas muito melhor, feito com coco.

O personagem aceita provar se, em troca, a bruxa comer um pedaço do seu bolo de fruta natalino. Ele adora a bebida, e ela acha a comida nojenta. A irmã mais velha assiste a tudo e ri da cena (ação que corrobora para a criação de uma imagem de felicidade associada ao Natal). Maggie pergunta para a outra se a bebida está tão boa quanto aquela feita pela mãe. A resposta é afirmativa, sendo que Mel afirma que a genitora ficaria orgulhosa. A caçula comenta que a figura materna sempre tentou deixar essa comemoração perfeita para as filhas, e agora é a vez delas manterem as tradições.

Nessa interação, vemos a associação do *coquito* com o espírito natalino e a felicidade doméstica. Como é algo que era feito pela mãe e tem origem porto-riquenha, torna-se um signo de tradição familiar. E há algo de divertido nesse costume, uma vez que o *whitelighter* bebe tanto *coquito* que acaba dormindo no sofá segurando a xícara vazia. Na sequência, o grupo precisa consultar o Livro das Sombras por causa de uma ameaça na festa. O guardião faz um esforço para ler o texto, mas enfrenta dificuldades, reclamando da dor de cabeça causada pelo líquido.

Ao final do episódio, as irmãs descobrem que o interesse amoroso da caçula é um demônio. O trio combate esse namorado e seu irmão. Finalizada a luta, Maggie está triste por ter confiado no personagem masculino e as irmãs a consolam. Elas decidem abrir presentes de Natal para se animarem, e Mel diz que vai buscar mais *coquito*. Nesse momento, o drinque aparece como um conforto familiar. No entanto, para completar a piada anterior, a irmã do meio descobre que eles beberam toda a jarra.

A bebida, que agora é conhecida também pelo *whitelighter* (agregado do arranjo familiar das Encantadas), volta novamente como um signo no segundo episódio da segunda temporada. Existe um vilão com a aparência igual ao guardião, capaz de enganar as bruxas. Mel e Maggie encurralam o seu protetor, porém, precisam se certificar da identidade do personagem. Como reação à demanda das irmãs, ele começa a listar os ingredientes do drinque: uma parte de leite condensado adoçado, uma parte de creme de coco, uma parte de rum, adicione uma pitada de canela e baunilha.

Maggie responde que esse é o *coquito* de sua mãe e somente o verdadeiro *whitelighter* saberia como fazê-lo. Isso significa que a tradição natalina se torna uma informação compartilhada por quem faz parte desse arranjo familiar afetivo. É quase um segredo e forma de proteção contra personagens e ameaças externas.

No entanto, como tradição, a bebida também serve para construir pontes, por exemplo, entre o pai e as filhas Mel e Maggie. No nono episódio da segunda temporada, as bruxas reencontram essa figura paterna, geralmente ausente em suas vidas e que, recentemente, havia

sido considerado morto. As bruxas descobrem que ele é um bandido de artefatos antigos e, após se envolver com pessoas perigosas, forjou a própria morte.

Durante esse episódio, as filhas revelam o seu lado mágico para o pai e lutam contra a criatura que o está perseguindo. Enquanto o grupo procura respostas e consulta o Livro das Anciãs, a caçula tem a oportunidade de ficar sozinha e expressar como se sentiu quando o pai a abandonou. Maggie pede que ele explique por que foi embora, mas o argumento é de que a situação era complicada.

A ameaça retorna e as bruxas se esforçam para proteger o pai do monstro que o persegue. A criatura, contudo, começa a sugar Maggie, e, para evitar isso, a figura paterna renuncia ao objeto que havia roubado e aplaca o vilão da semana, salvando a filha. Com o ataque resolvido, a caçula está na cozinha tomando *coquito*. A irmã do meio pergunta onde está o pai, que disse que precisava sair por um minuto. Ela assume que ele foi embora novamente, deixando para as filhas a tarefa de limpar a bagunça que fez. No entanto, ele entra em cena e explica que saiu para comprar mais rum para o drinque.

Dessa forma, a bebida reaparece como conforto, algo para aliviar o dia após um grande desafio enfrentado (seja devido aos monstros, seja por causa do conflito com o pai). E assume novamente o signo familiar. A figura paterna conhece essa tradição e sabe da sua relevância. No momento que volta a fazer parte da família e potencialmente trabalhar para reparar os danos causados quando abandonou as filhas, aparece com rum para fazer mais desse líquido que é uma tradição por ser parte da cultura latina e das raízes porto-riquenhas da mãe. Dessa maneira, o *coquito* é símbolo de família e marca de latinidade.

Ademais desses apontamentos, não percebemos outros momentos nos quais a cultura ou debates sobre questões vivenciadas por esse grupo étnico atravessam as protagonistas. Como mencionamos anteriormente, as discussões raciais da série se voltam para a negritude, em especial devido às experiências de Macy. Esse aspecto provavelmente resultou das repercussões da morte de George Floyd a partir da ação policial (em 2020) e do convite para as atrizes (duas que possuem ascendência negra) relatarem suas vivências para os profissionais da sala de roteiro.

Além de debates raciais e étnicos, verificamos o esforço da série em trabalhar outras opressões, como aquelas motivadas pela juventude. Esses casos ocorrem principalmente com Maggie, que, constantemente, precisa se posicionar contra a infantilização que sofre por parte de outros personagens. Essa perspectiva levanta também o debate sobre diálogos intergeracionais nos feminismos.

6.6. Disputa e cooperação entre as diferentes gerações de bruxas

Após decidirem se tornarem as Encantadas, as irmãs – junto com a audiência – começam a explorar esse universo de fantasia e interagir com outras mulheres mágicas. Duas organizações se destacam nessas interações. De um lado, estão as Anciãs, comparadas pelo *whitelighter* com a realeza, e sendo responsáveis, devido aos anos de experiência acumulados, por governar essa comunidade de bruxas. Do outro lado, há um grupo não autorizado de jovens que se negam a seguir as regras colocadas pelas Anciãs, as Sarcanas, ou *Sisters of Arcana* (Irmãs da Arcana). Elas discordam principalmente com a norma de não usar a magia para ajudar todos os humanos, em vez de apenas agir em casos de perigo sobrenatural.

A idade é um fator para assumir o posto de Anciã⁵⁹, sendo um espaço institucionalizado e de autoridade reconhecida. A cor branca e uma vestimenta que parece um robe são utilizadas por esse grupo. A primeira personagem apresentada na série ocupando essa posição é Charity, interpretada por uma atriz branca nascida em 1978. Na sua vida humana, ela é uma executiva, sendo chamada de Olivia Pope pela primogênita. Essa é uma referência à protagonista do programa *Escândalos: Os Bastidores do Poder* (2012–2018, Shonda Rhimes, Estados Unidos), uma mulher poderosa que gerencia crises e tem relacionamentos inclusive na Casa Branca. Dessa maneira, os signos associados à Charity e às Anciãs são de grande influência.

Essas mulheres podem se reunir em diferentes planos que reproduzem espaços físicos familiares, como a sala da casa das Encantadas. Porém, também possuem um fórum onde, por exemplo, votam e punem o guardião das irmãs porque ele manteve um relacionamento proibido e colocou em risco suas protegidas.

De forma oposta às Anciãs, as Arcanas são jovens com roupas arrojadas e informais, optando pelo preto. Seu espaço de encontro é atrás de um estúdio de tatuagem. O local tem um estilo industrial com aspecto de desgastado. Assim, a série constrói um ambiente clandestino para a organização, que é vista com essa característica pelas Anciãs (chegando mesmo a ser referida como terrorista).

O grupo pretende, por meio do uso da Flama (ou Fonte de todo o mal), controlar a magia e se livrar do domínio das Anciãs. São menos cuidadosas em esconder seus poderes dos humanos, utilizando feitiços para garantir justiça no presente para temas relacionados a

⁵⁹ Ainda que as protagonistas se surpreendam quando descobrem que as Anciãs não são idosas, mas apenas de uma geração anterior às Encantadas, são as bruxas sêniores que participam da organização.

violências do cotidiano. Ilustrativamente, expõem um homem que tentava aplicar o golpe “Boa noite, Cinderela”, colocando drogas na bebida de uma jovem.

O membro com mais destaque das Sarcanas – porque é quem entra em contato com as Encantadas e começa um trabalho para recrutar a irmã do meio para o grupo – é Jada. A personagem é negra e lésbica. Além de metade bruxa, é também metade *whitelighter* (nascida, então, de um relacionamento interdito pelas Anciãs).

De início, as Encantadas possuem dúvidas sobre as duas organizações. Dessa maneira, questionam as ordens das Anciãs, pois elas ignoram o sofrimento individual ao focar no resultado que poderia trazer um bem maior. Também suspeitam das Sarcanas devido a pistas que as associariam à morte da mãe.



Figura 72 – Do lado esquerdo, temos as Anciãs e, do direito, as Sarcanas (Fonte: *frames da série*)

Contudo, enquanto as Encantadas procuram entender os dois grupos e desvendar suas intenções, a dicotomia entre Anciãs e Sarcanas se explicita. Em uma ponta, mulheres mais antigas na bruxaria e que detêm o poder oficial para decidir a melhor forma de agir para essa comunidade na outra ponta, jovens que não se sentem ouvidas e decidem usar a magia de acordo com suas próprias regras. Um aspecto que une os dois polos é o fato desses grupos pertencerem a uma mesma identidade, que passa por conflitos e desafios comuns: as bruxas.

Nesse sentido, Katherine J. Lehman defende, e nós concordamos, que existe um paralelo entre as feministas da segunda onda e aquelas da terceira onda em comparação com as Anciãs e as Sarcanas:

O fato de Mel estar dividida entre a magia oficialmente sancionada de suas Anciãs e a gangue de garotas Sarcana pode ser emblemático de uma divisão geracional e racional no feminismo. Por exemplo, algumas feministas da terceira onda têm apregoado sua diversidade racial e sexual como uma forma de se distinguirem das feministas da segunda onda. Nesses debates, as feministas da segunda onda são caracterizadas como enfadonhas, principalmente brancas, e fixadas em questões de gênero, em vez de apoiar visões mais amplas de equidade. (LEAHMAN, 2021, p.21).

A representação na série das duas gerações de bruxas, jovens clandestinas e adultas em uma organização institucionalizada, aponta para uma polarização maior do que a complexidade dos movimentos feministas – e as simplificações de alguns debates que colocam as ativistas de segunda onda como “enfadonhas” não é suficiente para entender a realidade. Antes de mais nada, é preciso reconhecer que a definição das ondas serve para sistematizar e compreender historicamente as mobilizações de mulheres, no entanto, as divisões não são estanques. Eliane Gonçalves e Joana Plaza Pinto (2011) afirmam que essa periodização é artificial e focada nos Estados Unidos.

6.7. Caracterizando as três ondas do feminismo e as demandas de participação das jovens

Para compreendermos a comparação entre as ondas das feministas e as Anciãs e Sarcanas, aproveitamos a rápida caracterização realizada por Gonçalves e Pinto (2011). As autoras reconhecem as limitações do termo “onda” para caracterizar essas mobilizações, uma vez que invisibilizam a diversidade dos movimentos no transcorrer das décadas, inclusive não reconhecendo provocações anteriores sobre a visão homogeneizante de mulher. Entendemos esses questionamentos, porém, descrevemos os momentos históricos do feminismo a partir da ideia de onda porque é a sistematização mais recorrente.

De acordo com as autoras, a primeira onda se localizaria do final do século XIX até a Segunda Guerra Mundial, havendo retrocesso de algumas conquistas. A segunda onda, por sua vez, teria início a partir do fim da década de 1960, articulando-se com movimentos de contracultura e acompanhando a teorização sobre a opressão contra as mulheres. A terceira onda, mais imprecisa que as anteriores, teria o seu começo a partir da década de 1980,

vivenciando a crítica de uma ideia unificadora e homogênea de mulher. Há ainda aqueles que identificam uma quarta onda, vinculada à internet e ao meio digital.

Renata Franco Saavedra (2020) defende que as jovens sempre estiveram presentes nesses movimentos, porém, não estavam organizadas enquanto uma categoria que exigia reconhecimento. Segundo a autora, esse grupo surge no interior dessas articulações relacionado às especificidades identitárias, semelhantes a demandas realizadas por negras e lésbicas para a construção de espaços de fortalecimento desses perfis e para questionar a generalização das vivências diversas.

O contexto de emergência das mobilizações juvenis, marcadas por uma postura horizontal e de autonomia, pode ser identificado a partir de 2010, como explica Íris do Carmo (2019). No Brasil, demonstrando a efervescência a partir da primeira década do século XXI, a autora assinala as atuações em atividades como as Marchas das Vadias, as Jornadas de Junho, as ocupações de escolas por secundaristas e passeatas da chamada Primavera Feminista.

Como indicam Eliane Gonçalves, Fátima Regina Almeida de Freitas e Elismênnia Aparecida Oliveira (2013), as jovens no feminismo usam novas linguagens, tecnologia, criatividade e irreverência. De forma geral, considerando as interações geracionais em diferentes períodos do movimento, pode-se supor que os confrontos surgem porque as mais novas querem acionar mudanças, porém, sentem-se desacreditadas ou colocadas no papel de “pupilas” daquelas com mais tempo na atuação política. As autoras aprofundam esse olhar sobre as disputas e os potenciais de seus resultados, defendendo que: “quando um movimento cuja identidade parecia mais estável é abalado por críticas e reivindicações de sua ampliação ele se vê ao mesmo tempo fortalecido e ameaçado” (GONÇALVES; FREITAS; OLIVEIRA, 2013, p.10).

Ou seja, há tensões entre as “jovens” e “velhas” feministas, inclusive nas formas de atuação. Nessas dinâmicas, Veronica Toste Daflon, Débora Thomé Costa e Felipe Borba (2021) verificam a existência de disputas, respectivamente, entre horizontalidade e verticalidade; entre a autonomia em relação a outros grupos e movimentos, e a institucionalização da organização. E, como já observamos, os posicionamentos identitários também se ampliam com a participação das jovens. Se antes a compreensão era de que o pessoal é político, agora a afirmação poderia ser de que o político é pessoal – enfatizando o uso das teorias para ler a si e criar narrativas sobre si.

Contudo, esse conflito pode ser uma força integradora, no sentido de romper as dicotomias, compreendendo que essa oposição não é estratégica (SAAVEDRA, 2022), afinal, para a existência do movimento, é necessária a formação contínua. Como defendem Gonçalves

e Pinto (2011), essa “transmissão” intergeracional passa por questões sobre o envelhecimento das ativistas e o protagonismo das jovens. Diante dessa possibilidade de diálogo e pontos de contatos entre as gerações, é possível afirmar que “uma disseminação ou multiplicação [...] nunca é uma mera repetição. Os novos sujeitos incorporam suas singularidades e estabelecem um fio condutor” (GONÇALVES; FREITAS; OLIVEIRA, 2013, p.10).

Dessa maneira, há a necessidade de aproveitar o acúmulo de debates e teorias das feministas mais antigas – contudo, evitando uma postura “adultocêntrica” – e abrir espaço para que as jovens possam trazer suas perspectivas e vivências. Nesse sentido, cabe ponderar sobre uma crítica comum à nova geração, a de que elas seriam vítimas de uma cultura midiática e de consumo, sem aprofundamento das reflexões (FERRIS; YOUNG, 2008). Lilian Celiberti (2009) aponta para o fato de todas (e todos) estarem inseridos na globalização e nas suas expectativas de consumo, tendo corpos e mentes marcados pelas pautas culturais hegemônicas.

Reconhecendo, então, essas diferenças, a tensão pode resultar em diálogo intergeracional, como uma herança:

Uma herança sem testamento, inscrita nas mudanças de senso comum que permitem imaginar outra forma de estar no mundo, e articular uma voz coletiva apesar de nossas infinitas diferenças e singularidades. Velhas e jovens, somos herdeiras de outras mulheres e construímos nossas histórias baseadas nessas interações, nesses diálogos e sinais mútuos de transmissão, [...] mas também na tensão latente da complexidade que marca o estar no mundo de hoje. (CELIBERTI, 2009, p.150).

Na série analisada, em vez de uma herança, notamos uma tensão entre as Anciãs e as Sarcanas. Esse conflito se desenvolve na primeira temporada até que ambas as organizações são dizimadas no percurso para se completar a profecia que desperta a Fonte de todo o mal. Lehman (2021) enxerga esse fato como uma metáfora que deixa as Encantadas encarregadas pelo futuro da magia e também do feminismo. A autora argumenta que o desfecho da primeira temporada, com a morte das Anciãs e Sarcanas, aponta uma preferência pela perspectiva jovem, das Encantadas, assumindo a responsabilidade pelo mundo mágico, e, portanto, por novas soluções, em vez de um conhecimento intergeracional.

Uma vez que tivemos acesso às temporadas dois e três, argumentamos que o retorno de uma personagem Anciã que passa a trabalhar junto com as protagonistas pode ser interpretada como uma dinâmica intergeracional que acrescenta conhecimentos, perspectivas e esforço coletivo das bruxas na luta contra ameaças sobrenaturais. Esse relacionamento inicia-se com tensão, em especial, porque essa mulher mágica sênior foi a responsável pela criação de

whitelighters, impactando a vida do guardião e criando o antagonista *darklighter*. Além disso, nas primeiras cenas, ela não escuta e tampouco respeita a autonomia das irmãs. Porém, com o desenrolar dos episódios, reconcilia-se com as protagonistas e mantém diálogos, efetivamente ouvindo as outras. Contudo, apesar do trio aceitar essa ajuda e valorizar a presença de Celeste, não percebemos maneiras pelas quais elas efetivamente aceitam a influência dessa Anciã – de modo a modificarem comportamentos ou assumirem atitudes diferentes por causa da interação –, ou são colocadas em posição de responsabilizar-se depois de alguma crítica.

6.8. Bruxas Anciãs e as jovens Sarcanas

Essa articulação, de um diálogo intergeracional, ocorre a partir do relacionamento das Encantadas com Celeste, uma Anciã que sobreviveu ao extermínio de seus pares. Ela aparece na segunda temporada, assumindo uma posição autoritária em relação às bruxas – lançando um feitiço para as irmãs enfrentarem seus maiores medos e recuperarem o poder das três, ainda que, naquele exato momento, as jovens não consentissem com a estratégia. Com a evolução do arco da personagem, ela se desculpa por erros cometidos e aparece em diferentes episódios para ajudar as irmãs.

Porém, antes de chegarmos às temporadas que as protagonistas interagem com Celeste, a audiência acompanha as disputas entre Anciãs e Sarcanas. Primeiro, é apresentada às bruxas mais velhas, também chamadas de sábias. O primeiro contato entre elas e as Encantadas ocorre pelo intermédio de uma representante, a bruxa Charity, no quarto episódio da primeira temporada.

A sequência que selecionamos começa logo após as irmãs serem interrogadas em casa pela polícia sobre o desaparecimento de uma aluna (vítima do vilão que estão enfrentando). A Anciã aparece de surpresa e acoberta as bruxas, criando um pretexto para os sons estranhos que vinham do sótão (onde a vítima possuía pelo demônio estava presa). Charity finge ser uma decoradora de interiores, explicando que estava trabalhando na reforma do sótão.

Com a saída dos detetives, a irmã do meio é a primeira a perguntar quem é essa pessoa que as surpreendeu. A resposta é que ela é Charity, a Anciã, e se desculpa por deixá-las esperando. A trilha sonora é ritmada, revelando um tom de humor. A primogênita e a caçula, que estavam sentadas no sofá, fazem expressões de espanto. Macy se levanta e repete a resposta da interlocutora como se fosse uma indagação e gagueja um pouco: “Você é uma Anciã?”. Ela pensava que as sábias seriam diferentes. Charity pergunta se ela esperava uma pessoa velha, afirmando que acha que as Anciãs precisam renovar a marca.

Maggie, impressionada com as habilidades da bruxa de outra geração, pergunta se ela realmente é uma decoradora de interiores. A resposta é que não, a personagem apenas assiste a muitos programas de *design* enquanto se exercita. Na verdade, ela gerencia um fundo de investimento que, com pequenos empréstimos, ajuda mulheres em países em desenvolvimento a começarem seus próprios negócios – “nós estamos enfrentando a pobreza e a iniquidade a partir do Capitalismo ético focado em mulheres”. Então, a personagem distribui seus cartões de visita para as Encantadas.

Mel expressa que está feliz com a presença da Anciã, pois estão cansadas de manter a jovem possuída no sótão. Ela quer saber como fazer para salvar essa vítima. Charity, com um sorriso discreto, explica que a garota não pode ser salva. Em vez disso, tem que ser morta naquela noite, durante a lua cheia. E passa a, displicentemente, entregar uma adaga para cada uma das irmãs (não muito diferente de como distribuiu os cartões de visita). Ainda completa a ação dizendo para elas não se preocuparem, que cada uma vai receber uma dessas armas. Finaliza dizendo para irem ver “essa coisa”.

Enquanto a personagem secundária sobe as escadas, as irmãs ficam perplexas. A caçula desembainha a adaga e pergunta se elas vão ter que matar a jovem. Já no sótão, Charity está analisando a garota possuída. As irmãs estão de lado junto com o *whitelighter*. Mel pergunta se as Anciãs são sádicas, matando quem fica no seu caminho. O guardião reage dizendo que certamente não é assim. Elas são o órgão que governa as bruxas e, se dizem que matar a criatura é o único jeito de agir, então, esse é o único jeito. Além disso, ele afirma que essa organização não comete erros. Mel reage argumentando que aquela não é uma criatura e pergunta porque não podem tirar o demônio dela.

Charity volta a sua atenção para as irmãs, avisando que colocou um feitiço para conter o demônio até de noite, quando elas devem fazer o ritual para executá-lo antes que fique muito poderoso para ser impedido. Ao notar a expressão contrariada no rosto de Mel, a Anciã pergunta se tem algum problema. A resposta é que essa jovem amiga das bruxas está no sótão por dois dias possuída e a bruxa sênior chega e anuncia que, em vez de salvá-la, elas têm que matá-la. O *whitelighter* tenta refrear a irmã do meio, falando para ela pensar na Charity como realeza. Mel reage dizendo para ele não mostrar o seu lado monárquico.

A sábia diz que entende a reação, mas que é um momento delicado. Uma Anciã foi recentemente morta, a terceira desde o falecimento da mãe das Encantadas. O trio se surpreende, pois não sabia que a mãe também era uma Anciã. O *whitelighter* inicia uma conversa inflamada, argumentando que já havia explicado isso para as irmãs e que bruxa sênior

e Anciã são sinônimos. Charity usa seu poder para silenciar a voz do personagem, provocando risos na caçula.

Mel pergunta se a interlocutora conhecia sua mãe. A partir da resposta positiva (eram amigas), informa que ela deveria saber que a mãe nunca mataria a jovem. Reforça que deve ter uma outra maneira de atuar, como fazer um exorcismo. A resposta é que o exorcismo somente funciona quando há uma alma para salvar e que a garota possuída já está perdida.



Figura 73 – Charity é a primeira Anciã a quem as Encantadas são apresentadas (Fonte: frames da série)

Os diálogos iniciais com Charity a localizam como pertencente a outra geração e a uma organização de grande prestígio e poder. Apesar de não ser idosa, é uma bruxa que foi amiga da mãe e viveu várias experiências (possuindo uma vasta vida pregressa mágica que ainda não

foi revelada para as jovens). Há certa arrogância e naturalidade de se achar correta na situação em questão. Ela sorri levemente quando anuncia que a vítima deve ser morta e retira a gravidade da entrega das adagas. Ademais, seu posicionamento é corroborado pelas intervenções do *whitelighter*, que afirma que as Anciãs não erram.

Nesse episódio, as Encantadas provam que existe uma outra maneira de lidar com o demônio, realizando um exorcismo (ritual que descrevemos anteriormente, inspirado na *Santería*). Entretanto, esse fato não modifica o comportamento das Anciãs. Ilustrativamente, para acobertar o aspecto sobrenatural da morte do detetive que morre ao ser testemunha do exorcismo, a organização das bruxas planta evidências para culpar o policial pelas vítimas que perderam a vida a partir da ação do demônio. E, em outros momentos, as sábias se negam a ajudar as Encantadas – como quando o seu *whitelighter* está preso no inferno de criaturas mágicas.

Inclusive, no mesmo episódio em que Charity é apresentada, Mel ainda insiste em estratégias para salvar a jovem possuída, e a Anciã utiliza seu poder para silenciar a voz da protagonista. A bruxa de outra geração quer impedir qualquer tentativa de exorcismo e, para fazer um feitiço, a Encantada precisa de sua voz. Portanto, o poder de emudecer as pessoas é usado para forçar essa jovem bruxa a aceitar os desígnios das mais velhas. Mas, apesar do silenciamento durar pouco tempo (pois Mel consente, ou finge consentir, diante da imposição), ele significa um símbolo de retirada de agência e representa uma juventude que, literalmente, não se sente ouvida pelas bruxas sêniores.

A intransigência de Charity nesse episódio indica a contradição de suas atitudes. A própria Mel aponta isso. Ela escuta a outra bruxa no telefone falando que o objetivo do fundo de investimento não é gerar lucro, mas criar comunidade de mulheres apoiando mulheres. Então, ela questiona como que mulheres podem apoiar mulheres se as Anciãs pedem que ela mate uma inocente, em vez de salvá-la.

Por outro lado, esse trabalho de Charity no mundo humano conecta a personagem a uma perspectiva globalizada e neoliberal da contemporaneidade. Ela está inserida no mesmo contexto das bruxas mais jovens e seu modo de gerar transformações feministas na sociedade é a partir do Capitalismo (que recebe adjetivos como “ético” e “focado em mulheres”).

Na cena na qual a personagem diz atuar a partir da perspectiva do “Capitalismo ético”, a tensão ainda não havia se estabelecido na dinâmica com as Encantadas. Pelo contrário, Macy demonstra admiração e surpresa com a presença da bruxa sênior, enquanto Maggie se mantém impressionada com a carreira de Charity (que de início acreditou ser decoradora de interiores).

Por sua vez, Mel não se altera, estando mais preocupada em resolver a situação e salvar a vítima do demônio.

Ou seja, a reação positiva das bruxas jovens pode indicar que a fala da Anciã, naquele instante, não tinha um caráter irônico e, de certa forma, comunica qual é o feminismo abordado pela série. Como refletimos no capítulo anterior, essa modalidade é influenciada pelo neoliberalismo e pouco questiona as estruturas sociais e as desigualdades sistêmicas. É interessante notar que há a menção a empréstimos, sendo que essa abordagem de assistência às mulheres por meio de projetos regulados pelo mercado ou ações de ONGs pode ser criticada por enfraquecer a ação de grupos locais que trabalham na base (FRASER, 2009).

Antes de analisarmos a contraparte das Anciãs a partir da sequência em que Jada, uma Sarcana, é apresentada à irmã do meio, vale ressaltar a relação de Charity com a mãe das Encantadas. Desde o piloto, quando a figura materna é assassinada, o mistério da sua morte acompanha as narrativas e gera suspeitas. A princípio, muitas das dúvidas recaem sobre as Sarcanas (devido a pistas que as conectam com a cena do crime, mas que, no final, comprovam que o poder desse grupo clandestino estava protegendo a mãe). No entanto, no décimo sexto episódio da primeira temporada, as protagonistas descobrem que foi Charity quem matou a mãe, tentando impedir o feitiço para acionar o poder das três (pois tinha receios dos efeitos de um trio de Encantadas formado por uma bruxa ressuscitada e que continha em si escuridão: Macy).

O papel de uma Anciã no assassinato da mãe corrobora para a representação negativa dessa organização. As bruxas sêniores são retratadas como intransigentes e desconectadas da realidade, dispostas a permitir o sofrimento individual desde que o “bem maior” fosse alcançado (geralmente sendo elas quem definem o que seria esse “bem maior”).

Por sua vez, a apresentação das Sarcanas também ocorre em meio a dúvidas. A primeira personagem desse grupo aparece no sétimo episódio da primeira temporada. Primeiro, ela flerta com a irmã do meio no bar, sem dizer seu nome. Depois, no episódio seguinte, rouba um artefato que está em posse das irmãs. Contudo, somente no episódio seguinte que Mel entenderá quem é essa figura e a qual organização ela está vinculada. Até então, ela está buscando a personagem que deixou, a partir de um ataque com energia elétrica, uma marca em seu braço igual àquela que encontraram na pele da mãe no dia de seu assassinato.

É noite, e escutamos sons urbanos, como barulhos de carro. Enquanto a irmã do meio está jogando o lixo fora, provavelmente no bar onde trabalha, Jada se teletransporta para o local e gera uma bola de energia. Mel para o tempo e a personagem comenta que ela tem apenas um truque, mas seus reflexos são bons. Ironicamente, a Encantada observa que a outra consegue

fazer piadas e quer saber quem ela é e quem ela libertou do inferno das criaturas mágicas (com o artefato roubado).

Ela responde que seu nome é Jada, tem observado a bruxa e, pelo que pode ver, Mel tem potencial. A personagem secundária quer recrutar a Encantada para participar das Sarcanas, um grupo clandestino de bruxas que não obedecem às normas “arbitrárias” das Anciãs.

A protagonista não acredita que sua interlocutora é uma bruxa. A resposta é que ela é metade bruxa e metade *whitelighter*. Quando faz a última afirmação, Jada se teletransporta ou orbita, semelhante aos guardiões. Continua a explicar que, como é resultado de um relacionamento proibido, é vista pelas “preciosas Anciãs” como uma “abominação”.

Mel reage perguntando se foi por isso que ela matou sua mãe, porque ela era uma Anciã. Jada revela que a figura materna trabalhava como aliada das Sarcanas, um grupo que ajuda todos os humanos, não apenas quem está em perigo sobrenatural. Segundo essa personagem, “a mágica pode mudar o mundo, por que devemos nos limitar?”.

Em face à descrença da Encantada, Jada cita um feitiço que fez com a mãe da Mel e foi escrito no Livro das Sombras (fala até o número da página). Ao final, ela devolve o artefato que roubou ou, como diz, pegou emprestado. A protagonista quer saber quem ela libertou do inferno e a resposta é que foi uma bruxa presa pelas Anciãs: “quebre a regra errada, não vai achar que elas não vão se virar contra você também”.

Na cena seguinte, a irmã do meio está repassando as informações para Charity, que fala que não é possível. Mel pergunta, então, se as Sarcanas existem mesmo. A bruxa sênior diz que sim, elas são um grupo terrorista, que praticam mágica não sancionada em busca da justiça dos vigilantes. Há décadas, fizeram uma insurreição que resultou em muitas mortes, mas foram derrotadas.

Ao relatar que recebeu o artefato de volta (e que ele foi usado para libertar uma bruxa), a Anciã afirma que a Jada está manipulando Mel. Porém, muitas coisas ditas eram verdade, como o feitiço que ela mencionou do Livro das Sombras. Charity explica que é isso é possível porque as Sarcanas foram fundadas por uma Anciã que foi contra as regras estabelecidas, decidindo resolver as coisas por conta própria.

A bruxa sábia termina falando que, se as Sarcanas se reorganizaram, elas vão querer adicionar poder ao seu grupo e ninguém melhor do que uma Encantada para isso. Ela alerta Mel: “você não sabe do que elas são capazes”.



Figura 74 – Jada é a primeira Sarcana que Mel conhece (Fonte: *frames* da série)

Diferente das Anciãs, cuja visita era esperada e até ansiada pelas irmãs, o surgimento das Sarcanas na história é envolto em mistério. Primeiro, Jada tem uma conversa misteriosa com a irmã do meio, sem deixar claro suas intenções. Depois, aparece em uma sequência de ações, quando luta (ao mesmo tempo que um demônio) para roubar um artefato mágico. No episódio seguinte, por entre uma grade e arbustos, ela observa Mel de longe. Finalmente, decide aparecer e falar com a Encantada, mas, durante a penumbra da noite, sem ninguém por perto.

A desconfiança inicial aumenta com a reação da Anciã. Charity parece assustada e chama o grupo de terrorista, porém, ao mesmo tempo, Jada fornece informações verdadeiras, verificadas pela Encantada. As situações, as ações e as falas servem para delimitar o grupo como clandestinas e justiceiras. São jovens bruxas que questionam as regras estabelecidas e institucionalizadas, preferindo seguir outro caminho, que não parece tão “arbitrário” para essas garotas.

A organização ganha certa credibilidade ao ser revelado que foi formada por uma Anciã e que a mãe das Encantadas era uma aliada. No entanto, isso não é o suficiente para um conhecimento intergeracional (já que existe uma divisão e distância evidentes entre Sarcanas e

Anciãs), mas cria complexidade para essas relações e um cenário propício para Mel se envolver com elas.

Primeiramente, a Encantada se integra às Sarcanas a partir de um pedido das Anciãs para se infiltrar no grupo. Porém, aos poucos compreende e parece concordar com algumas formas de atuação das jovens bruxas (como expor homens que colocam drogas em bebidas de mulheres). A Encantada inicia um relacionamento amoroso com Jada e recebe ajuda dessa personagem quando as Anciãs se negam a apoiar o trio.

Existe uma identificação de posicionamento político, temperamento (uma vez que Mel é mais impulsiva) e identitária. A irmã do meio e Jada provavelmente têm menos de 30 anos, são lésbicas e mulheres não brancas (enquanto a maioria das Anciãs aparentam ter mais de 40 anos e serem brancas).

Diríamos que, ao longo do progresso da narrativa, há uma preferência pelas Sarcanas, jovens que, como as Encantadas, sentem-se frustradas com o modo de agir das Anciãs. Contudo, a própria Mel decide sair do grupo. Isso ocorre no décimo sétimo episódio da primeira temporada. A protagonista procura Jada para pedir ajuda para seu *whitelighter*, que está morrendo. A Sarcana comenta que está focada no ritual que vai permitir que o grupo controle a magia. Afirma que, enquanto as Anciãs estão pensando dentro da caixa, elas querem explodir essa caixa. A irmã do meio insiste para conseguir ajuda, ao que segue o diálogo:

Mel: Eu estou pedindo para você fazer isso por mim.

Jada: Eu não posso te ajudar, Mel. Não importa como a gente se sinta em relação à outra. Tem uma guerra fermentando. As pessoas estão escolhendo seus lados. Você deveria entender, você é uma de nós.

Mel: Talvez eu não seja uma de vocês. E talvez isso [aponta para si e para Jada] não seja o que eu pensava que era.

Percebemos que a atuação política da Mel com as Sarcanas está entrelaçada com seu relacionamento com Jada. A forma como ela se expressa com seu interesse romântico e o apoio que espera da outra se refletem na disposição de não escolher um dos lados dessa guerra. Porém, ao final da primeira temporada, as Encantadas seguem seu próprio caminho e optam por soluções que ultrapassam os planos das Anciãs e das Sarcanas. E, como citamos anteriormente, as duas organizações em disputa por controlar a magia são dizimadas, deixando para as protagonistas a função de cuidar do mundo mágico.

Consideramos que a maneira de representar a juventude influencia a compreensão desses dois grupos. Desse modo, de forma geral e principalmente na primeira temporada, as

Anciãs são retratadas a partir da tensão com as Encantadas, que expressam suas suspeitas e desacordos com as regras e formas de atuarem das bruxas sêniores.

Essa tendência de favorecer a perspectiva das jovens Encantadas – ainda que haja momentos de diálogos intergeracionais, como a partir do Livro das Sombras passado para as filhas com feitiços escritos pela mãe e pelas mulheres que vieram antes delas – é um indício da valorização dessa faixa etária. Segundo Ana Szapiro e Camila Resende (2010), contemporaneamente, a juventude deixou de ser uma etapa da vida que deve ser superada, transformando-se em um ideal a ser perseguido, como se fosse possível permanecer assim eternamente.

As autoras argumentam que, a partir do mercado e dos avanços tecnológicos, existe a percepção de que é possível ficar nesse estado, nem que seja a partir da adoção de um estilo de vida. Ser jovem significaria, então, uma postura de transitoriedade diante do mundo, permitindo ao sujeito ficar em processo contínuo de construção. Além disso, liberdade, autonomia e prazer são almejados, porém, realizados desde o consumo, que seria visto como o próprio direito de escolha.

O resultado da valorização da juventude em detrimento da fase adulta gera um confronto entre as gerações, e “os pais passaram a ser ‘os velhos de um mundo ultrapassado’”. A vida dos pais, vista pelos mais jovens como carregada de limitações, traz um significado esvaziado de valor” (SZAPIRO; RESENDE, 2010, p.47).

Identificamos que essa representação está presente nas interações entre as Encantadas e as Anciãs. Considerando que as irmãs são as protagonistas, a audiência, também de mulheres jovens, tem o potencial de se reconhecer nas disputas a partir dos pontos de vista das Encantadas – sendo interessante para o canal CW construir essa representação de juventude que pode ter apelo para sua audiência. Nesse sentido, as bruxas sêniores aparecem como intransigentes e insensíveis aos sofrimentos individuais (preocupadas com o panorama geral e a manutenção da ordem estabelecida do mundo mágico).

Porém, com a dizimação desse grupo de bruxas mais velhas, as Encantadas se encontram, na segunda temporada, responsáveis pelas criaturas sobrenaturais. Elas descobrem o Centro de Comando e passam a monitorar a segurança das bruxas em todo o mundo. Sem as Anciãs (e as Sarcanas), cabe a elas proteger as outras mulheres mágicas. Durante entrevista com uma *showrunner* da série, Liz Kruger descreve o universo ampliado onde as irmãs se encontram na segunda e terceira temporadas:

Nós percebemos que há uma ironia quando as Encantadas são as mais poderosas no mundo mágico e, em algumas maneiras, são as menos poderosas no mundo real. Isso significa dizer que são jovens mulheres não brancas começando suas carreiras e tentando criar seus caminhos. Então, nós fizemos a questão: como você cria uma nova ordem mundial quando você tem todo o poder e não tem nenhum. Como você pega poder para si e se empodera em um mundo que te ignora. (KRUGER, 2021).

É nesse contexto que o trio se encontra, quando as Encantadas ainda estão procurando recuperar o poder das três (que desapareceu quando seus poderes foram desativados por segurança ao serem perseguidas por um assassino). Então, no décimo quinto episódio da segunda temporada, resgatam uma bruxa que revela ser uma Anciã. Ela sobreviveu porque havia abandonado essa vida há muito tempo. A personagem tem mais de 500 anos e se mantém viva com um relógio mágico que interrompe seu envelhecimento.

O *whitelighter*, após alguns minutos, reconhece-a. Ela é a Anciã que foi responsável pela criação desses guardiões. Isso significou experimentar com pessoas até conseguir ressuscitá-las e dividir seu lado bom do ruim – resultando no confinamento dos *darklighters* e na dor do protetor das Encantadas ao recuperar suas memórias.

Enfatizamos que a imagem negativa das bruxas sêniores continua na segunda temporada, com as Encantadas reclamando de seus modos enigmáticos (que tornam mais difícil encontrar informações para os desafios que enfrentam). A introdução de Celeste não é diferente, ela se coloca detentora do conhecimento e com soluções para os problemas enfrentados pelas protagonistas. Reproduzimos abaixo o diálogo que mantém pouco tempo depois de ser reconhecida como a criadora dos *whitelighters* (fazendo com que o protetor do trio de irmãs se retire do Centro de Comando transtornado):

Celeste: O que quer que esses humanos⁶⁰ estejam armando, eles não são páreos para o poder das três.

Maggie: Oh, bem, a gente meio que não tem isso mais.

Celeste: Vocês perderam o poder quando atravessaram o portal para o Centro de Comando? Certo. Vocês tentaram...

Mel: Falar com o Guardiã do Plano Astral?

Celeste: Sim, e vocês ainda não conseguiram o poder de volta?

Mel: M-mmm.

Celeste: Tudo bem, sem problema. Eu posso ajudar.

Macy: Não.

Celeste: O que você quer dizer com não?

Macy: Nós não precisamos ou queremos isso.

Celeste: Ah, ela [a guardiã da árvore de âmbar negro] falou para vocês da "destruição da irmandade". Mas se os humanos conseguirem magia para seu

⁶⁰ O vilão da segunda temporada é a Fação, um grupo de humanos que quer roubar a magia para si.

ganho pessoal, teremos uma batalha épica, senhoras. E o poder das três pode ser a única coisa que nos salve.

Maggie: A gente não consegue pegar de volta. A gente tentou.

Celeste: Isso foi antes de vocês me conhecerem. *Somnium unum formidines tuas* [começando um feitiço]...

Mel: Espere, não

Celeste: ... *opponere, somnium deliberatas tuas opponere...*

Macy: Ela falou para esperar [Macy usa seu poder demoníaco para empurrar Celeste].

Mel: Eu sei que esse é um conceito bizarro para vocês, Anciãs, mas não significa não.

Celeste: Sacrifício é parte da descrição do trabalho.

Macy: Esse é o mesmo trabalho que você abandonou quando ficou muito difícil?

O diálogo mostra como a Anciã acredita ter todas as respostas e soluções, ainda que as protagonistas estejam se esforçando para recuperar seus poderes há vários episódios, e ela não se importa com a agência das irmãs. Mesmo quando elas falam para ela parar o encanto (usando uma variação da frase recorrente em debates feministas: “não é não”), a bruxa sênior continua. Ainda que empurrada por Macy, as palavras entram em efeito, e o trio é enviado para um sonho mágico, onde enfrentam seu maior medo.

O encanto, porém, não se desenvolve como ela esperava e as irmãs correm o risco de, efetivamente, morrerem no sonho. Isso é evitado pela intervenção do *whitelighter*. Na conclusão do episódio, o protetor das bruxas perdoa Celeste, e ela tem a oportunidade de se desculpar com as bruxas. Ela explica que sua intenção não era forçar o poder das três nas protagonistas, mas evitar que o medo ditasse suas escolhas, como ocorreu com as Anciãs após os Julgamentos de Salém. Esse temor fez com que elas tomassem decisões moralmente questionáveis, sendo que algumas não podem ser perdoadas ou esquecidas. A vulnerabilidade demonstrada pela personagem e as explicações permitem certa empatia com essa Anciã.

Celeste oferece a sua ajuda às Encantadas, na forma que elas precisarem. A caçula agradece e diz que elas conseguem resolver isso. A bruxa sênior concorda e, ao longo da segunda e terceira temporadas, reaparece em momentos difíceis. A personagem inclusive renuncia a seu relógio mágico (e mortalidade) para apoiar o trio de bruxas.

Nessa dinâmica, há o respeito mútuo entre as bruxas, que escutam as sugestões umas das outras em busca de soluções para combater os vilões. Além disso, Celeste reconhece sua responsabilidade e erro na criação de *whitelighters*. Uma forma de se redimir foi ajudando o guardião das Encantadas a deixar de ser imortal para garantir o futuro do seu relacionamento amoroso com a primogênita.

Durante o processo, o protetor das bruxas passa psicologicamente pelas diferentes faixas etárias humanas, como a infância e a adolescência. Nessa direção, é construído um conflito com Celeste, como uma relação entre mãe e filho. Seleccionamos a sequência final, quando o *whitelighter* atinge a maturidade para apontar o desenvolvimento e a compreensão de um diálogo entre gerações por parte da Anciã. Ainda que a cena não envolva as Encantadas, as falas e ações conseguem traduzir a compreensão de como atuar respeitando a agência e as opiniões dos mais jovens (e pontua a etapa final do arco dramático dessa bruxa sábia).

Vemos Celeste deixando uma carta para o *whitelighter* no Centro de Comando. Porém, é surpreendida pelo personagem falando que ela está indo embora. Como resposta, ela comenta que estava esperando que pudesse sair de fininho, que nunca gostou de despedidas.

O guardião diz que ainda não é completamente mortal. Realmente, ela responde que ainda não, porém, não precisa dela o vigiando para isso. Afinal, Celeste estava tão focada em ajudá-lo, para diminuir sua culpa, que esqueceu as partes mais importantes de ser humano: ser livre para errar e aprender com os erros. O protetor afirma que ela não precisa se desculpar, agradecendo pela ajuda e paciência. A bruxa abre um portal e segue de volta para a Grécia. Finaliza: “Estou aqui se você precisar de mim. Mas não quando não precisar”.



Figura 75 – A Anciã Celeste entende seu papel apoiando a geração mais jovem (Fonte: frames da série)

Na interação fica evidente que Celeste buscou se responsabilizar e reparar seus erros do passado. Além disso, diferente da primeira interação com as Encantadas, a Anciã não impõe sua visão e opiniões ao *whitelighter*. Quando decide ir embora, é uma ação para dar espaço para falhas e equívocos por parte do guardião e, acrescentaríamos, das Encantadas (representantes da geração mais jovem de pessoas com magia). A personagem entende que a agência, nessa situação, deve ser da pessoa que está passando pelo processo de se tornar efetivamente humana.

O seu conhecimento continua sendo valorizado, tanto é que atendeu ao chamado para reverter a imortalidade do protetor das bruxas. Contudo, aprende a ouvir outras perspectivas e se colocar em uma posição de ser acionada quando os desafios do cotidiano demandarem esse diálogo intergeracional. Ainda que oficialmente as Encantadas já estivessem encarregadas do mundo mágico e do Centro de Comando, nesse momento, há um reconhecimento de uma transição de poder político, de uma geração para a outra. Essa transmissão, no entanto, incorpora também a participação da bruxa sênior, que reaparece para fornecer informações e, inclusive, coordenar algumas ações no enfrentamento dos vilões.

6.9. As jovens encontram suas vozes no mundo real

Além dos conflitos geracionais no mundo mágico, as protagonistas também enfrentam os desafios cotidianos de estarem no início da vida adulta, lidando com problemas no trabalho e buscando o reconhecimento entre seus pares. Para o arco dramático da caçula, o seu posicionamento na faculdade traz ainda dificuldades expressas em outros episódios sobre sentir-se infantilizada pelos demais personagens.

Com essas características em mente, analisamos um episódio (o quarto episódio da terceira temporada) no qual a magia e a luta por proteger o mundo servem como um estímulo para que as Encantadas reconheçam seu poder e, fazendo uma comparação paralela entre esses dois universos (mágico e desencantado), decidam buscar seus objetivos também no cotidiano, fora da esfera da bruxaria. A Mel é a primeira a analisar a situação: “É irônico, né? Nós somos tão poderosas no mundo mágico, nós podemos eliminar um ‘Chupa-Alma’ em um piscar de olhos, mas no mundo real, eu não posso nem ensinar o livro que eu quero ensinar”.

Ao final desse diálogo, Macy afirma que “nós podemos fazer qualquer coisa que quisermos”. Como resultado da conversa e da excitação por terem destruído uma criatura muito forte, a irmã do meio decide adotar o livro que deseja usar em sua disciplina (independente das restrições da faculdade), e a caçula entrega uma publicação para seu professor de psicologia

(com o título *Os homens falam por cima de mim: um guia para entender a masculinidade tóxica*) como sugestão para o plano de ensino do próximo ano e pede para ser considerada para a seleção de estágio de pesquisa.

Esse último livro se relaciona a problemas do dia a dia vivenciados por Maggie. Antes da resolução, no meio do episódio, há um excerto que demonstra a prática de homens interromperem mulheres quando elas estão falando. Ainda que não sejam usadas as palavras exatas, entendemos que o capítulo aborda o *mansplaining* (que, na linguagem informal, foi traduzido como “macho-palestrinha” para o português) e o *maninterrupting* (junção de palavras para denunciar o fenômeno de homens que interrompem as mulheres).

Naiara Coelho e Amanda Volotão (2020) argumentam que as mulheres são silenciadas no debate político porque há um treinamento social para que falem baixo, não cortem quem está com a palavra e evitem opiniões que gerem conflito. Considerando a socialização, a feminilidade está associada ao silêncio e a interrupção do discurso dessas mulheres é uma forma de evitar que possam finalizar seu raciocínio, fazendo com que elas pareçam incompetentes. Portanto, essa estratégia é uma forma de violência simbólica que dificulta o acesso feminino às discussões públicas.

O *mansplaining*, expressão que tem se popularizado, também é uma forma de violência associada ao discurso e à participação política. Segundo essa definição, homens acreditam saber mais do que suas interlocutoras, assumindo uma postura paternalista para explicar informações a elas (KOC-MICHALSA; SCHIFFRIN; LOPEZ; BOULIANNE; BIMBER, 2019).

Ambos os comportamentos estão associados e funcionam deslegitimando a fala de mulheres. Coelho e Volotão denominam essas ações de microabusos:

O micromachismo pode ser visto como um comportamento individual de desvalorização das mulheres, isto é, um conjunto de dispositivos que se manifestam em atitudes, predominantemente, automatizadas na vida social. No limiar do imperceptível, os micromachismos são formas de dominação masculina na vida cotidiana, compreendendo um amplo espectro de manobras interpessoais, conscientes ou não, que impregnam o comportamento masculino, reforçando os papéis estereotipados dos gêneros. Sendo práticas normalizadas, estes microabusos podem parecer inofensivos, mas, em sua forma constante, expõem e consolidam uma estrutura machista, apresentando-se como obstáculos na luta pela igualdade de gênero. (COELHO; VOLOTÃO, 2020, p. 164).

Charmed: Nova Geração representa esses micromachismos relacionados ao *mansplaining* e o *maninterrupting* em uma sequência vivenciada pela personagem Maggie no episódio que nos interessa. Ela está em seus primeiros dias de retorno à faculdade (depois de uma temporada que não podia estudar, pois estava reconstruindo sua vida após ser dada como morta). Assim que conheceu o professor de Psicologia, ele a chamou de *kiddo* (criança) e a confundiu com sua assistente (pedindo para ela buscar seu café). Dessa maneira, partimos da percepção de que ela, neste momento, não é vista com credibilidade e seriedade.

Além disso, o educador demonstra receptividade maior para os colegas masculinos da bruxa. De imediato, o personagem forja laços de um certo companheirismo com um de seus estudantes, conversando de maneira entusiasmada sobre esportes. Isso ocorre quando a caçula tenta se apresentar e falar sobre o livro desse docente. Ele, porém, mal olha para a bruxa e ainda a interrompe para falar com o outro aluno. Essa interação se encerra quando a cena é intercalada com a sequência da Mel dando aula, mas, antes da transição, a audiência ouve a palavra “marginalização” enquanto vê a expressão frustrada da Encantada mais nova.

O tópico da aula seguinte é a intimidade, e o professor pergunta quais são os tipos existentes. A caçula levanta a mão e ele lhe concede a palavra. A protagonista lista as várias categorias de intimidade e se pergunta se um relacionamento poderia sobreviver somente com a parte emocional ou se precisam de mais. Há uma transição de foco, e a câmera, agora, focaliza um estudante ao fundo. Ele responde que “Caramba, sim, nós precisamos de mais”. A turma ri, e a bruxa olha de um lado para o outro, tentando retomar sua fala. Ao buscar reelaborar sua pergunta, é interrompida novamente pelo mesmo aluno, que agora cita Sigmund Freud para embasar seus argumentos. Maggie reage dizendo que Freud era viciado em cocaína e ficava mudando de ideia com frequência.

Momentaneamente, o interlocutor abaixa a cabeça. A Encantada diz, então, que o argumento que está tentando construir é... Porém, novamente é calada pelo estudante, que pergunta se o argumento seria que humanos não precisam de sexo. Ela aumenta seu tom de voz e pede para terminar sua fala. Em reação, o professor diz para a “jovem dama” que não há motivos para ser rude.

Incrédula, a protagonista questiona se é ela que está sendo rude. A câmera entorta seu ângulo, a respiração da Maggie fica irregular, e a trilha sonora se sobrepõe às falas. Não conseguimos escutar muito bem o professor, que diz algo sobre a necessidade de respeito. Os elementos indicam que a protagonista está sofrendo um ataque de pânico. Ela pede desculpas e se retira da sala de aula.



Figura 76 – A Encantada caçula não consegue completar seus pensamentos na sala de aula
(Fonte: frames da série)

Na cena, a bruxa é constantemente interrompida pelo colega e há um tom paternalista na fala do outro estudante, tentando buscar o argumento de autoridade ao mencionar o nome de um autor reconhecido. Apesar de se esforçar para se defender (levantando sua voz e não se silenciando), no final, a protagonista tem um ataque de pânico e precisa sair da sala, abstenendo-se do debate que ocorria na disciplina. Ou seja, independentemente de seus poderes como Encantada e sua desenvoltura em lidar com diferentes vilões que personificam o patriarcado, Maggie termina essa sequência sendo calada e impedida de participar da discussão da aula.

A bruxa não modela uma postura de como demandar seus direitos e exigir sua participação no espaço público (pelo menos, não nesse primeiro momento). No entanto, a

situação pode servir para gerar empatia e reconhecimento com o público, principalmente com o segmento feminino da audiência, que ocasionalmente passou por momentos semelhantes na vida real.

É interessante, então, perceber que, depois de um embate no mundo de magia, ela se sente inspirada para fazer o seu poder ter efeitos também na vida cotidiana, no mundo real. Ao rever os acontecimentos do último combate, conversando com suas irmãs, comenta que está cansada de ser menosprezada porque é mulher. Ela continua dizendo que é mais do que uma coisa bonitinha vestindo uma saia e “que se dane o clube dos meninos”. É assim que ela decide concorrer ao estágio científico.

Defendemos que a narrativa é importante por fazer a denúncia de uma prática que afeta coletivamente as mulheres, podendo impedir sua presença em debates, seja em instituições de ensino, seja em espaços políticos. E é uma forma de incentivar as jovens a se esforçarem para se opor aos sistemas que as ignoram, como também se disporem a participar de oportunidades (no caso da Maggie, em uma seleção muito competitiva). No entanto, nesse episódio especificamente, as soluções propostas são a partir do protagonismo individual das Encantadas: a caçula decidindo falar com o professor de psicologia, e a irmã do meio optando por adotar o livro que quer para a sua aula.

Contudo, a história do posicionamento de Mel na defesa do debate de direitos (em especial de pessoas trans, como veremos nas próximas páginas) em sala de aula perdura na série. Se considerarmos a trama continuada, as ações da irmã do meio ativam a mobilização do corpo de estudantes que impede a sua demissão. Isso ocorre no sétimo episódio da terceira temporada, quando o conflito entre essa Encantada e a decana da faculdade aumenta por causa da adoção do mencionado livro. A irmã do meio faz um discurso público para denunciar a situação e, na sequência, os discentes se unem e a apoiam. Enxergamos na conclusão desse arco a representação de uma mudança sistêmica.

A resolução é diferente em comparação com a caçula. No caso de Maggie, conforme descrito anteriormente, a ênfase nesse episódio específico recai sobre a mudança impulsionada pela autorregulação e pelo desenvolvimento pessoal das bruxas. Lembramos que a força e a resiliência das mulheres na vida real podem encontrar diversos obstáculos e limitações sociais, e ocasionalmente as oportunidades, como as oferecidas pelo estágio científico, podem não estar disponíveis para diferentes grupos femininos.

Contudo, entendemos que as alternativas coletivas, como pontuamos, são exibidas em outros instantes, quando a obra explora uma retórica de união e/ou sororidade. Na seção

seguinte, analisamos a relação de solidariedade a partir da interação da Mel com um estudante trans que está matriculado em sua disciplina.

6.10. Debate sobre a existência trans a partir de personagens interpretados por elenco trans

Nossos corpos (e as das personagens e membros do elenco) carregam marcas que apontam para como cultural e historicamente são lidos de acordo com valores, ideais e padrões que referenciam seu sexo, gênero e sexualidade. Guacira Lopes Louro (2004) explica que essas marcas permitem definir, classificar e hierarquizar esses corpos, segundo sua aparência. Quando a autora delimita a localização dos sujeitos segundo a cultura, território e tempo, explicita que esses jeitos de entender e sistematizar não são generalizáveis e tampouco indiscutíveis.

Louro lembra que no início do século XIX, o olhar sobre o masculino era dominante, de modo que a mulher era vista com lacunas, como se algo lhe faltasse. Isto é, havia a noção de um sexo único, acreditando que, no interior do corpo feminino, encontravam-se os mesmos órgãos genitais masculinos. No entanto, devido a algum fator ausente (como uma energia vital), essas estruturas não se manifestavam externamente. A conclusão, então, era de que os corpos de mulheres eram menos perfeitos do que os dos homens.

Posteriormente, essa perspectiva foi substituída pelo modelo atual de dois sexos opostos. Nesse paradigma, o órgão genital percebido no nascimento é considerado como indicativo do gênero de macho ou fêmea, sem outras alternativas, e subsequente a isso, aponta para uma sexualidade que expressa desejo pelo sexo oposto. Esse é um modelo binário que estabelece uma relação entre sexo, gênero e sexualidade que, embora frequentemente consideremos natural, não o é. A autora lembra que produzimos e inscrevemos discursos nesses corpos. Esse aspecto questiona a validade de interpretar as identidades de gênero e as sexualidades segundo a materialidade biológica.

Para que essa regulação dos corpos, de acordo com os valores dominantes da sociedade, seja mantida, é necessário um investimento social com repetições. Entre os espaços que reforçam essa manutenção, para Louro, está a mídia. Contudo, embora haja esse investimento, os corpos se alteram, e é através deles que essas concepções são regulamentadas e transgredidas.

Nessa dinâmica, temos o termo cisgênero que, de acordo com Evin Taylor (2010), tem o prefixo “cis” que significa “ao lado”, mostrando a correspondência entre a expressão do

indivíduo e o gênero socialmente atribuído a ele. Por outro lado, o prefixo de transgênero, “trans”, indica uma mudança, travessia e o ir além do gênero. Para o primeiro, há a estabilidade percebida e um valor cultural reconhecido por apresentar características desejadas na nossa sociedade.

O conceito de transgênero, segundo definido acima, reflete transgressões culturais na aparência do corpo conforme o que atualmente é iterado para regulamentar a visão binária. Essa perspectiva de que características físicas identifiquem a pessoa como macho e fêmea e, conseqüentemente, como masculino e feminino (e apenas essas duas opções) é criticada por Louro (2004). Afinal, os sexos fazem parte da cultura, e não existem fatores físicos nos corpos que, por si só, sejam “dados” que possam definir de forma universal e fixa a identidade de gênero.

Simone Ávila e Miriam Grossi (2010) relatam historicamente a medicalização física e mental dessas pessoas, como se suas condições fossem anormais. Elas também discorrem sobre os movimentos transgêneros e suas demandas, entre outras pautas, pela despatologização da experiência trans, políticas públicas de saúde com acesso a serviços sem discriminação e adoção legal de seus nomes de acordo com suas identidades de gênero.

Ainda que existam questionamentos sobre o termo “transgênero”, cartilha publicada pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) e pela Casa1, uma organização da sociedade civil de apoio a pessoas LGBTQIA+, procura fornecer uma definição:

Para tentar explicar a diversidade humana dentro do padrão binário de sexo e gênero (feminino/ masculino) surgiram os termos cisgênero e transgênero. Cisgênero se refere ao grupo de pessoas cuja identidade de gênero coincide com o sexo/gênero atribuído no momento do nascimento com base em suas características sexuais. Transgênero são aquelas pessoas cuja identidade de gênero não coincide com a atribuição feita no momento do nascimento. Mesmo essa divisão em cisgênero e transgênero é limitada e disputada no âmbito político e acadêmico. (GHERINI; VALENTIM, p.5, 2019).

Considerando como esse grupo, que apresenta grande diversidade de identidades e vivências, é representado no audiovisual, apontamos a prática recorrente do *transfake*. Segundo Sofia Favero e João Maracci (2018), a palavra significa a interpretação de uma personagem trans por elenco cis. Existe uma associação popular entre o *transfake* com o *blackface*, quando atores brancos se pintavam para interpretar personagens negras (usando maquiagem e figurino para caricaturizar e apresentar uma imagem ridicularizante).

Contudo, com algumas exceções, os autores não enxergam essa tentativa de insultar a população trans com o *transfake*. Segundo eles, em vez disso, é passível de se incorrer em uma

narrativa psicopatológica, baseada nos discursos médicos, apresentando personagens trans como sujeitos que estão em conflito com o que são e, portanto, sofrem.

Além disso, os autores procuram revelar como o termo *transfake* pode encobrir reflexões importantes, pois existe essa proximidade com o *blackface* e práticas de discriminação, mas são fenômenos distintos. É importante considerar que, historicamente, no campo da medicina, houve o estabelecimento de padrões para identificar verdadeiros transexuais. Desenvolvendo o seu livro *O Fenômeno Transexual* (1966), o endocrinologista Harry Benjamin estipulou características para diagnosticar pessoas com quadro de “transexualismo” (vocábulo que associava a transexualidade a uma doença). Segundo os autores, esse médico acreditava que essa condição exigia cirurgia para tratamento.

Posteriormente, em 1975, o psicanalista Robert Stoller defendeu a explicação de que transexuais tinham mães que desejavam ser homens e transferiam essa vontade para os filhos. Portanto, na ausência de uma mãe que se encaixasse nessa descrição, Stoller até mesmo desacreditava no diagnóstico de transexual. Dessa maneira, entre 1960 e 1970, foi empregado o termo de “verdadeiro transexual” no meio médico.

Favero e Maracci (2018), então, enxergam o risco de uma discussão pautada em regime de veracidade para o *transfake*. Eles argumentam que, desse jeito, haveria o uso de conceitos de falso e verdadeiro do campo médico, sendo que essa lógica trouxe prejuízos para um grupo de pessoas cuja identidade não se circunscrevia à cisnormatividade – e foram excluídas, por exemplo, das políticas públicas para pessoas trans.

Essa demanda por manter a congruência entre o que se é e o que se faz (elenco trans e personagens trans) pode estabelecer um regime de verdade, como mencionamos. Fruindo dessa atuação, a partir da performance de quem vivencia violências e inúmeras exclusões, há a percepção de que certa veracidade foi transmitida.

Por outro lado, existe o risco de uma perspectiva essencializada. Assim, Favero e Maracci (2018) argumentam que a atuação é um trabalho, e a ênfase que atores trans representem personagens trans pode limitá-los a apenas esses papéis (que não são numerosos). Em vez disso, os autores defendem múltiplas representações e paródias do gênero, apostando no questionamento da artificialidade e contingência da expressão desse conceito.

Para compreendermos o essencialismo, retomamos o conceito de gênero. De acordo com Jaqueline de Jesus (2014), o termo se refere a relações sociais e políticas desenvolvidas para além do sexo biológico. Como ele indica que existe uma construção e historicidade nos papéis ocupados por mulheres e homens, existe a possibilidade de questionar os binarismos e a perspectiva de que haveria um modelo universal para o feminino e o masculino.

Nesse sentido, Judith Butler (2018) reflete acerca da nossa compreensão sobre o sexo (corpos sexuados) em comparação com gênero (construções culturais). Para a autora, a visão de que existem apenas dois gêneros parte da concepção de que existe uma imitação em relação ao sexo. Porém, a própria definição do sexo passa por dificuldades de definição, se estamos falando de anatomia, cromossomos ou hormônios atuando nos corpos. Dessa maneira, Butler (2018) enxerga como discursos médicos construíram esse entendimento e, logo, percebe que o sexo é construído culturalmente também (como é o caso do gênero). A diferença é que ele é naturalizado como sendo neutro.

Esse entendimento é estratégico porque, segundo a autora, a teoria feminista se desenvolveu supondo uma categoria comum de mulher, que foi necessária como sujeito do feminismo para a organização política e o posicionamento perante a lei e direitos. Contemporaneamente, no entanto, essa identidade não é vista como fixa e permanente. As intersecções do gênero com raça, etnia, classe, sexualidade etc. questionam o universalismo do termo – assinalando ainda que as formas e estruturas de opressão não se repetem exatamente nas diferentes culturas. A autora se questiona se a manutenção dessa categoria não estaria reiterando as relações de gênero. Afinal, essa visão essencialista que insiste “sobre a coerência e unidade da categoria das mulheres rejeitou efetivamente a multiplicidade das intersecções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das ‘mulheres’” (BUTLER, 2018, n.p.).

Nesse sentido, Jesus (2014) discorre sobre o pensamento transfeminista, que critica a subordinação que houve do gênero ao sexo, uma vez que essa relação permitiu opressões contra aqueles que não se encaixam na divisão e nas normas que veem homens (que possuem pênis) e mulheres (que possuem vagina). Seriam, então, excluídas diversas identidades, como:

homens e mulheres transgênero; mulheres cisgênero hysterectomizadas e/ou mastectomizadas; homens cisgênero orquiectomizados e/ou emasculados; e casais heterossexuais com práticas e papéis afetivossexuais divergentes dos tradicionalmente atribuídos, entre outras pessoas (JESUS, 2014, p.243)

Apresentamos esse breve panorama para situar os debates sobre a representação da transgeneridade, entendendo que esse conceito abrange grande diversidade de identidades e vivências. Assinalamos, ainda, como esse grupo sofreu e sofre preconceitos, discriminações e violências. A partir dessas fundamentações, analisamos a série do nosso recorte.

Na narrativa, somos apresentados a dois personagens transgêneros (um estudante na sala de aula de uma das irmãs e uma prima porto-riquenha das Encantadas). Ambos sujeitos ficcionais, em *Charmed*, são interpretados por elenco trans. Há, então, a correspondência, e o programa não poderia ser criticado pelo *transfake*. No entanto, trazemos essas discussões para entender quais os temas e debates são introduzidos com a ação dos referidos personagens.

Cabe destacar que a inserção de personagens trans interpretadas por atores também trans se tornou mais comum após 2013, quando a atriz trans Laverne Cox foi escalada para a série *Orange is the new black* (2013–2019) e indicada, em 2014, para o Emmy. Além disso, outra atriz trans, Jamie Clayton, participou da série *Sense8* (2015–2018), e um elenco de cinco mulheres trans vivem personagens em *Pose* (2018–2021), sendo o maior elenco trans da história da televisão dos Estados Unidos até aquele momento (FAVERO; MARACCI, 2018).

No terceiro capítulo da tese, quando falamos sobre ambientação e a caracterização da universidade como um local de mobilização, descrevemos a sequência em que o personagem trans, Kevin, um estudante na aula de Mel, surge na narrativa. No final desse mesmo episódio, o quarto da terceira temporada, uma sequência se desenrola quando a aula acaba (na qual o personagem sofreu *bullying* ao ser chamado de “amiga” por um colega).

A turma está saindo da sala, e a professora decide se aproximar do estudante em questão e perguntar o que aconteceu. Ele responde que é a “habitual merda transfóbica”. A bruxa insiste por saber mais, e Kevin conta como os outros estudantes colocaram um sutiã em sua cama no dormitório na manhã da aula. Ele adiciona que é uma pegadinha. Mel diz que isso é horrível, e ele comenta que é apenas o que “caras” fazem para criar laços entre si.

Quando Kevin declara que já lidou com coisas piores, a professora afirma que ele não deveria ter que lidar com isso e que ele pode fazer uma reclamação. Ele ri e se recusa a fazer isso contra um atleta que tem bolsa de estudos. Explica que prefere sobreviver esse ano e, depois, pode pedir para trocar de colega de quarto. Mel se surpreende ao descobrir que o outro estudante é o colega de quarto. Kevin finaliza dizendo que passa o tempo todo lutando e que quer apenas viver a sua vida.

A protagonista tem, então, a ideia de adotar o livro fictício *Overcoming the Boundaries of Gender* (ou *Superando as fronteiras de gênero*, em português), escrito por uma mulher trans, Maya Guzman, para debater o tema em sala de aula e deixar a turma menos ignorante. Kevin gosta da ideia, dizendo que essa publicação salvou a sua vida.



Figura 77 – Mel conversa com o personagem trans sobre o *bullying* sofrido (Fonte: *frames* da série)

Entendemos pela ação dos alunos e o diálogo com Mel que há uma violência em curso. Alguns estudantes estão ridicularizando o personagem trans e invalidando a sua identidade de gênero – quando o chamam pela palavra feminina “amiga” e colocam um sutiã na sua cama.

O tema debatido na aula são as desigualdades estruturais, que, de acordo com a professora, assumem diversas formas e se fazem presente em vários espaços, como a sala de aula. Devido à proximidade entre essa lição e a dinâmica com Kevin, entendemos que um exemplo desse tipo de desigualdade é o *bullying* sofrido pelo fato dele ser trans. E, como a Encantada falou antes, elas podem se tornar tão comuns que deixam de ser notadas.

No entanto, nessa sequência, quando a protagonista percebe a agressão simbólica e decide entender o que está acontecendo, a audiência é convidada a se aproximar do problema e desnaturalizá-lo. Diríamos, então, que o personagem trans serve como um recurso pedagógico na narrativa para o público ter um vislumbre sobre os desafios e experiências desse grupo.

Dessa maneira, em outro momento, quando Kevin complexifica um pouco sua situação, o público também pode ser convidado a ajustar a sua visão sobre o tema. No mesmo episódio, o quarto da terceira temporada, o estudante nega uma ajuda bem-intencionada da professora porque ela não se enquadra na sua visão de resistência. A seguir reproduzimos esse diálogo:

Kevin: Oi, Mel! Eu acabei de receber o e-mail sobre o seu livro.
Mel: Kevin, eu sinto muito, eu tentei, mas faculdades têm tanta política. Eu vou ter que esperar até o ano que vem.
Kevin: Não se preocupe. Eu realmente gostei porque você se importou o suficiente para tentar.
Mel: Mas eu consegui fazer outra coisa.
Kevin: Ah! Você quer dizer o quarto de dormitório privado com meu próprio banheiro que a decana acabou de me oferecer? É, eu imaginei que você tinha algo a ver com isso.
Mel: E quando você vai se mudar?
Kevin: Eu não vou.
Mel: Kevin, aquele cara tem sido terrível com você.
Kevin: A minha vida inteira eu lutei para ser visto. Se eu deixar um atleta inseguro me empurrar para as sombras, pelo o que eu tenho lutado? Dylan vai ter que ficar no seu desconforto, porque eu não vou a lugar nenhum.
Mel: E quanto ao seu desconforto?
Kevin: Forçá-lo a me ver e me conhecer, é meu protesto. De qualquer forma, eu te vejo na aula!

Vemos o personagem trans corrigir a bruxa e mostrar outro ponto de vista sobre a mesma situação, revelando qual é o seu jeito de lutar e resistir. Essa é uma abertura na narrativa para indicar que pessoas bem-intencionadas também erram (e eventualmente cometem atos preconceituosos e discriminatórios). Isso pode ser interessante para lembrar a audiência, de maioria de pessoas cisgêneros, que ela não possui a resposta para todas as questões, principalmente quando fala de temas complexos e que não vivencia no papel de pessoa que sofre a opressão. Nesse caso, é importante se informar, dialogar e conhecer as demandas desse grupo.

Ainda que o personagem fale sobre o desconforto e valorize esse ato como uma forma de resistência, ele é minimizado na sua conversa com a Encantada. Ele a agradece por ter se importado e tentado adotar um livro sobre a temática trans, contudo, ela não conseguiu, nesse ponto da história, usar o livro, submetendo-se às regras da decana.

Na interação entre Mel e Kevin, enxergamos dois movimentos. Por um lado, ele introduz o debate sobre as experiências de pessoas trans e convida a audiência para discutir esses temas. Por outro lado, entendemos que as cenas reafirmam características da construção da personagem dela. A proximidade e a preocupação da Mel podem fazer com que a afeição do público por ela aumente, similar ao princípio de “salvar o gato”, que alguns heróis praticam no cinema, quando, em poucos minutos, performam uma ação que aciona a simpatia dos espectadores, como resgatar um animal (SNYDER, 2007).

O fio narrativo que se desenrola a partir dessa sequência é da professora enfrentando, de diferentes formas, a direção da faculdade, para conseguir adotar o livro em sua disciplina. Isso ocorre pela decisão de criar um personagem secundário e até mais periférico, que não

existe em tela para além da interação com Mel. Kevin aparece em alguns pontos dessa trama, porém, cabe à professora, a protagonista da série, as ações para tentar mudar o *bullying* que acontece em sala de aula.

A exceção desse padrão ocorre quando, no sétimo episódio da terceira temporada, a Encantada acha que vai ser despedida por publicamente denunciar o que considera ser uma retaliação da decana por adotar o referido livro na disciplina. A bruxa está na entrada da faculdade vestindo roupas informais e carregando uma caixa vazia (provavelmente para guardar seus pertences pessoais que estão no seu escritório). Kevin a interrompe e conta a novidade: a decana foi “cancelada”. Isso se sucedeu porque os estudantes fizeram o que a professora os havia ensinado: protestaram. Eles fizeram isso nas redes sociais, e a instituição de ensino não teve outra escolha, a não ser suspender a chefe de Mel.

A mobilização, no entanto, é apenas relatada, e a audiência não acompanha o desenrolar dessas manifestações. E, de acordo com as falas desse personagem secundário, elas aconteceram porque eles, os estudantes, aprenderam isso com a educadora. Novamente, enfatizamos que essa representação se relaciona às decisões tomadas para construir o indivíduo ficcional. E, como ele é o primeiro sujeito trans que aparece na trama, supomos que tenha sido um teste para a entrada, posteriormente, de uma mulher trans com mais espaço e um arco dramático próprio.

Kevin é interpretado pelo ator trans J.J. Hawkins. Esse intérprete explica que a descrição do personagem, quando foi escalado para o papel, dizia que: "Ele é transgênero, ele é um estudante da faculdade, ele acredita fortemente em suas opiniões e ele não gosta de drama" (HAWKINS, 2021). Observamos, ainda, que houve uma preocupação do programa de procurar fontes e pessoas trans que poderiam ajudar na criação desse personagem.

Conforme Hawkins comenta abaixo, a produção procurou por um regime de veracidade ao criar esse personagem trans “autêntico”:

Os escritores estavam muito em contato com... tem pessoas trans [...] que ajudaram com a mídia trans, eles as usaram como fonte para ter certeza que tudo estava bem escrito, usaram-me como fonte, foram muito comunicativos. Tipo, eles queriam ter certeza que isso era o máximo que podemos fazer para ser exato e humano. (HAWKINS, 2021).

Como mencionamos, Kevin foi um primeiro passo para uma segunda personagem trans também apresentada na terceira temporada. Essa personagem é Joséfina Reyes (interpretada

pela atriz trans Mareya Salazar), uma prima das Encantadas que está procurando a sua magia para se provar como bruxa.

A personagem Joséfina aparece pela primeira vez no nono episódio da terceira temporada. Ela é prima de segundo grau das Encantadas, que vive em Porto Rico – representando mais uma maneira de retratar uma mulher latina na tela. Seu objetivo, ao chegar sem aviso, é pegar o Livro das Sombras. Essa parente está em busca da sua magia e, por enquanto, aprendeu sozinha a fazer feitiços. Defendemos que a maneira como a família porto-riquenha enxerga a relação da jovem com a bruxaria é uma alegoria para a transfobia. Se conseguir obter seus poderes, Joséfina se afirma para os outros como uma bruxa e, conseqüentemente, como uma mulher. Essa relação fica evidente na seguinte fala da personagem:

Eu não posso [pedir ajuda para a minha família], eles me expulsaram. É por isso que eu vim atrás do Livro das Sombras. Eles aceitaram super bem a minha transição, mas, quando eu sugeri que eu receberia meus poderes de bruxa, bem, "apenas mulheres biológicas podem ter poderes", eles falaram. Então eu aprendi sozinha o máximo que eu consegui em termos de poções sem nenhuma ajuda da minha mãe ou da minha avó.

Diríamos que, na jornada da personagem, seu esforço para aprender, lançar poções e procurar respostas de como obter sua magia seria similar a adequações corporais. De certa forma, acompanhamos sua transição mágica, ou melhor, sua afirmação como bruxa desde que é apresentada à audiência até efetivamente alcançar sua magia. A atriz Mareya Salazar comenta como essa personagem se autodefine, independente do que é dito a ela.

Eu definitivamente me identifico com o quão emocional e apegada ela está para provar que ela própria poderia ser mágica e se tornar uma bruxa. Independente do seu gênero, seu gênero não define seu destino. E ela meio que dá um grande salto ao ir tão longe para ver sua família e se expor desse jeito. E ela sabe que tem mais a ganhar ao fazer esse salto de fé em direção a ganhar seus poderes. E eu acho que essa é a grande lição, que você tem mais a ganhar ao assumir os riscos da vida, saindo da sua zona de conforto e se empurrando na direção das suas paixões, e sendo exatamente quem você é. [...] E elas [as Encantadas] são amáveis, aceitam e encorajam a Joséfina, mostrando para ela que outras pessoas não definem seu destino. E você não tem que se conformar a esse mundo, e às expectativas das outras pessoas, só porque como você foi designado no seu nascimento ou por causa das expectativas que as outras pessoas colocaram em você. (CLARKE, 2021).

Diferente do personagem de Kevin, Joséfina possui uma narrativa própria com objetivos e obstáculos. Ainda que interaja e receba o apoio das protagonistas, acompanhamos sua história desde o seu ponto de vista, e são as suas ações que fazem essa trama avançar.

De início, as irmãs, especialmente Mel, preferem afastar a prima do embate com criaturas mágicas. Ela justifica que seu principal objetivo é manter a parente segura. Contudo, aos poucos, ela faz as Encantadas mudarem de ideia sobre sua capacidade ao oferecer ao trio novos feitiços, uma visão mais crítica acerca da magia⁶¹ e até uma compreensão diferente sobre as ameaças enfrentadas. A partir desse desenvolvimento da personagem, uma das irmãs diz que a jovem é, sim, uma bruxa e não precisa provar isso para ninguém. A partir daí, ela é convidada para ajudar a reescrever o Livro das Sombras (que foi destruído em um confronto com o vilão da segunda temporada).

Com o objetivo declarado de Joséfina em mente, selecionamos um trecho do décimo primeiro episódio da terceira temporada, quando finalmente os poderes da personagem se manifestam. No sótão, ela termina uma poção baseada em um livro raro, e seus olhos brilham de verde. Ao descer para contar a novidade para as Encantadas, descobre que um artefato mágico fez com que todos os desejos do trio se realizassem, em detrimento das outras pessoas (colocando, inclusive, a vida de outras personagens em risco). As bruxas precisam devolver o objeto para restaurar a ordem e lançam a dúvida se os poderes da prima realmente se manifestaram ou se são consequência dos desejos realizados pelo objeto.

Elas dizem que precisam colocar o item no lugar e, então, saberão se ele é causa ou não da magia da personagem. A parente diz que não, que esperou a vida toda por esses poderes, que não vai deixar as bruxas tirarem isso dela. Dessa maneira, controlando as plantas, prende as Encantadas e seu *whitelighter*. O grupo reage, mas Mel pede que eles não façam nada e diz que somente Joséfina pode parar isso.

A prima argumenta que ela não sabe o que é se sentir impotente. Mel diz que o mundo pode ser opressor até para elas. A personagem secundária responde que, apesar disso, elas são as Encantadas, isto é, as bruxas mais poderosas do mundo. Em seguida, diz que nunca teve nada, até aquele dia. Uma das irmãs explica que ser uma bruxa não é apenas ter poderes mágicos, mas trabalhar para o bem maior, e que a natureza da Joséfina é ajudar, que a sua paixão é seu verdadeiro poder.

⁶¹ Por exemplo, essa personagem assinala que a *brujería* foi vista como uma prática maléfica por colonizadores e/ou grupos dominadores.

Dessa maneira, a prima resolve usar os seus poderes para soltar o grupo. Pede desculpas, dizendo que não queria machucá-los. Achava que Mel usaria seus poderes para derreter as plantas. Logo, pergunta porque a outra não usou sua magia. Ela respondeu que, na verdade, usou sim – mas foram as habilidades de persuasão (ao optar conversar com Joséfina).



Figura 78 – As Encantadas duvidam da magia da prima (Fonte: *frames* da série)

O trecho mostra, mais uma vez, a magia de Joséfina sendo questionada. Como existe uma associação entre seus poderes e o fato de ser mulher, eventualmente, essa é uma dúvida que pode ser trazida junto com a incerteza de ser bruxa. Os únicos outros momentos que acompanhamos personagens com dúvidas sobre suas capacidades mágicas ocorrem quando as

protagonistas perdem seus poderes ao serem transportadas para Seattle. Porém, suas identidades de gênero (como pessoas cis) não fazem parte dos debates para recuperarem suas habilidades. De qualquer forma, o discurso de Mel ameniza essa correlação com Joséfina ao defender que a bruxaria extrapola o uso de magia, justificando-se por intenções positivas de fazer o bem.

Além disso, em poucos minutos, temos um momento de provação para a personagem secundária. Passageiramente, vemos a prima optando por garantir seus poderes, mesmo gerando impactos negativos para outros. Defendemos que a cena poderia trazer novas características para a personagem, para além de um modelo limitado de fazer o bem. Contudo, também nos preocupa a facilidade de pender essa personagem para o descontrole e vilania, considerando a influência do Código Hays, abordado no terceiro capítulo, em construir como repulsivas e vilanescas figuras que representavam afetos considerados errados pela sociedade.

No entanto, a tentação é passageira, e, logo, Joséfina decide fazer novamente o bem. As palavras da Mel também abrem a possibilidade de reconhecê-la como bruxa e mulher independente da magia, sendo pautada mais por escolhas e comportamento (e a sua autodeterminação). Ao encerrar o episódio, o público vê que a prima mantém os poderes, mesmo quando o artefato mágico é devolvido e a ordem restaurada.

Como consequência, as Encantadas decidem fazer um ritual de passagem, acolhendo a parente no mundo da bruxaria. Elas afirmam que o poder dela estava lá o tempo inteiro, só esperando que ela o reclamasse. Nessa cena, a prima devolve o Livro das Sombras reescrito. Sua participação na redação da publicação fortalece o seu caráter como bruxa e a sua linhagem mágica, fazendo parte e contribuindo para essa família. A prima afirma que o Livro das Sombras é um trabalho em andamento, e Macy diz que todos somos.

Essa frase aponta para a construção contínua e dinâmica das identidades e expressões de gênero. Ao manifestar seus poderes, Joséfina, que já poderia ser vista como bruxa pelos feitiços e a intenção de fazer o bem, completa sua transição como mulher mágica. E há a abertura para ela (e as Encantadas) se reelaborarem e trabalharem constantemente de acordo com sua identidade.

Finalizamos com destaque para a escolha que o grupo de roteiristas faz para o poder da personagem: sua magia a permite manipular plantas, isto é, está intimamente associada com a natureza. Antes, a família porto-riquenha havia afirmado que ela não poderia ser bruxa por não ser uma “mulher biológica”. Porém, a magia associada ao natural pode corroborar para destruir essencialismos que enxergam o poder da mulher cis devido à sua integração ao meio ambiente e os ciclos das estações (vinculados à menstruação). Em vez disso, vemos uma personagem

trans, cujo corpo provavelmente não passa por esses sangramentos, receber poderes da natureza. Ao se afirmar como bruxa (o que já sabia fazer parte da sua identidade), externalizando essa característica para os outros com seus poderes, Joséfina afirma sua identidade de mulher. E, no desenrolar da sua trama, os obstáculos e questionamentos alheios não a impedem de atingir o seu objetivo e, conforme a atriz que a interpreta, argumenta: ser quem ela é.

Até aqui, neste capítulo, abordamos, na série, as representações de latinidade, negritude, juventude e transgeneridade. Na próxima seção, discorreremos sobre um tema que é apresentado sob óticas diferentes para uma mulher e um homem. Estamos falando sobre o conceito de consentimento a partir da magia, que demanda, em dois momentos diferentes, o toque.

6.11. Consentimento supostamente presumido quando o personagem é homem

De acordo com Elisabeth Badinter (1993), é exigido ao homem provar a sua masculinidade, indicando a existência de um trabalho para construir sua identidade de gênero. O senso comum equipara o “verdadeiro homem” a aquele que seria viril. Para validar sua masculinidade, muitas vezes, precisa passar por dores físicas e psíquicas. Contudo, desde o final do século XX, aumentaram os questionamentos sobre o que é ser homem. O estímulo do feminismo para as mulheres ocuparem espaços e posições que antes eram vistas como de domínio masculino contribui para essas inquietações. Em alguns grupos, está sendo desconstruída a ideia de que ele seria mais forte, mais inteligente e mais racional.

Entretanto, a partir de uma percepção conservadora, a masculinidade é compreendida como dominadora. Essa diferenciação ocorre em face aos pressupostos do que seria a feminilidade, assim: “a identidade masculina está associada ao fato de possuir, tomar, penetrar, dominar e se afirmar, se necessário, pela força. A identidade feminina, ao fato de ser possuída, dócil, passiva, submissa” (BADINTER, 1993, p.99). Esse pensamento, adotado ao extremo, pode conduzir a relações nas quais o homem considera o seu pênis como um instrumento que garante sua performance, em vez de um órgão que pode gerar prazer.

Como pontuamos, a masculinidade passa por transformações – com ações de resistência e novas manifestações. Percebemos como gradativamente, em alguns contextos, são ampliadas as possibilidades e formas desse grupo se expressar no mundo. Dessa maneira, José Alves (2004) afirma que existe uma multiplicidade de feminilidades e masculinidades. Apesar disso,

o autor identifica na linguagem da nossa sociedade o receio da emasculação, que pode significar mostrar-se fraco e pouco viril.

A partir dessa lógica, o autor aponta para o sexismo que coloca o homem como o conquistador. Nos casos nos quais a mulher toma a iniciativa, existe a ideia preconcebida de duas opções para o seu interlocutor: aceitar e provar a sua masculinidade; ou negar e arriscar-se a ter sua masculinidade questionada.

Estamos falando de medos associados à sexualidade e que se fazem presentes no imaginário social. Romeu Gomes, Lúcia Rebello e Elaine Nascimento (2010) apontam a heteronormatividade e a homofobia associadas a essa noção de masculinidade, cabendo aos homens reafirmarem o desejo por mulheres. Desse jeito, ele consegue se colocar, segundo os códigos dominantes, como ativo e não afeminado. Outro receio indicado pelos autores é o de não conseguir performar nas relações sexuais e isso ter o significado de não assumir a dominação esperada para o seu gênero.

Os valores sociais que associam a dominação e a impossibilidade de homens negarem avanços sexuais contribuem para a representação da série quando uma sequência aborda a necessidade de consentimento. A narrativa impõe à caçula a necessidade de tocar seu interesse amoroso para obter visões (localizando sua irmã abduzida e combatendo um antagonista). Apesar de comentários sobre como a ação é inadequada, as reações do personagem masculino apresentam o seu desconforto apenas porque está com uma namorada, que demonstra não gostar da proximidade entre o parceiro e a bruxa.

Assim, embora seja possível debater o consentimento com base nessas cenas, o foco não está no desejo ou na falta de desejo do personagem em ser tocado, o que orienta a decisão de tentar se afastar da protagonista. Em vez disso, entendemos que, caso a parceira não estivesse presente e não expressasse sua objeção, os toques de Maggie não seriam um problema. Essa dinâmica se encaixa na perspectiva de que o homem está sempre disponível sexualmente e não recusaria esse tipo de interação com uma mulher.

Nesse trecho, percebemos que a Encantada mais nova não espera pelo consentimento do personagem e, mesmo quando ele tenta escapar dela ao notar as expressões de desacordo da namorada, Maggie continua tentando tocá-lo (e ela sabe da gravidade da situação, ao se julgar pelas falas de outros personagens e as reações dos envolvidos). Trazemos, então, uma outra sequência que também aborda o consentimento, sugerindo uma alternativa para o toque inoportuno, ainda assim garantindo a eficácia mágica necessária à narrativa.

A discussão sobre consentimento é estratégica para os feminismos, pois, de acordo com Rosemary Hunter e Sharon Cowan (2007), demarca a fronteira entre o público e o privado.

Tanto esse conceito quanto o de escolha apontam para sujeitos autônomos inseridos em campos legais e políticos. Ainda que haja uma relação evidente entre consentimento e estupro, o conceito atravessa outras áreas da vida, como sexualidade, família, direitos reprodutivos, interrupção de gravidez etc. A possibilidade e o jeito como é feita a escolha são influenciados pelo gênero dos sujeitos. As autoras sugerem se pensar essas categorias em um espectro – ocorrendo o acordo livre e genuíno em uma ponta e, no extremo oposto, a coerção e a força.

Apesar da relevância do termo, Melanie Beres (2007) afirma que existe pouca literatura para definir o que seria o consentimento, como também não existe um consenso sobre o que é e como deve ser comunicado. Acrescentamos que tampouco há fontes mais recentes de publicações abordando o tema. Alguns o compreendem como algo que é oferecido livremente, enquanto outros o enxergam como um acordo (delimitado por um “sim”, independente se dito após pressão). Por um lado, pode ser implícito e, por outro lado, explícito e bem fundamentado. Há também autores que não realizam um recorte de gênero, que poderia identificar que a maioria das vítimas de violência sexual são mulheres e que pode presumir que o consentimento por parte dos homens esteja sempre presente (devido a um suposto ímpeto e desejo constante de fazer sexo).

Compreendemos, dessa maneira, que, sim, há um espectro que pode denotar diferentes violências sexuais em relação ao consentimento. E optamos pela definição proposta pela autora de que:

Sendo uma feminista, eu me atraio pela versão do consentimento definida como “livremente dada”. Ela coloca ênfase nos desejos de mulheres (e homens) e a disposição de engajar em atividade sexual e ela evita a confusão de determinar se o consentimento foi “válido” ou não. (BERES, 2007, p.98).

Inclusive, na primeira sequência analisada, não há a menção da palavra consentimento. Entendemos que a ausência de autorização é um problema pelas expressões do personagem tocado e pelos comentários do restante do elenco. O trecho se desenrola no sexto episódio da segunda temporada.

A primogênita foi raptada, e, por meio de um feitiço, as outras irmãs descobrem que a bruxa está em Manhattan, em Nova York. Contudo, precisam descobrir a sua localização exata para salvá-la. A protagonista está em perigo, e as outras Encantadas estão sem acesso completo a seus poderes. A caçula sugere usar o pouco que resgatou de sua magia para conjurar uma imagem que permita localizar a irmã. Isso significa tocar seu interesse romântico, com quem mantém apenas uma amizade no momento. Maggie consegue ter essas visões por causa de um

anel usado pelo personagem secundário (o artefato contém substância mágica), porém, somente descobrem esse motivo posteriormente. Nesse momento, o *whitelighter* defende que devem encontrar a primogênita por quaisquer meios necessários, pois ela está enfrentando uma grave ameaça.

O grupo vai atrás do interesse romântico da caçula, descobrindo que uma noite de karaokê está sendo realizada no prédio do *coworking*. A bruxa olha para o lado e afirma que lá está o seu alvo. Vemos o personagem com sua namorada ao longe. Há acenos de ambos os lados. As bruxas comentam como vai ser difícil para a caçula se aproximar, pois a companheira está toda enrolada no personagem secundário.

A participante que estava cantando encerra a performance, e, do palco, o interesse romântico é desafiado a cantar uma música que outra pessoa vai escolher. Maggie propõe, então, um dueto. O personagem secundário e sua namorada se entreolham. A bruxa e o seu futuro par sobem até o palco. Ele comenta que ela continua o surpreendendo.

O personagem pega o microfone e começa a cantar. A Encantada também se junta à música e apoia seu braço sobre o ombro do outro. Depois de fazer uma expressão de desconforto, ele olha para a plateia e vê a namorada com o rosto contrariado. Ele se afasta da bruxa para escapar de seu braço. A cantoria continua e ela, agora, segura a sua mão. O personagem olha novamente em direção à parceira. Maggie começa a ter uma visão, mas ele solta a sua mão e a premonição some. Na continuação, vemos novamente várias vezes a protagonista tentando encostar no personagem, e ele desviando (e sempre olhando para a namorada na audiência). Em um desses instantes, a caçula canta que nem o frio do inverno a pode impedir, e o personagem responde com a letra da música: “não, não, bebê”.

Sem obter nova visão, Maggie desiste e a canção chega ao fim. A protagonista, então, encontra-se com a irmã do meio e o *whitelighter*. O guardião afirma que ela precisa ficar com o personagem secundário sozinha e tocá-lo em todas as partes. A bruxa arregala os olhos surpresa, enquanto a outra Encantada pergunta como ela deve fazer isso sem ser presa. O grupo decide usar encantos para fazer o elevador travar com os dois dentro. Fechado nesse local, o personagem secundário confronta a bruxa, tentando entender o que está acontecendo. Ela não dá uma resposta direta, porém, diz que está com medo e, em duas ocasiões, pede para ele segurar sua mão.

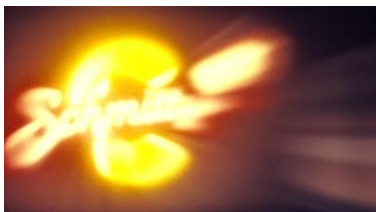
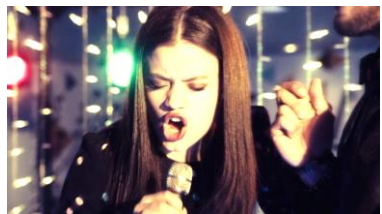
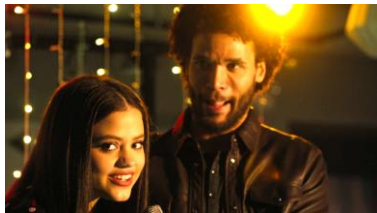




Figura 79 – O personagem secundário resiste aos toques indesejados da bruxa caçula (Fonte: *frames* da série)

A reação da Maggie quando o guardião diz para ela tocar o personagem secundário todo e o comentário da Mel dizendo que ela pode ser presa por isso deixam evidente que o grupo entende que tocar outra pessoa sem o consentimento é uma questão que impacta a liberdade e autonomia dos indivíduos. Ainda assim, eles seguem com o plano e não procuram alternativas.

Durante o dueto, a narrativa deixa claro que, independentemente das razões, o interesse romântico da bruxa não quer ser tocado. Fisicamente ele foge e tenta escapar da protagonista e, verbalmente, ele canta a palavra “não”. No entanto, essa invasão do espaço do outro não traz maiores consequências, e toda a situação é enquadrada como se o problema fosse o ciúme da namorada do cantor. Como ele olha constantemente para a companheira, parece que o seu constrangimento é porque ela não está contente com outra mulher o tocando. Não há nada no sentido de revelar como ele se sente. Até quando decide confrontar a bruxa, ele não pontua como se sente em face à ausência de uma escolha ao ser tocado. Dessa maneira, não se estabelece um conflito mais grave que poderia, por exemplo, impedir que no futuro ele estabelecesse um relacionamento romântico com Maggie.

A falta de elementos para entender as emoções desse sujeito ficcional agregado ao obstáculo representado pela namorada podem conduzir a audiência a compreender que, por ser homem, ele não recusaria que a protagonista encostasse em seu corpo. Nas cenas, são as expressões de contrariedade da companheira que parecem transmitir a mensagem de que a ação

que se desenvolve no palco deveria ser interrompida. É quase como se o consentimento devesse vir da parceira e não efetivamente daquele que é tocado e possui sentimentos e razões para decidir se autoriza ou não o avanço.

Entendemos que o trecho foi uma maneira proposta pela série de trabalhar esse conceito essencial para os feminismos. As falas e reações dos outros personagens demonstram a compreensão do que está sendo representado na tela, estimulando que o público debata o tema. Analisamos uma outra sequência que também apresenta a discussão sobre o consentimento. Novamente, o grupo precisa tocar um personagem secundário para realizar um encanto. Nesse caso, há uma resistência maior em encostar – ou melhor, beijar – esse indivíduo ficcional sem pedir sua autorização. A conversa entre os personagens aponta novos aspectos sobre o tópico, e, ao final, há uma alternativa apresentada para se chegar ao objetivo evitando avanços.

Em relação a diferentes abordagens nessas situações, no episódio anterior, ao final, Maggie chega a uma resolução pautada pela aceitação do personagem masculino em ser tocado. Após a música, ambos ficam presos no elevador. A caçula, então, pede para segurar a mão do outro (tanto a esquerda quanto a direita), e ele consente.

O segundo trecho que selecionamos se passa no décimo sétimo episódio da segunda temporada. O grupo participa de uma festa para tentar ter acesso ao subterrâneo de um prédio e salvar o *whitelighter* que foi raptado. Há um sistema de segurança por áudio que apenas algumas pessoas podem acessar, e as bruxas prepararam uma poção que permite a imitação da voz de outros. Para isso, é preciso haver um beijo para transferência do timbre.

As irmãs sugerem que o interesse romântico da caçula, que agora conhece o mundo da magia e as está ajudando, beije uma das vilãs para obterem a voz e o acesso ao subterrâneo. Instantes antes, essa personagem estava flertando com o futuro par de Maggie.

Diante da sugestão de beijar a mulher, o personagem faz uma expressão de desconforto e suspira. Ele afirma, então, que não, não vai andar até uma total estranha e a beijar. As bruxas reagem franzindo o rosto. Ele explica que nem mais os homens brancos podem fazer isso. A caçula concorda e admite que também se sente suja só de sugerir isso, mas que estão desesperados.

A primogênita comenta que o beijo do feitiço provavelmente funciona por causa da transferência de DNA pela saliva. Assim, o personagem secundário tem uma ideia. Toma a poção e caminha em direção à vilã, parando para conversar com ela. A mulher é chamada ao palco, e ele se oferece para segurar sua taça. Olha para a marca de batom e bebe da taça encostando seus lábios onde estava a saliva da personagem. O feitiço funciona, sem a necessidade de um beijo não consentido (por ambas as partes).

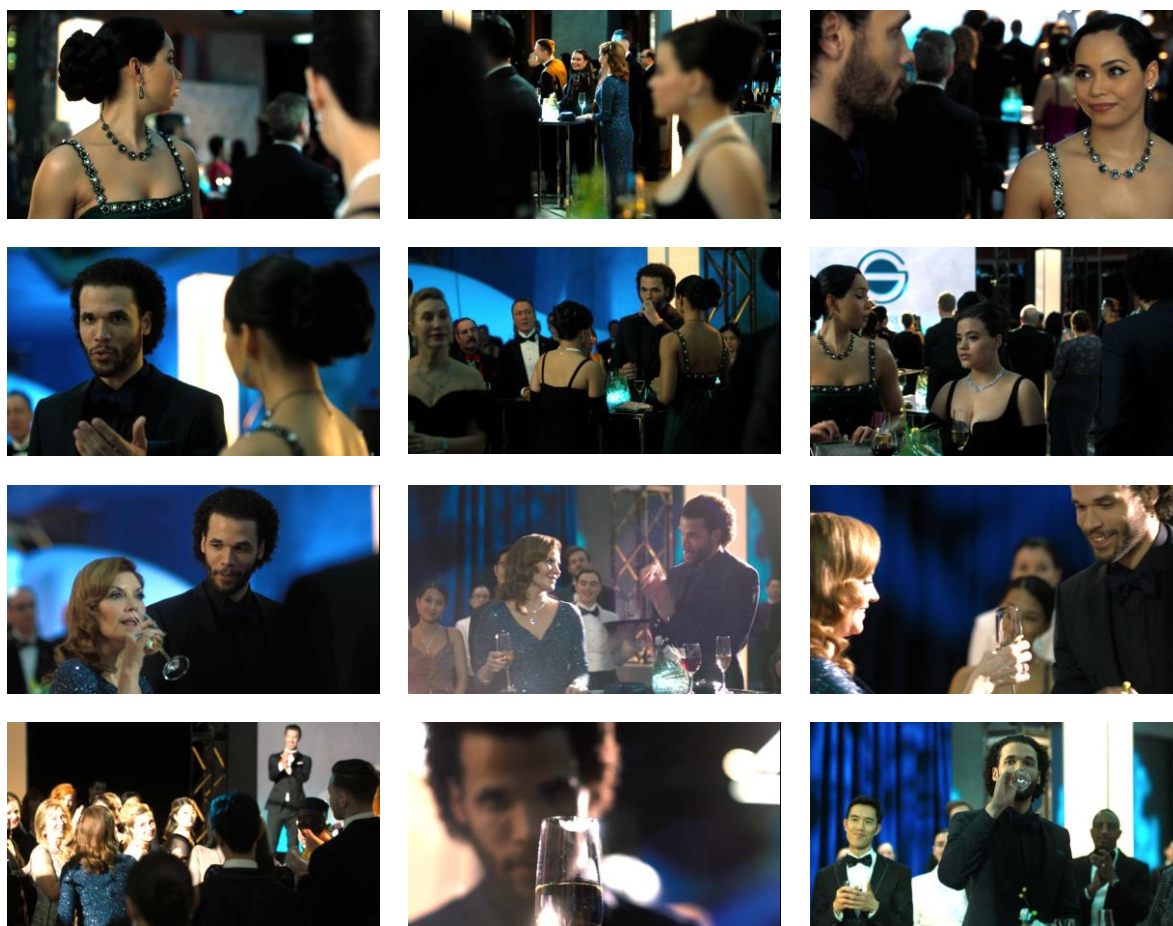


Figura 80 – O personagem mostra que há outras formas de chegar ao objetivo, respeitando o consentimento (Fonte: *frames* da série)

O diálogo entre as Encantadas e o interesse romântico da caçula deixam evidente como o personagem secundário estava se sentindo pressionado em beijar a vilã e como seria uma prática com ausência de livre escolha por parte da mulher também. É interessante notar que não há uma tentativa da narrativa de justificar um beijo sem autorização por causa do flerte anterior.

Existe a consciência de que os avanços sexuais sem possibilidade de escolha pelas mulheres são uma violação que tem recorte racial e de gênero. Como o interesse romântico de Maggie lembra, nem grupos mais privilegiados podem fazer isso sem esperar repercussões. No entanto, a fala dele transmite a mensagem de que este crime está no passado, como se pessoas não tivessem ainda oportunidades e meios de cometer abusos e/ou estupros. Entretanto, somente no Brasil, foram registrados mais de 65 mil estupros em 2021, havendo um aumento de 4,2% em relação ao ano anterior (BUENO; LIMA, 2022).

Diferente da primeira sequência, a repulsa em relação ao ato e o medo das suas repercussões (já que o personagem pressionado a fazer isso é um homem negro) são suficientes para evitá-lo. E a solução encontrada, de troca de saliva, encaixa-se na narrativa, uma vez que explora o lado científico da primogênita e busca o humor para apresentar a alternativa. Ponderamos também que existe um entendimento avançado sobre assédio contra mulheres que recebeu grande visibilidade nas redes sociais e na mídia em geral.

Esse debate para homens não chegou às mesmas proporções. Devido à concepção arraigada no nosso imaginário de que a masculinidade pode ser questionada quando eles negam investidas sexuais, é difícil desenvolver a discussão do consentimento, havendo até mesmo a ideia de senso comum de que homens não podem ser estuprados. Dessa maneira, acreditamos que a reação da audiência seria diferente caso uma personagem feminina fosse beijada contra a sua vontade.

De forma consciente ou não, *Charmed* nos conduz a pensar sobre opressões que atravessam as mulheres, mas também aquelas vivenciadas por homens. Nesse sentido, a série trouxe um conjunto de temas e representações que abarcam diferentes identidades. Suas narrativas apresentam opressões vivenciadas por pessoas negras, jovens e adultas, bem como homens e mulheres trans. Embora o programa, que foi divulgado como uma história de bruxas latinas, não tenha explorado de forma mais consistente as vivências desse grupo étnico, notamos uma tendência de levantar debates feministas a partir de uma visão interseccional.

7. CONCLUSÃO

Como apresentado no início do trabalho, nossa inquietação inicial se relacionava aos arcos dramáticos das personagens bruxas que passavam por processos de perdição e/ou redenção. A partir de leituras e do visionamento de *Charmed: Nova Geração* e outras séries, percebemos como essas escolhas narrativas eram atravessadas por debates de gênero – inseridos em um feminismo com aspectos neoliberal e midiático no Ocidente, entendido como um objeto de análise em vez de perspectiva política. Além disso, observamos escolhas narrativas e de construção das personagens que estavam conectadas a novas representações dessas mulheres mágicas no audiovisual no século XXI.

Gradativamente, novas questões se apresentavam à pesquisa, conduzindo-nos a responder como um programa televisivo que se propunha feminista e alinhado a retóricas de diversidade de gênero e racial acionava sentidos e analogias que corroboram para esses discursos. Desde o princípio, supomos que haveria limitações e até mesmo retrocessos na maneira de lidar com essas temáticas. Isso porque o objetivo principal desse produto, a série, é o entretenimento e, apesar das intencionalidades declaradas por suas desenvolvedoras, sua finalidade básica é alcançar audiências, gerar lucro e contribuir para a ampliação da franquia – de modo que as discussões que nos interessam se subordinam às necessidades narrativas e mercadológicas, e não ao contrário. No entanto, procuramos entender como essas histórias se ofereciam para pautar o debate público e ainda quais eram as deficiências encontradas – particularmente aquelas que frustraram um potencial de agregar sentidos mais progressistas, que não resultariam em estranhamentos ou alienamento dos espectadores.

Havia muito material a ser explorado no nosso *corpus*, especialmente com situações e alegorias criadas para as opressões sexistas e essa obra se associa a um título do final da década de 1990, também compreendido por muitos como feminista. Se *Charmed: Nova Geração* foi divulgado como “poderoso, divertido e feminista” (ANDREEVA, 2018, n.p.), o programa anterior foi descrito por uma das atrizes do elenco, Alyssa Milano, como “um perfeito programa pós-feminista e de *girl-power*” (FRETTS, 1998, n.p.).

Escutando essas defesas do caráter das séries e observando as pistas que coletamos ao longo da tese, temos uma noção sobre qual feminismo é acionado: é uma abordagem que parte da construção individual dos sujeitos que se enxergam como um empreendimento. O poder mencionado em ambas as obras é individual e pode se associar a um estilo de vida. Em vez de um questionamento mais amplo, com críticas estruturais e soluções sistêmicas, esse posicionamento oferece às personagens – e às audiências que acompanham as narrativas – a

possibilidade de, a partir do consumo (inclusive desse audiovisual), participar dos discursos e sentir que contribuem para a equidade e o empoderamento.

Efetivamente não descartamos a relevância desse e de outros produtos em pautar debates e estimular a reflexão sobre opressões sociais para populações cada vez mais amplas. Enxergamos a visão positiva aplicada ao termo feminismo e até mesmo sua tendência nas primeiras décadas do século XXI em gerar métricas nas redes sociais e audiência no audiovisual. Dessa maneira, entendemos que existe uma parcela significativa da sociedade ocidental contemporânea, em especial de jovens, que está atenta às representações das séries e receptiva a mudanças para que mulheres, e vários grupos de minorias sociais, tenham direitos respeitados. Essa é uma força considerável para um conceito, o feminismo, que em outros tempos foi rechaçado ou considerado ultrapassado por supostamente ter alcançado seus objetivos (BUTLER, 2013; FAVARO; GILL, 2018; RENNINGER, 2018).

No entanto, o conteúdo dessa palavra – por exemplo, a sua definição e mesmo o estabelecimento de quais direitos estamos falando – seria menos consensual, até porque há um escopo maior de alternativas e geralmente menos aprofundamento pelos meios de comunicação. Esse é o caso do feminismo de celebridade (RENNINGER, 2018), que se pauta por quase exigir que pessoas famosas se posicionem como tal, porém, sem explicar ou perguntar o significado disso. De forma semelhante, *Charmed: Nova Geração* insere, em diversos diálogos, jargões e frases prontas do movimento. Como analisamos, essas sentenças funcionam como *easter eggs* e parecem uma tentativa de não deixar os espectadores esquecerem qual é a disposição e intencionalidades políticas do programa, angariando o interesse daqueles que acompanham esses debates em outros produtos. Afinal, as classificações de feminismo popular, neoliberal e pós-feminismo têm um grande atravessamento midiático.

É dessa maneira que roteiristas podem conferir concretude narrativa para pautas levantadas nas redes sociais e notícias, bem como aproveitar críticas e questionamentos a outras obras audiovisuais para sugerir as narrativas para *Charmed*. Nesse sentido, vilões personificam opressões de gênero e, a partir da fantasia, as protagonistas enfrentam situações de pornografia de vingança, desrespeito à autonomia corporal e manipulação psicológica. Em especial, vemos a subversão do padrão de personagens *manic pixie dream girl* com a explicação para o seu comportamento e a indicação que ela possui vida e desejos próprios, para além do seu interesse romântico. E, como contraparte dessa reelaboração, a série entrega o “esquerdomacho”, um novo modelo de sujeito ficcional, utilizando a narrativa para criticar grupos privilegiados que, geralmente, recebem representações positivas.

Em especial, o episódio sobre a *manic pixie dream girl* aponta para a criatividade da sala de roteiro em trabalhar o debate feminista de uma forma divertida e diferente – inclusive em comparação com outros momentos da obra. A inventividade aparece ainda na maneira como Abigail é punida, se conformando a um mundo de afazeres domésticos – mantendo a casa decorada como em uma revista, assando bolos e se vestindo como uma dona de casa de décadas passadas. Como *Charmed* é um produto de entretenimento, há a abertura para moldar as tramas de modo a atrair a audiência e gerar sentidos feministas a partir dessas imagens visuais e narrativas.

Porém, por outro lado, entendemos que há uma ênfase na ideia de empoderamento, como algo que pode ser construído pelo indivíduo e mantido inclusive em situações hierarquicamente desfavoráveis a partir da ótica do pós-feminismo e do feminismo popular. Vemos esse aspecto associado explicitamente com a protagonista Maggie, que, ao longo dos episódios, tem oportunidades de trabalhar em si mesma para se colocar no mundo de forma mais decidida, com autoestima e questionando o olhar externo. É ela quem constantemente precisa justificar seu estilo, comportamentos e escolhas – que expressam sua feminilidade e juventude –, recebendo comentários de que não sabe avaliar o que é realmente importante e de que se distrai com o celular e redes sociais. Pelo menos, em duas sequências, a Encantada sai fortalecida de tais tensões.

A primeira é quando, após a violência e invasão de privacidade sofrida pelo companheiro, deixa evidente que foi machucada e não aceita retomar o relacionamento. Inclusive, a partir do flerte com um novo interesse amoroso, passa a receber cuidados, em vez de se limitar a ser a “enfermeira da alma” (RODRÍGUEZ, 2007), responsável por conferir suporte e ajudar o namorado em sua trajetória emocional. E a segunda situação, que tem o potencial para ser reconhecida por outras jovens mulheres na audiência, ocorre a partir do enfrentamento de um contexto de *manterrupting* por parte de um colega e pouco reconhecimento de um professor da faculdade. A bruxa opta por encontrar a sua voz também na vida cotidiana (para além do mundo mágico) e decide participar de uma seleção concorrida para um estágio de pesquisa. Nesse instante, conversa com o docente que viu as interrupções ocorrerem em sala de aula e a chamou de rude quando reagiu.

No referido episódio, as personagens Mel e Macy também apresentam suas versões do que seria encontrar suas vozes no mundo e cada uma dessas irmãs do trio se reelabora, trabalhando em sua construção pessoal e buscando empoderamento do seu jeito. Desde o Feminismo Mágico, podemos entender as protagonistas representando modelos de como

mulheres podem enfrentar machismos e outras opressões rotineiras, sendo que a sororidade é a solução mais comum na série.

Assinalamos que essa perspectiva de autorregulação se relaciona com o feminismo neoliberal. Há um convite para que as trabalhadoras se esforcem para chegarem em posições de destaque, desconsiderando os obstáculos no caminho e, principalmente, a diversidade. As disparidades sociais são ignoradas, como se todos pudessem partir do mesmo ponto. E, na série analisada, o recurso financeiro não parece ser um grande problema para as Encantadas. Quando são transportadas para o Centro de Comando, em Seattle, e perdem seus empregos, há a necessidade de uma delas se candidatar para a vaga como assistente administrativa para ter acesso ao cartão que permite destrancar uma das portas de acesso – e não para obter meios de se sustentar.

E, ao sermos apresentados, pela primeira vez, a uma Anciã, ouvimos que ela atua com empréstimos para mulheres focados em um Capitalismo ético. Assim, estamos, no máximo, falando de alguma reforma ou ajuste nesse sistema, em vez de uma transformação estrutural. De forma geral, as classes sociais são ignoradas nessa obra como um elemento relevante de como as pessoas vivem, enfrentam opressões e a partir das quais poderiam se organizar para resistir e gerar mudanças. Em vez disso, acompanhamos as questões e desafios enfrentados pelas protagonistas, pertencentes a uma classe média – como se suas perspectivas pudessem ser extrapoladas para todos as outras personagens.

Enquanto o pertencimento à classe social não é debatido nas narrativas, as tramas geram visibilidade e fomentam as discussões sobre as realidades de pessoas negras, trans, jovens e homens, além, obviamente, de mulheres. Isso ocorre a partir da contratação de uma sala de roteiristas para *Charmed: Nova Geração* com representantes de diferentes identidades. A latinidade, pretendida e divulgada pela série, surge a partir do emprego do espanhol em feitiços (buscando inspiração nas práticas espirituais da *Santería*, por exemplo) e de uma bebida porto-riquenha, o *coquito* (que logo se torna símbolo da família e conforto para alguns momentos difíceis). Em comparação com temas que abordam situações da vida de pessoas negras nos Estados Unidos – como a exigência social para que esses indivíduos sejam excepcionais ou mesmo a desconstrução do estereótipo da “negra raivosa” –, chama a atenção que poucas narrativas falam sobre questões com as quais esse outro grupo étnico precisa lidar.

Afirmamos isso porque a intencionalidade das desenvolvedoras do programa era, originalmente, apresentar um trio de bruxas latinas. Essas profissionais haviam realizado anteriormente uma série com elenco latino, *Jane the Virgin* (2014–2019, Jennie Snyder Urman, Estados Unidos). E, em entrevistas, indicaram que a história do primeiro *Charmed*, com uma

família branca, havia sido concluída (chegando inclusive a relatar histórias dos filhos dessas bruxas). No entanto, ao selecionar as atrizes, optaram por apenas uma intérprete que se identifica como latina (escolhendo duas profissionais negras para os papéis das outras protagonistas).

Nossa pesquisa apontou que houve, pelo menos, sete mulheres, quatro pessoas *queers* e cinco não-brancos como roteiristas. Participando desse espaço de escrita, encontramos a uruguaia Natalia Fernandez e o mexicano-americano Marcos Luevanos. As produtoras executivas da série enfatizaram, em conversas com a imprensa, a contratação desse último profissional porque ele é um bruxo latino, provavelmente praticante neopagão. Porém, apesar da presença de roteiristas do grupo étnico que nos interessa, temas da realidade negra se destacaram nas narrativas. Acreditamos que isso aconteceu porque as atrizes foram convidadas, a partir da repercussão da morte de George Floyd, em 2020, a darem depoimentos sobre suas vidas para serem incorporados nas tramas. Evidentemente, existe grande heterogeneidade entre os latinos e efetivamente existem situações e opressões que podem cruzar ambas essas identidades. Contudo, esse não foi o caso dos episódios que abordam o tema em *Charmed*.

Gostaríamos ainda de assinalar que o roteirista Luevanos concedeu uma entrevista revelando o processo de tomada de decisão e em que momentos ele pode (ou não) influenciar, bem como a responsabilidade imposta aos representantes desse grupo étnico na criação de séries. Ele lembrou de ter trabalhado em alguns programas que se posicionaram como latinos e argumentou que não são profissionais com essa identidade que criam e desenvolvem a obra, e mesmo a sala de roteiro tem poucos profissionais dessa origem étnica. Dessa maneira, considerando onde ele se encontra na cadeia de produção, entendemos que já existe uma premissa e algum conteúdo elaborado no momento em que esse escritor começa a trabalhar na série.

Além disso, com poucos colegas da mesma etnia, na sala de roteiro, cabe a essa pequena equipe responder por experiências que podem ser muito diferentes e até mesmo contraditórias – atravessadas por origem ou ascendência em uma grande quantidade de países distintos, localização de classe social, acesso a determinadas práticas religiosas, pertencimento racial diverso etc. Diríamos que essa é uma expectativa impossível de ser cumprida, esperar que um ou três indivíduos possam abarcar tantas diferenças. Isso sem contar as restrições de tempo do episódio e de possibilidades de confeccionar tramas mais complexas (considerando o gênero e o estilo da série) para desenvolver temas que possuem certa profundidade.

Percebemos, no entanto, que seria viável escolher alguns desafios desse grupo étnico para tratar em *Charmed*, usando estratégias parecidas com aquelas aplicadas para outras

temáticas desenvolvidas pela série, como negritude, juventude, identidade trans etc. Exemplos seriam um antagonista personificando um tipo de opressão, reações (negativas e positivas) das protagonistas diante de um problema que surge por serem quem são, personagens secundários que trazem outros olhares para as tramas e técnicas narrativas (feitiços, sonhos e dimensões paralelas) que comunicam sentimentos de questões experienciadas na vida.

Por outro lado, na tese, fizemos um breve apontamento sobre os estereótipos recorrentes de mulheres latinas, vários deles perpassados pela sexualidade (vendo-as, supostamente, como contidas ou, no outro extremo, fogosas). Entretanto, diferente de personagens secundárias, cujas personalidades orbitam ao redor de apenas uma característica dominante, as Encantadas são as protagonistas e possuem certa variedade na forma de expressarem esse seu lado.

Macy começa a história virgem e a audiência acompanha sua decisão de manter relações sexuais. Embora haja algum constrangimento quando precisa contar que nunca fez sexo – por exemplo, o interesse romântico reagiu melhor quando descobriu que trabalhava para um demônio –, a sequência que mostra a primeira experiência sexual da bruxa constrói a prática como um rito de passagem desejável, sendo que há a agência e o consentimento expressos dessa personagem. E, diferente de outras séries, não há consequências negativas para esse ato. Inclusive, depois disso, a primogênita aparenta estar tranquila em agir e falar sobre sexo.

Diferente dela, Mel e Maggie aparecem, desde o piloto, confortáveis com esse momento de intimidade. No entanto, a irmã do meio enfrenta, por causa da bruxaria, uma questão que não fez parte da sua vida anteriormente. Ela nunca precisou esconder que era lésbica, recebendo o apoio contínuo da mãe. Fazendo um paralelo, quando ingressa em um mundo de poderes mágicos, precisa ocultar da namorada esse aspecto da sua identidade, com o intuito de protegê-la. Na festa de Halloween, vemos uma representação visual desse problema, quando, após lidar com os sentimentos provocados por essa situação, guarda a fantasia de Bruxa do Oeste literalmente “no armário”. Além disso, a série não conseguiu estabelecer um interesse amoroso mais constante para essa Encantada de modo a permitir outras análises sobre como sua sexualidade foi integrada à narrativa.

Por sua vez, Maggie, entre as irmãs, é a personagem mais vocal sobre sexo, utilizando um artefato mágico para masturbar-se e comentando que está sem roupas embaixo do casaco (no caminho para encontrar-se com o namorado). No entanto, seu poder a atrapalha duas vezes na cama. Na primeira, consegue escutar telepaticamente seu ficante repetindo a palavra “peitos” em seus pensamentos, desconcentrando-a e impactando no clima. Na segunda, uma bola de energia é lançada de sua vulva, jogando o parceiro para fora da cama. Por um lado, ela entende que estava com medo de ferir-se emocionalmente (porque o namorado é meio-

demônio), e suas habilidades podem ser compreendidas como algo utilizado para protegê-la. Por outro lado, a sua magia age contra seus desejos, que estavam explicitamente expressos em palavras e atos.

A maneira como a bruxaria atrapalha os relacionamentos amorosos e sexuais das protagonistas é um aspecto de narrativas mais conservadoras que subjazem à narrativa. Entendemos que essas escolhas não foram intencionais e não se alinham ao objetivo geral de convocar sentidos feministas. No entanto, agregam aos discursos de outras obras audiovisuais (produtos culturais e discursos sociais) que trazem a permanência de representações mais convencionais sobre as relações de gênero, se tornando uma limitação do programa analisado, considerando o propósito anunciado pelas criadoras e utilizado para posicionar o conteúdo como feminista em sua divulgação.

Além disso, considerando como suas capacidades mágicas impactam na vida amorosa e sexual das protagonistas, identificamos uma semelhança entre a série atual e a do final dos anos 1990. Os dois conjuntos de Encantadas se perguntavam se podiam ter tudo, isto é, serem bruxas e, ainda assim, relacionarem-se e expressarem seus afetos. A maneira como a questão é colocada e respondida está associada ao feminismo neoliberal. Assim, há narrativas que apresentam o dilema se as mulheres podem ser trabalhadoras, mães e esposas, assumindo e equilibrando diversos aspectos do seu dia a dia. Essa dúvida, no entanto, camufla a estrutura que – atua em diferentes graus, de acordo com a procedência, principalmente financeira – tornam difíceis ou impossíveis as realizações profissional, familiar e pessoal concomitantemente. Esse cenário desafiante pode ser explicado historicamente, pois remete à caça às bruxas como um dispositivo para modelar comportamentos e empurrar esse grupo para o espaço doméstico e a reprodução social do trabalho. Apesar dos avanços dos movimentos feministas, o momento atual é da dupla jornada de trabalho, sendo que as mulheres são socializadas a assumir essa sobrecarga – em uma sociedade na qual a precarização do trabalho tem intensificado o tempo, a energia e a dedicação empregados no campo profissional. Desse jeito, chegamos à segunda década do século XXI retomando uma narrativa que já aparecia no final do século XX.

Ademais da bruxaria ser um impasse para os relacionamentos amorosos, *Charmed: Nova Geração* trouxe ainda uma alergia mágica que afastou fisicamente os interesses românticos das protagonistas. Com a pandemia de Covid-19, a equipe de produção teve que observar normas de segurança e a criação de uma condição fictícia que impedia que o elenco ficasse a menos de 1,5 metros de distância se adequava às regras. Contudo, a estratégia inseriu o debate sobre intimidade entre parceiros. A resolução ocorre a partir de um dos casais, que

entende que ainda podem namorar, mas sem relações sexuais. O roteiro não sugere outros meios de trabalhar essas necessidades físicas (com fotos ou uso de *webcam*, por exemplo), e a narrativa, então, limita-se a dois extremos: ou sexo, ou abstinência. Ainda assim, as Encantadas demonstram sentir falta desse tipo de intimidade, como quando Macy fala em arrancar as roupas do companheiro.

A liberdade que a primogênita desenvolve em relação ao sexo surge depois de sua primeira experiência, já na metade da temporada inaugural. Essa é uma característica construída a partir do seu arco narrativo. De forma distinta, a racionalidade e a valorização da sua mente fazem parte, desde o início, da elaboração dessa personagem. Ao mapear os tipos de bruxa, verificamos como a Alta Magia manteve conexões com a ciência por um período, ou, pelo menos, com aquilo que compreendemos e identificamos, no passado, como sendo científico: Astrologia, Adivinhação etc. Na nossa catalogação, vimos que os magos, geralmente homens, eram os praticantes dessa modalidade. Portanto, torna-se interessante uma protagonista feminina que busca compreender e enfrentar o sobrenatural segundo o conhecimento que acumulou sobre biologia. Essa característica continua mesmo quando ela perde o seu emprego, a partir do início da segunda temporada.

Essa Encantada morreu, sacrificando-se para aniquilar um vilão, no final da terceira temporada. A sua história tem um encerramento que se desenrola em um feitiço lançado pelas irmãs: *Linea de Vida*. Como analisamos, ele permite a Macy realizar seus desejos antes de falecer. Entretanto, a ciência, que era uma das motivações para virar bruxa e entender como esses fenômenos funcionam, não aparece na ilusão mágica, em vez disso, o clímax acontece quando ela se casa com seu interesse amoroso e tem um filho. O casal é proclamado ligado por toda a eternidade, destacando um relacionamento estável e duradouro, como também um arranjo convencional de família.

Esse conceito, sob uma ótica conservadora, é recorrente na história de Macy, de modo que ela comenta em vários episódios como se sentia sozinha e sem família porque cresceu longe da mãe e das irmãs. Uma vez que a série aborda o tema da sororidade, essa lacuna poderia ser pelo desejo de relacionamentos com outras mulheres. Porém, a narrativa não nos fornece esse tipo de informação sobre o passado da personagem, em vez disso, sabemos que essa solidão e o desejo de ter uma família diferente daquela formada com o pai aparece já na sua infância (quando a figura paterna ainda estava viva). Para uma série que pretendia mostrar outras formas de parentesco, com a equipe enfatizando que as bruxas são filhas de pais diferentes, a narrativa não conseguiu escapar de uma visão limitadora. Isso se passa ainda que,

em alguns momentos, tenham mostrado outras maneiras de agregação, por exemplo, na dinâmica das irmãs em conjunto com o *whitelighter*.

Se a primogênita cresceu sem mãe, as outras duas bruxas foram criadas com um pai ausente, contudo, a série apresenta essas lacunas de forma diferente. A solidão e a falta de traquejo social viraram a tônica para Macy. Por sua vez, Mel se tornou protetora da caçula, e Maggie transferiu para seus interesses amorosos o receio de que eles a deixem. Para as três protagonistas, há impactos e até certa dor na carência de um pai ou de uma mãe. Mas somente para Macy a falta materna é equivalente a negar a existência de um arranjo familiar (que foi mantido com um pai que a apoiou). Lembrando que a perseguição às bruxas foi usada para colocar para as mulheres as responsabilidades de cuidar dos filhos e manter o núcleo familiar, é contraditório que em uma trama de bruxaria encontremos uma perspectiva conservadora para esse arranjo.

A instituição familiar, de uma forma geral, é um elemento relevante, tanto para a primeira série da franquia quanto para a mais recente. Ela é representada por uma das ambientações da narrativa: o casarão onde as Encantadas moram. No programa original, a destruição do edifício significa também a destruição das irmãs. E, na obra atual, durante a segunda temporada, quando há grandes transformações na história e amplia-se o universo mágico, a casa é transportada para outra cidade, junto com as bruxas.

Compreendemos que um elemento relevante trazida pela série é o fato da ideia de sororidade, solução empregada em diferentes conflitos da série, ser construída desde a família. No piloto, já escutamos a frase da mãe, que será repetida em outros instantes: “Vocês são melhores juntas, suas diferenças são sua força e nada é mais forte do que sua irmandade”. Aqui há um reconhecimento da diversidade entre as irmãs e de como elas funcionam melhor quando estão unidas e cooperando. Isso ocorre porque, além da magia individual, elas possuem o poder das três. Ele precisa do trio para existir, sendo mais do que a soma das capacidades de cada uma e as tornando as bruxas mais poderosas do mundo. Outro momento que um poder coletivo emerge é quando a caçula utiliza sua habilidade de empata para canalizar a energia do amor que existe entre as irmãs. Desse jeito, elas criam uma bola de força que ajuda no embate contra um demônio.

Entretanto, há limites para a sororidade, que são reconhecidos, em alguma medida, na obra, e que se relacionam às particularidades das mulheres que estão atuando em solidariedade umas com as outras, possuindo demandas próprias que, eventualmente, podem ser invisibilizadas nessa interação. Essa característica se evidencia em especial quando entendemos essa dinâmica a partir da irmandade das personagens. Trios de Encantadas se

sucederam historicamente, e existe a maldição de que uma delas sempre morre, extinguindo o poder das três. As protagonistas então precisam optar se querem enfrentar a possibilidade desse destino. Juntas, escolhem que sim (e esse não é o primeiro evento no qual decidem que as escolhas serão feitas por consenso, em vez do voto da maioria).

Como examinamos na tese, na sequência que se passa antes de descobrirem sobre a maldição, acionam, sem querer, um protocolo de bloqueio do Centro de Comando. Elas se encontram presas no lugar e com o risco de se ferirem com raios laser. Para evitar isso, precisam contar verdades que não admitem nem para si mesmas. Macy e Mel revelam informações que dizem respeito ao relacionamento das irmãs. A primogênita se sente excluída da interação das outras duas, e a irmã do meio sente a pressão de ter que ser a mais responsável (e não quer mais cumprir esse papel). Vemos como, mesmo entre parentes que possuem uma localização social mais ou menos parecida, existem necessidades e desejos distintos que podem afetar a união e a atuação em conjunto. Além disso, elas precisam trabalhar para manter esses laços de solidariedade, seja compartilhando como se sentem na dinâmica com as irmãs, seja quando se propõem ao sacrifício para o bem maior e para a segurança da sua família.

Ademais, as Encantadas estabelecem laços de sororidade com aliadas externas. O exemplo de mais destaque é a relação com a soberana dos demônios, Abigael. De início, elas não são exatamente amigas, contudo, as bruxas costumeiramente procuram essa personagem secundária para obter ajudas ou informações. A narrativa costuma apontar intenções escusas para justificar o auxílio conseguido com essa governante. No entanto, o enquadramento pode mudar de acordo com o objetivo e a forma de representação das suas ações. E esse aspecto se evidencia quando Abigael é julgada por ser “caótica”. As protagonistas servem de advogadas e admitem como, ainda que seja supostamente meio-demônia e tenha índole questionável, a personagem cooperou. Inclusive, a soberana critica o grupo formado pelas heroínas e seu *whitelighter* porque a buscam para ela fazer serviços que as outras não estavam dispostas ou não teriam como realizar.

Se considerarmos também a dororidade (PIEDADE, 2017) como o sofrimento das mulheres não-brancas invisibilizadas, conseguimos perceber esse vínculo quando Macy e Abigael se encontram. Elas descobrem que ambas possuem aspectos de bruxas e demônias. Isso significa que não são acolhidas por completo pelo mundo da bruxaria e nem pelo mundo demoníaco. Sentimento similar pode ser transposto para pessoas negras de pele clara, que podem não ser lidas como suficientemente negras em determinados espaços, tampouco suficientemente brancas em outros. Os olhares trocados pelas duas personagens demonstram sua dor e reconhecimento.

Em vários acontecimentos da série, a sororidade ou mesmo um discurso de união é retomado para resolver desafios. Observamos que uma metáfora interessante para essa solidariedade é construída a partir do painel de controle do Centro de Comando das Bruxas. Ao serem deslocadas para Seattle, as Encantadas herdaram o espaço que ficou abandonado após a dizimação das Anciãs. Logo entendem que o mapa *mundi* do local pisca e apita quando uma bruxa está em perigo. Desse jeito, possuem as ferramentas necessárias para abrir um portal e se transportarem para a localidade para ajudar a mulher mágica. É assim que elas passam a monitorar os perigos sobrenaturais e ajudar aquelas que correm risco. Essa aliança fomentada com indivíduos desconhecidos ocorre porque compartilham uma mesma identidade: são bruxas.

Entretanto, no decorrer das temporadas, a audiência é surpreendida com a chegada de uma Anciã, que estava aposentada e por isso não foi aniquilada: Celeste. Ela é uma inventora, responsável pela criação dos *whitelighters*, gerando grande sofrimento, e conhecendo a fundo o espaço do Centro de Comando. Na tese, examinamos a disputa que ocorre entre as bruxas sêniores chamadas de Anciãs e as jovens Sarcanas, que usam magia para ajudar humanos e não concordam com as regras impostas pelas mais velhas.

Procuramos entender se haveria espaço para um diálogo intergeracional, com as Anciãs e as Sarcanas representando diferentes ondas do feminismo. A série, de certa forma, privilegia as mulheres mágicas mais novas, retratando as outras como intransigentes e até insensíveis (sacrificando as pessoas para chegar em um suposto “bem maior”). Ao final da primeira temporada, os dois grupos são destruídos, sobrando para as Encantadas a responsabilidade pelas criaturas sobrenaturais.

Quando a Anciã Celeste retorna, ela tem a oportunidade de reconhecer seus erros e reconciliar-se com as protagonistas – depois de inicialmente tentar impor o seu jeito de fazer as coisas. As irmãs permanecem como gestoras do Centro de Comando, mas a personagem secundária volta para ajudá-las nos momentos necessários, havendo uma relação de respeito e de interlocução.

Outro espaço de diálogo intergeracional ocorre a partir da inserção do neopaganismo na série. Como os praticantes da Wicca Gardneriana, o trio de irmãs possui um Livro das Sombras. Ele foi passado por gerações na sua família e contém os feitiços realizados, bem como informações de criaturas mágicas. Como já pontuamos, há um encanto especial escrito pela mãe para as filhas, tendo os nomes das três no topo. Ademais, na preparação para lutar contra o vilão da primeira temporada, as bruxas recebem armas de um holograma da figura materna para expandirem seus poderes. Ou seja, há um acúmulo de conhecimento passado de

uma bruxa sênior (que também participava das Sarcanas) para as mais jovens, com espaço para ouvir e dialogar. Desse jeito, a mãe (que ocupou espaço nas duas organizações) se torna uma referência para esse diálogo intergeracional.

Em relação ao neopaganismo, como indicamos na tese, a obra se apropria do símbolo da triquetra. Identificamos de que modo Maggie se parece com a donzela, Mel com a mãe e Macy com a anciã. Esses modelos, de alguma forma, se relacionam com as faixas etárias e diferentes estágios da vida das protagonistas. Como os roteiros valorizam a dinâmica entre as irmãs, essas distinções entre as três aparecem também na tela, porém, as categorias não são estáticas e se transformam com o avanço dos arcos narrativos.

Por outro lado, a bruxaria moderna enfatiza os ciclos da natureza e a relação feminina com mudanças, demarcando a menstruação e a reprodução como parte dessas mudanças contínuas. Portanto, argumentamos que é uma escolha interessante conferir à prima Joséfina, uma mulher trans, um poder da natureza: manipular as plantas. A manifestação das suas capacidades, inclusive, é a conclusão do seu arco. Antes disso, sabemos que a família de Porto Rico aceitava a sua adequação de gênero para refletir a sua identidade, porém, acreditava que apenas mulheres biológicas podiam ter poderes. Depois de passar um tempo com as Encantadas, procurando diferentes feitiços para acionar suas habilidades, ela é bem-sucedida, reafirmando sua identidade.

Observando Joséfina e suas parentes, as Encantadas, percebemos a existência de diferentes fontes de inspiração que podem ter servido para a criação das personagens. Na nossa pesquisa, a categoria de mulher mágica que apareceu por último e, no entanto, perpassa pelas três protagonistas (com mais ênfase em Maggie) é a da bruxa boa. São personagens que se parecem com a “garota da porta ao lado”. Elas possuem boas intenções, sendo que a beleza está associada à sua bondade.

Dessa maneira, para construir arcos de perdição e salvação para Macy, a obra, em vez de buscar a índole de perversidade anteriormente associada a bruxas, optou por criar uma narrativa relacionada com o sangue demoníaco. É por ter sido ressuscitada, quando bebê, com sangue dessa criatura, que a primogênita ganha poderes de fogo e corre o risco de ser tomada por uma “escuridão”.

Para representar a maldade e a bondade foram realizadas escolhas de figurino e maquiagem. Quando sucumbe a poderes demoníacos (ou se passa por demônio), essa Encantada está com a íris dos olhos cobertos por preto (como se estivesse se entregando por completo), roupas negras de combate e vestimentas sensuais. Se está em um momento de

salvação com foco no seu aspecto como bruxa, a personagem aparece com vestido floral ou com uma luz azulada.

Na primeira temporada, ela completa um arco inteiro: primeiro, com a sua habilidade de lançar bolas de fogo se manifestando, depois essa Encantada assume uma habilidade que ninguém sozinho pode controlar e, por fim, decide renunciar a essa energia. A resolução da trama ocorre quando Macy compreende que as irmãs nunca vão abandoná-la. Ou seja, a família, tão desejada pela personagem, é a motivação para sua redenção.

Essa razão também está presente nas ações de Abigael que, ao final da terceira temporada, opta por corrigir um de seus erros e, depois disso, mudar-se para perto de sua irmã grávida. A personagem diz que pretende ser uma versão melhorada de si mesma, de forma que vê esse processo como contínuo. Como recompensa, existe essa reconciliação com a sua irmã (depois de enfrentarem juntas a mãe violenta) e com as Encantadas.

Antes desse processo, Abigael passa por um período em uma prisão sobrenatural, como já mencionamos aqui na conclusão. Submetida ao castigo que recebeu de se tornar uma dona de casa (para evitar um cenário pior), até sua postura muda. Agora ela fala sorridente, enquanto está ocupada com os afazeres na cozinha. A diferença é grande em comparação com a maneira sensual e ousada que ela se colocava, falando o que pensava sem se preocupar muito com os sentimentos dos outros. É interessante, para uma série feminista, essa caracterização da antagonista na narrativa. A feminilidade e o trabalho em espaço doméstico são traduzidos, então, como punições, fato coerente ao se considerar que, convencionalmente, a cozinha foi o local reservado e as tarefas domésticas esperadas, e até mesmo obrigatórias, para uma grande parcela das mulheres.

A relação entre Macy e Abigael, quando estão em diferentes etapas de suas trajetórias de redenção, permite à audiência fazer comparações e consolidar certos sentidos veiculados pela narrativa. Ilustrativamente, a primogênita extirpa seu poder demoníaco com ajuda dessa personagem secundária. Nesse momento, entendemos a abnegação dessa Encantada e seu desejo de trabalhar pelo bem coletivo, que seria a restauração do poder das três – ainda que isso signifique o desprendimento em relação à sua habilidade de lançar fogo. Da parte da Abigael, compreendemos que ela mantém interesses escusos ao auxiliar Macy. Ela completa essa ação para se apoderar dessa capacidade demoníaca.

De forma similar, como a dinâmica entre as duas conduz o público a localizar essas personagens em diferentes momentos de seu arco dramático no que se refere aos conceitos de bondade e maldade, histórias episódicas que se completam em apenas um capítulo também agregam para essas tramas maiores – em especial ao focalizarmos as protagonistas. Portanto,

os dilemas de Macy com seu poder demoníaco transparecem, por exemplo, quando se encontra com a Medusa. Em um primeiro momento, ela expressa o receio de não ter controle sobre suas ações e de eventualmente causar danos a outras pessoas. Contudo, na resolução do episódio, se compadece com a punição injusta sofrida pelo ser mitológico (e outras mulheres reprimidas ao denunciarem violências sexuais). Ao se reconhecer e empatizar com Medusa, as decisões e ações da primogênita podem ser interpretadas pelo público como questionamentos sobre quem define o bem e o mal, além de críticas ao sistema de moralidade.

Em diferentes momentos da série, os vilões e vilãs da semana, bem como as situações episódicas, corroboram para acrescentar sentidos e motivar as ações do elenco principal. Os capítulos consolidam o mundo ficcional e os temas trazidos para debate pela série. Desse jeito, os questionamentos sobre bondade e maldade não se encerram na primeira temporada com o primeiro arco de redenção de Macy. Pelo contrário, gostaríamos de assinalar que a primogênita realiza um movimento de vai e vem com seus poderes demoníacos. Em alguns momentos, procura se livrar dessas habilidades (pensando que elas estão impedindo a recuperação do poder das três) e, em outros, enxerga-as como seu diferencial (aumentando o potencial para eliminar vilões).

Como as bruxas do século XXI, vemos uma síntese na história dessa protagonista. De início, há uma separação entre bondade e maldade, e entre poder de bruxa e demoníaco. Entretanto, com o passar dos episódios, percebemos como a intenção está na maneira e na finalidade como essas capacidades são empregadas. É por causa do seu lado demônio que a primogênita descobre quem foi a assassina de sua mãe e mostra isso para as irmãs. Esse poder também a permite se conectar com Medusa, figura mitológica sobrevivente de estupro, e, em vez de destruí-la, compreender suas necessidades de ser vista – em vez de apagarem sua história.

Em última instância, Macy enxerga essas habilidades como parte do seu corpo. É com essas palavras que explica para as irmãs que vai buscar ajuda das Anciãs, ainda que Mel seja contra essa ideia. Dessa maneira, a protagonista não se limita ao sistema de moralidade imposto, mas procura formas de conjugar seus dois lados para atingir seus objetivos. Ao perceber que ambos fazem parte de si, entende que cabe a ela escolher o que fazer e como usá-los. Aqui temos mais um paralelo com os feminismos e a prerrogativa de que mulheres devem decidir sobre seus corpos.

Portanto, *Charmed: Nova Geração* entrega à audiência diferentes elementos que podem agendar temas para o debate sobre pautas feministas e de grupos minoritários. Alguns recursos utilizados foram a criação narrativa de situações cotidianas de repressão, paralelos com

opressões de gênero personificadas em vilões, arcos de salvação e perdição que revelam a motivação das personagens e como compreendem seus poderes como parte de seus corpos. A concretização do propósito da série de acionar discursos progressistas – ainda que sejam percebidas lacunas e limitações – é realizada a partir das decisões da equipe de produção e roteiristas. Diversas questões foram identificadas pela tese, como aquelas que passam pela construção das personagens, pela escolha de suas personalidades, pela definição de suas profissões e seu figurino, pela dinâmica do arranjo familiar, pelo modo de apresentar seus relacionamentos sexuais e amorosos, pelas tensões com grupos de bruxas mais velhas e jovens, e pelo estabelecimento dos laços de sororidade.

De forma geral, as narrativas da série continuaram declarando seu propósito feminista e parcialmente acreditamos que isso pode ser explicado pela escolha de se focar na dinâmica de um trio de irmãs que precisam trabalhar juntas para combater perigos sobrenaturais. A premissa da história traz, então, embutida com a perspectiva de sororidade, que, é explicitada e repetida na dinâmica com outras personagens. Diríamos que a compreensão de existência de uma audiência que se interessa pelos debates feministas promovidos pela indústria do entretenimento também guia a proposta das tramas, vilões e situações representadas para abordar opressões sofridas pelas mulheres de forma interseccional com outras identidades.

Embora não seja o recorte da tese, acompanhamos alguns comentários sobre a obra que desde o início sofreu resistência de vários fãs do título do final da década de 1990. Essas reações articuladas com as necessidades de aumentar a audiência geraram a mudança de *showrunners* da primeira temporada para a segunda e terceira. Um aspecto que fica mais visível na temporada inicial são as frases prontas e descontextualizadas de pautas feministas e da mobilização de grupos minoritários. Apontamos essa característica porque alguns comentários na internet e nas redes sociais enxergaram a obra como pouco sutil e exagerada no ativismo. Provavelmente estudos futuros, com pretensões de analisar a recepção, poderiam responder de que forma esse feminismo com atributos midiáticos e neoliberal foi recebido, negociado ou rejeitado pelo público-alvo.

Da parte da análise audiovisual, notamos certa originalidade em conferir concretude para as opressões vivenciadas por mulheres (e minorias sociais) desde os vilões e feitiços. Seria possível enfatizar as especificidades apenas de sujeitos femininos, porém, a série traz a interseccionalidade, explorando temas relacionados à negritude, juventude e transgeneridade – e como essas vivências se conectam e se intensificam. Compreendemos que a diversidade da sala de roteiro contribui para essa característica, ainda que não consiga, como foi a intenção explicitada, aprofundar nas discussões sobre a latinidade.

Como enfatizamos em diferentes momentos da tese, os feminismos que atravessam a série são de um tipo bem específico, influenciado pela mídia e o pensamento neoliberal. Apesar das limitações que identificamos nessas retóricas, argumentamos que a proposta de um programa “poderoso, divertido e feminista” tem sua relevância. Isso porque, pautado pelo entretenimento que atrai e torna mais acessíveis algumas questões, *Charmed: Nova Geração* sugere debates significantes sobre as relações de gênero na sociedade, como assédio sexual, autonomia corporal, participação de mulheres no espaço público, entre outros.

Ao mostrar como são as violências de gênero e as alternativas para lidar com elas por meio das narrativas criadas (que fazem paralelos entre o mundo da fantasia e situações que poderiam ser vivenciadas na realidade), as discussões da série têm o potencial de alcançar públicos mais amplos e até com menos domínio dessas discussões. Considerando que o título é distribuído nos Estados Unidos e exportado para outros países, as audiências se ampliam e há a necessidade de problematizações apresentadas de uma maneira que possam ser compreendidas a partir de diferentes culturas. E esses sentidos provocados pela série se associam a discursos maiores, incorporando reflexões geradas por outras séries, filmes, livros, músicas e produtos de consumo. No campo do audiovisual, o título contribui para expandir o repertório sobre formas de construir personagens femininas (bruxas), conflitos e arcos dramáticos que propõem representações novas ou reelaboradas. É uma forma de acrescentar padrões ficcionais que apontam para a diversidade de formas de ser estar no mundo como mulheres – atravessadas por suas sexualidades, raças, etnias e outras características das suas identidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ALBER, Jan. The Representation of Character Interiority in Film: Cinematic Versions of Psychonarration, Free Indirect Discourse and Direct Thought. In: Hansen, Per Krogh; Pier, John; Roussin, Philippe; Schmid, Wolf. **Emerging Vectors of Narratology**, Berlin, Boston: De Gruyter, 2017.

ALÓS, Anselmo Peres; MOIRA, Amara; TAUFFER, Aduino Locatelli. Trans/ identidades: literatura, cinema e outras artes em perspectiva comparada. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. V. 23, n. 44, set.-dez., 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rblc/a/9GhsNhwTfbpRNh5nvGvPpyR/?lang=pt>>. Acesso em 24 set 2022.

ALSOP, Elizabeth. Sorority flow: the rhetoric of sisterhood in postnetwork television. In: **Feminist Media Studies**, 19:7, 1026-1042, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1667066>>. Acesso em: 22 ago de 2021.

ALVES, José. **A Linguagem e as representações da masculinidade**. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2004

AMARAL, Fernanda Pattaro. O fenômeno do feminismo pop do início do século XXI: um movimento de consumo ou estratégia de combate e ruptura? **Revista do PPGCS – UFRB – Novos Olhares Sociais**. Vol. 2 – n. 2 – 2019. Disponível em: <<https://www3.ufrb.edu.br/ojs/index.php/novosolharessociais/article/view/477>>. Acesso em: 14 mai 2023.

ANDREEVA, Nellie. ‘Charmed’ “Feminist” Reboot From Jennie Snyder Urman & ‘Dead Inside’ From Bill Lawrence Get CW Pilot Orders. **Deadline**. 25 jan 2018. Disponível em: <<https://deadline.com/2018/01/charmed-feminist-reboot-jennie-snyder-urman-dead-inside-bill-lawrence-the-cw-pilot-orders-1202269561/>>. Acesso em: 5 ago de 2021.

ANGELO, Megan. The Witches of 'Charmed' Are Out to Slay Demons. And the Patriarchy. In: **The New York Times**. 05 out 2018. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/10/05/arts/television/charmed-reboot-jennie-snyder-urman-witches.html>>. Acesso em: 05 set 2021.

ARAÚJO, João Eduardo Silva. **Crystal Blue Persuasion**: a construção do mundo ficcional no seriado televisivo Breaking Bad. [Dissertação] Salvador, UFBA, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/24229>>. Acesso em 17 mai 2022.

_____. **Construção de mundos ficcionais em séries para TV e outras telas**. Volume 2. Para botar no papel [recurso eletrônico]. Salvador: Benditas, 2020. (Coleção narrAtiVas).

AREAL, Leonor. **Para uma teoria do clichê**. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2011. Disponível em:

<<https://scholar.google.pt/scholar?oi=bibs&cluster=15854865765090163578&btnI=1&hl=fr>>. Acesso em: 25 jan de 2019.

ARELLANO, Juan Manuel Saldívar Arellano. Orishas, demonios y santos. Un acercamiento al sincretismo de la santería, caso Catemaco, Veracruz. In: **Gazeta de Antropología**, 2009, 25 (1), artículo 14. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10481/6854>>. Acesso em: 13 set 2021.

ARMAS, Stacie; CORLEY, Charlene; FLACK, Jasmin; RATULANGI, Patricia. **Inclusion, information, and intersection: the truth about connecting with U.S. Latinos**. New York: The Nielsen Company, 2021. Disponível em: <<https://www.nielsen.com/wp-content/uploads/sites/2/2021/09/nielsen-2021-hispanic-diverse-insights-report-210682-D9.pdf>>. Acesso em 04 jul 2023.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Texto & Grafia, 2004.

ÁVILA, Simone; GROSSI, Miriam Pillar. Transexualidade e Movimento Transgênero na Perspectiva da Diáspora Queer. In: **Congresso da associação brasileira de estudos da homocultura** [Anais eletrônicos]. Natal: ABEH, 2010. Disponível em: <<https://nigs.paginas.ufsc.br/files/2012/01/TRANSEXUALIDADE-E-MOVIMENTO-TRANSG%3%8ANERO-NA-PERSPECTIVA-DA-DI%3%81SPORA-QUEER-Simone-%3%81vila-e-Miriam-Pillar-Grossi.pdf>>. Acesso em 7 jul 2023.

BADINTER, Elisabeth. **XY: sobre a identidade masculina**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1993.

BAILEY, Michael. **Historical dictionary of witchcraft**. Lanham, Maryland, Oxford: The Scarecrow Press, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1998.

_____. As formas do tempo e do cronotopo no romance. In: **Teorias do romance II: as forma do tempo e do cronotopo**. São Paulo: Editora 34, 2018.

BANET-WEISER, Sarah. Introduction. In: **Empowered: popular feminism and popular misogyny**. Durham and London: Duke University Press, 2018.

BANET-WEISER, Sarah; GILL, Rosalind; ROTTENBERG, Catherine. Postfeminism, popular feminism and neoliberal feminism? Sarah Banet-Weiser, Rosalind Gill and Catherine Rottenberg in conversation. **Feminist Theory**. Vol. 21(1) 3–24, 2020. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1464700119842555>>. Acesso em: 24 jun 2023.

BARBOSA, Marialva. Comunicação e história: presente e passado em atos narrativos. **Comunicação, mídia e consumo**. Vol. 6, n. 16, julho, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/154>>. Acesso em: 5 ago de 2021.

BARBOZA, Heloisa; ALMEIDA JUNIOR, Vitor. (Des)Igualdade de gênero: restrições à autonomia da mulher. **Pensar**. Fortaleza, v.22, n.1, jan/abr, 2017. Disponível em: <<https://ojs.unifor.br/rpen/article/view/5409>>. Acesso em: 25 jun 2023.

BARLETT, Elizabeth Ann. Liberty, equality, sorority: contradiction and integrity in feminist thought and practice. In: **Women's Studies International Forum**. Vol 9, No 5, 521-529, 1986. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/0277539586900440>>. Acesso em: 22 ago de 2021.

BARR, Calvin. Charmed Reboot to Explore Latinx Witchcraft and Women's Issues. In: **ScreenRant**. 09 set 2018. Disponível em: <<https://screenrant.com/charmed-reboot-latinx-witchcraft-women-issues/>>. Acesso em: 05 set 2021.

BARTHES, Roland. Myth today. In: **Mythologies**. New York: The Noonday Press, 1991.

_____. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BAUM, L. Frank. **The Wonderful Wizard of Oz**. New York: Barnes & Noble Classics, 2005.

BAYNE, Bijan C, How 'woke' became the least woke word in U.S. English. **The Washington Post**. Opinion. Feb 2 2022. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/opinions/2022/02/02/black-history-woke-appropriation-misuse/>>. Acesso em: 25 jun 2023.

BEECHAY, Sarah. If I Go There Will Be Trouble, If I Stay There Will Be Double: Revenge Porn, Domestic Violence, and Family Offenses. **Family Court Review: an interdisciplinary Journal**. Vol. 57, issue 4, october, 2019. Disponível em: <<https://onlinelibrary-wiley.ez24.periodicos.capes.gov.br/doi/full/10.1111/fcre.12447>>. Acesso em 15 out 2022.

BELTRÁN, Mary. 2010s - The Latina wave and other trends. In: **Latino TV: a history**. New York: New York University Press, 2021.

BENNET, Alanna. 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.

BERES, Melanie. 'Spontaneous' Sexual Consent: An Analysis of Sexual Consent Literature. **Feminism & Psychology**. SAGE (London, Thousand Oaks and New Delhi), 2007. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0959353507072914>>. Acesso em: 15 nov 2022.

BERG, Charles Ramírez. **Latino images in film: stereotypes, subversion, and resistance**. Austin: University of Texas Press, 2002.

BERGER, Helen; EZZY, Douglas. Mass media and religious identity: a case study of young witches. In: **Journal for the scientific study of religion**, 48(3):501-514, 2009. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1468-5906.2009.01462.x>>. Acesso em: 11 de abril de 2021.

BLUMBERG, Jess. A Brief History of the Salem Witch Trials: One town's strange journey from paranoia to pardon. **Smithsonian Magazine**. 23 out 2007. Disponível em:

<<https://www.smithsonianmag.com/history/a-brief-history-of-the-salem-witch-trials-175162489>>. Acesso em: 13 jan 2020.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 dez 1940. Código Penal. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>. Acesso em: 16 ou 2022.

BRÜNING, Kristina. “I’m Neither a Slut, Nor Am I Gonna Be Shamed”: Sexual Violence, Feminist Anger, and Teen TV’s New Heroine. In: HO, Aaron K.H. **The New Witches: Critical Essays on 21st Century Television Portrayals**. Jefferson: McFaland & Company, Inc., Publishers, 2021.

BUENO, Samira; LIMA, Renato. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2022**. Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2022. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=5>>. Acesso em: 15 nov 2022.

BURTON, Isabella. Each month, thousands of witches cast a spell against Donald Trump. **Vox**. Religion, oct 30 2017. Disponível em: <<https://www.vox.com/2017/6/20/15830312/magicresistance-restance-witches-magic-spell-to-bind-donald-trump-mememagic>>. Acesso em: 17 jul 2023.

BUTLER, Jess. For White Girls Only?: Postfeminism and the Politics of Inclusion. **Feminist Formations**. Volume 25, Issue 1, Spring 2013. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/504602>>. Acesso em 24 jun 2023.

BUTLER, Judith. Sujeitos do sexo/gênero/desejo. In: **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BYINGTON, Carlos Amadeu. O Martelo das Feiticeiras - *Malleus Maleficarum* à luz de uma teoria simbólica da história. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras (Malleus Maleficarum)**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2014.

CALADO, Eliane. **O encantamento da bruxa: o mal nos contos de fadas**. João Pessoa: Idéia, 2005.

CANO, Ariana Arely. **Performing Stereotypical Tropes on Social Media Sites: How Popular Latina Performers Reinscribe Heteropatriarchy on Instagram**. [Dissertação de Mestrado] California State University, Communication Studies, 2018. Disponível em: <<https://scholarworks.lib.csusb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1838&context=etd>>. Acesso em: 3 de out de 2021.

CARRIÈRE, Jean-Claude. A Few Words About a Language. In: **The secret language of film**. New York: Pantheon Books, 1994.

CARMO, Íris. O rolê feminista: autonomia e política prefigurativa no campo feminista contemporâneo. **Caderno Pagu**. SV nº57 e195704, 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/HzCSGBVRvp94tk3Jwp99hzz/abstract/?lang=pt>>. Acesso: 6 jul 2023.

CARVALHO, Isabel de. **Caminhos da Deusa na Wicca Diânica do Brasil frente a desafios contemporâneos**. [Tese] Natal: Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2021. Disponível em:

<https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/48241/1/CaminhosDeusaWicca_Carvalho_2021.pdf>. Acesso em: 27 mai 2023.

CASHDAN, Sheldon. **Os 7 pecados capitais nos contos de fadas**: como os contos de fadas influenciam nossas vidas. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

CASTELLANO, Mayka, MEIMARIDIS, Melina. “**Mulheres difíceis**”: A anti-heroína na ficção seriada televisiva americana. In: Revista Famecos, Porto Alegre, v. 25, n. 1, janeiro, fevereiro, março e abril de 2018. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/321724301_MULHERES_DIFICEIS_A_anti-heroína_na_ficção_seriada_televisiva_americana>. Acesso em: 13 jan 2020.

CELIBERTI, Lilian. Jovens feministas, feministas jovens. In: PAPA, Fernanda de Carvalho; SOUZA, Raquel. **Jovens feministas presentes**. São Paulo: Ação Educativa: Fundação Friedrich Ebert; Brasília: UNIFEM, 2009. Disponível em: <<https://library.fes.de/pdf-files/bueros/brasilien/07383.pdf>>. Acesso em 23 jul 2022.

CHARMED GENERATION WIKI. Cole Turner. **Fandom**. s.d. Disponível em: <https://charmed-generation.fandom.com/wiki/Cole_Turner#Possessed_By_The_Source>. Acesso em 11 jun 2023.

CLARKE, Cassandra. Charmed's Mareya Salazar Shines the Light on Joséfina's Magic. **CBR.com**. TV News, 7 mai, 2021. Disponível em: <<https://www.cbr.com/charmed-mareya-salazar-interview/>>. Acesso em 25 set 2022.

COELHO, Naiara; VOLOTÃO, Amanda. Não serei interrompida: O processo de silenciamento feminino no espaço político brasileiro. **Cadernos de Gênero e Diversidade**. Vol. 06, N. 02 - Abr. - Jun., 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/35033/23128>>. Acesso em 15 nov 2022.

COELHO, Nelly. As fadas. In: **O conto de fadas**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

CONWAY, D.J. **Maiden, mother, crone**: the myth and reality of the Triple Goddess. St.Pau, MN: Llewellyn Publications, 1997.

CORDEIRO, Marta. **Do Efeito ao Paradigma**: Narciso, Medusa e Pigmalião. **ARS**. 13 (26). Jul-Dec. São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ars/a/Sbx8RDHQvR6yyJPxsdFWNJD/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em 16 out 2022.

COSTA, Suely. Onda, rizoma e "sororidade" como metáforas: representações de mulheres e dos feminismos (Paris, Rio de Janeiro: anos 70/80 do século XX). **Revista Interdisciplinar INTERthesis**. Vol. 06, nº 02, jun/dez 2009. Disponível em: <https://www.academia.edu/11554931/ONDA_RIZOMA_E_SORORIDADE_COMO_MET%3%81FORAS_REPRESENTA%3%87%3%95ES_DE_MULHERES_E_DOS_FEMINISMOS_PARIS_RIO_DE_JANEIRO_ANOS_70_80_DO_S%3%89CULO_XX_WAVE_RHIZOME_AND_SORORITY_AS_FEMINIST_METAPHORS_REPRESENTATION_OF_WOMEN_AND_FEMINISMS_PARIS_RIO_DE_JANEIRO_1970S_AND_1980S_ONDA_RIZOMA_Y_SORORIDAD_CO_>. Acesso em: 22 jul 2023.

CRUZ, Dulce. Seção 1 – Continuidade narrativa visual. In: **Linguagem audiovisual**: livro didático. Palhoça : UnisulVirtual, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.animaeducacao.com.br/bitstream/ANIMA/21761/1/fulltext.pdf>>. Acesso em: 17 jul 2023.

CW. **Cartaz de estreia de *Charmed: Nova Geração***. 2018. 1 cartaz, color. Disponível em: <<https://www.facebook.com/CharmedCW/photos/pb.100064694588933.-2207520000/1930427333917750/?type=3>>. Acesso em: 7 out 2023.

DAFLON, Veronica; COSTA, Débora; BORBA, Felipe. Gênero, feminismo e geração: uma análise dos perfis e opiniões das mulheres manifestantes no Rio de Janeiro. **Cadernos Pagu** (61), 2021. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8666850>>. Acesso em 23 jul 2022.

DE LOS REYES, Vanessa. **I Love Ricky**: How Desi Arnaz Challenged American Popular Culture. [Thesis] Master of Arts, Miami University. Miami, 2008. Disponível em: https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_olink/r/1501/10?clear=10&p10_accession_num=miami1209136075. Acesso em 29 jul 2023.

DIAS, Bruno; CABREIRA, Regina. A imagem da bruxa: da antiguidade histórica às representações fílmicas contemporâneas. **Ilha do Desterro**. V. 72, nº 1, p. 175-197, Florianópolis, jan/abr 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ides/a/Q8cJdfsgznTRCpnQdzwc5Jw/abstract/?lang=pt>>. Acesso em 15 fev 2023.

DIAZ, Melonie. **Charmed: Melonie Diaz talks about Mel Vera, the Charmed reboot, and having more diversity on screen**. 2018. 1 vídeo (10 min). Publicado pelo canal Alexandria Ingham. Disponível em: <<https://youtu.be/RyIzj9E9ePU>>. Acesso em 03 set 2022.

_____. **Melonie Diaz, Sarah Jeffery & Madeleine Mantock Discuss The "Charmed" Reboot**. 2018. 1 vídeo (20 min). Publicado pelo canal BUILD Series. Disponível em: <<https://youtu.be/9FrH8iHhTPw>>. Acesso em 07 mai 2022.

DIMRI, Bipin. **The Book of Shadows: Is There a Secret Witches' Spellbook? Historic Mysteries**. History, 15 June 2022. Disponível em: <<https://www.historicmysteries.com/book-of-shadows/>>. Aceso em 16 jul 2023.

DOANE, M. **Film and masquarade: theorizing the female spectator. Femmes fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis**. London and New York: Routledge, 1991.

DRENNAN, Marie; BARANOVSKY, Yuri; BARANOVSKY, Vlad. **Scriptwriting for web series: writing for the digital age**. London and New York: Routledge, 2018.

DRYSADALE, Jennifer. **Why 'Charmed' Star Melonie Diaz Says There's 'No More Important Time Than Now' for the Reboot (Exclusive)**. In: **ET**. 12 out 2018. Disponível em: <<https://www.etonline.com/why-charmed-star-melonie-diaz-says-theres-no-more-important-time-than-now-for-the-reboot-exclusive>>. Acesso em: 27 abr 2022.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma. **Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DUARTE, Janluis. **Reinventando tradições: representações e identidades da bruxaria nopagã no Brasil** [Tese de Doutorado]. Brasília: PPGHIS-UnB, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/17004>>. Acesso em: 20 mai 2021.

DUGAN, Andrew. In U.S., 37% Do Not Feel Safe Walking at Night Near Home. In: **Gallup**. 21 nov 2014. Disponível em: <<https://news.gallup.com/poll/179558/not-feel-safe-walking-night-near-home.aspx>>. Acesso em: 25 set 2021.

ELLIS, Emma. Trump's Presidency Has Spawned a New Generation of Witches. **Wired**. Culture, oct 30 2019. Disponível em: <<https://www.wired.com/story/trump-witches/>>. Acesso em: 17 jul 2023.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

ESTEVEZ, Jorge. **Conheça os “sobreviventes” de um genocídio que nunca existiu**. National Geographic, 2019. Disponível em: <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2019/10/sobreviventes-genocidio-no-papel-indigena-caribe-tainos-extintos-dna>>. Acesso em 16 mai 2021.

EVANS-PRITCHARD, E.E. **Witchcraft, Oracles, and Magic among the Azande**. Reino Unido: Clarendon Press - Oxford, 1976.

EWEN, Neil. “Talk to Each Other Like It’s 1995”: Mapping Nostalgia for the 1990s in Contemporary Media Culture. **Television & New Media**. Vol. 21(6), 2020. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1527476420919690>>. Acesso em: 5 ago de 2021.

FALCONER, Robert. "We Can't Be Pushed Around": How the Showrunners Remade Charmed for the #MeToo Generation. **Paste**. TV, nov, 2018. Disponível em: <<https://www.pastemagazine.com/tv/charmed/charmed-reboot-cw-showrunners-woke-feminist/>>. Acesso em: 3 set de 2022.

FALUDI, Susan. **Backlash: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FARROW, Ronan. "I haven't exhaled in so long": surviving Harvey Weinstein. **The New Yorker**. Feb 2020. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/news/q-and-a/i-havent-exhaled-in-so-long-surviving-harvey-weinstein>>. Acesso em: 25 abr 2023.

FAVARO, Laura; GILL, Rosalind. Feminism rebranded: women’s magazines online and ‘the return of the F-word’. Revista Dígitos. Vol. 4, 2018. Disponível em: <<https://revistadigitos.com/index.php/digitos/article/view/129>>. Acesso em: 10 set 2023.

FAVERO, Sofia. Pesquisando a dor do outro: os efeitos políticos de uma escrita situada. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**. 15(3), São João del-Rei, julho-setembro, 2020. Disponível em: <http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/revista_ppp/article/view/e3518>. Acesso em 24 set 2022.

FAVERO, Sofia; MARACCI, João. Transfake e a busca pela verdade na representação de travestis e pessoas trans. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**. Vol. 01, N. 04, Out. - Dez., 2018. Disponível em: <<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/9186>>. Acesso em 24 set 2022.

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

_____. **Caliban and the witch: women, the body and primitive accumulation**. Nova York: Autonomedia, 2014.

FERRISS, Suzanne; YOUNG, Mallory. Introduction: chick flicks and chick culture. In: **Chick Flicks: Contemporary women at the movies**. New York; London: Routledge, 2008.

FIELD, Syd. **Os exercícios do roteirista**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1984.

FOUCAULT, Michel. O dispositivo de sexualidade, In: **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRASER, Nancy. O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**. Dossiê: Contribuições do pensamento feminista para as Ciências Sociais. V.14, n.2. Universidade Estadual de Londrina, 2009. Disponível em: <<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/issue/view/303>>. Acesso em 24 jun 2023.

_____. Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. **Social Text**. No. 25/26, 1990, Duke University Press Stable. Disponível em: <https://carbonfarm.us/amap/fraser_public.pdf>. Acesso em: 15 nov 2022.

FRAZER, James. **The golden bough: a study of magic and religion**. Temple of Earth Publishing, 1922.

FRETSS, Bruce. The women of the WB wow audiences. **Entertainment**. Dec 1998. Disponível em: <<https://ew.com/article/1998/12/25/women-wb-wow-audiences/>>. Acesso em: 25 abr 2023.

FRIEDLANDER, Whitney. "We Can't Be Pushed Around": How the Showrunners Remade Charmed for the #MeToo Generation. **Paste**. Nov 9th, 2018. Disponível em: <<https://www.pastemagazine.com/tv/charmed/charmed-reboot-cw-showrunners-woke-feminist/>>. Acesso em 18 fev 2023.

GABORIT, Lydia; GUESDON, Yveline; BOUTROLLE-CAPORAL, Myriam. Witches. In: BRUNEL, Pierre (Ed.). **Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes**. New York: Routledge, 2016.

GAUDERAULT, André; JOST, François. Da enunciação à narração. In: **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

GEE, Dana. Charmed Season 3: World's most powerful witches aren't immune from life's daily toil and trouble. In: **Vancouver Sun**. 10 feb 2021. Disponível em: <<https://vancouver.sun.com/entertainment/television/worlds-most-powerful-witches-arent-immune-from-lifes-daily-toil-and-trouble>>. Acesso em: 05 jul 2022.

GHERINI, Michelena; VALENTIM, Giovanna. **Guia para retificação do registro civil de pessoas não cisgêneras**. São Paulo: Casa1, Baptista Luz Advogados, Antra: 2019. Disponível em: <https://antrabrazil.files.wordpress.com/2020/03/guia_retificacao_genero.pdf>. Acesso em 29 jul 2023.

GILL, Rosalind. Post-postfeminism?: new feminist visibilities in postfeminist times. In: KELLER, Jessalynn; LITTLER, Jo; WINCH, Alisson. **An intergenerational feminist media studies: conflicts and connectivities**. London and New York: Routledge, 2018.

GLITTER MAGAZINE. INTERVIEW: Sarah Jeffery on the New Season of The CW's 'Charmed'. In: Youtube, 15 mai 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/aYPAwLDs7n4>>. Acesso em: 08 out 2023.

GOLDBERG, Lesley. 'Charmed' Changing Showrunners, Creative Direction for Season 2. **The Hollywood Reporter**. TV News. 25 mar 2019. Disponível em: <<https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/charmed-changing-showrunners-season-2-1195482/>>. Acesso em 28 mai 2023.

GOLDFINE, Jael. Madeleine Mantock Wants Even More for 'Charmed'. **Paper**. Film/TV, nov, 2018. Disponível em: <<https://www.papermag.com/madeleine-mantock-charmed-interview-2616932404.html?rebelltitem=13#rebelltitem13>>. Acesso em: 22 ago de 2022.

GOMES, Romeu; REBELLO, Lúcia; NASCIMENTO, Elaine. Medos sexuais masculinos e política de saúde do homem: lacunas e desafios. In: MEDRADO, Benedito; LYRA, Jorge; AZEVEDO, Mariana; BRASILINO, Jullyane. **Homens e masculinidades: prática de intimidade e políticas públicas**. Recife: Instituto Papai, 2010. Disponível em: <http://www.unfpa.org.br/Arquivos/homens_masculinidades.pdf>. Acesso em 7 jul 2023.

GONÇALVES, Eliane; FREITAS, Fátima; OLIVEIRA, Elismênnia. Das idades transitórias: as “jovens” no feminismo brasileiro contemporâneo, suas ações e seus dilemas. **Revista Feminismos**, vol.1, n.3, set. - dez. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/29994>>. Acesso em 23 jul 2022.

GONÇALVES, Eliane; PINTO, Joana Plaza. Reflexões e problemas da “transmissão” intergeracional no feminismo brasileiro. **Cadernos Pagu** (36), janeiro-junho, 2011. Disponível em: <https://www.academia.edu/875899/Reflex%C3%B5es_e_problemas_da_transmiss%C3%A3o_intergeracional_no_feminismo_brasileiro>. Acesso em 23 jul 2022.

GOUCK, Jennifer. The Manic Pixie Dream Girl in US YA Fiction: Introducing a Narrative Model. **International Journal of Young Adult Literature - IJYAL**. Vol. 2, No. 1, 2021. Disponível em: <<https://www.ijyal.ac.uk/articles/10.24877/IJYAL.49/>>. Acesso em: 15 out 2022.

GRAHAM, A. C. **Yin-Yang and the Nature of Correlative Thinking**. Singapore: Institute of East Asian Philosophies, 1986. Disponível em: <<http://64hexagrams.net/DisplayDirectoryContents/117921033-Yin-Yang-and-the-Nature-of-Correlative-Thinking.pdf>>. Acesso em: 20 set 2021.

GREENE, Heather. **Lights, camera, witchcraft: a critical history of witches in American film and television**. Minnesota: Llewellyn Publications, 2021.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos: 1812-1815**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2012.

GUISE, Alessia. “What Doesn’t Kill You Makes You Stronger:” The Fallacy of Rape Narratives as Paths to Women’s Empowerment in Contemporary Television. **Film Studies Honors Papers**, 7, 2020. Disponível em: <<https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=filmhp>>. Acesso em 16 out 2022.

HALL, Stuart. Encoding/Decoding. In: HALL, Stuart; HOBSON, Dorothy; LOWE, Andrew; WILLIUS, Paul. **Culture, Media, Language**. Londres, Hutchinson, 1980. Disponível em: <<https://spstudentenhancement.files.wordpress.com/2015/03/stuart-hall-1980.pdf>>. Acesso em: 25 jan de 2019.

HALTERMAN, Jim. ‘Charmed’ Season 2: Epic Dark Forces, Love Stories...and Harry’s Surprising Backstory In: **TV Insider**, NTVB Media, Inc, 2019. Disponível em: <<https://www.tvinsider.com/811734/charmed-season-2-cast-changes-spoilers-key-art/>>. Acesso em 24 mai 2022.

HAWKINS, J.J.. J.J. Hawkins - Charmed. 2021. 1 vídeo (18 min). Publicado pelo canal Starry Constellation Magazine. Disponível em: <<https://youtu.be/Os2t93jJmIg>>. Acesso em 24 set 2022.

HEGEL, Friedrich. Estética: a ideia e o ideal. In: **A fenomenologia do espírito; Estética: a ideia e o ideal; Estética: o belo artístico e o ideal; Introdução à história da filosofia**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

HELDMAN, Caroline et al. **See Jane 2020 Report**. The Geena Davis Institute for Gender in Media at Mount St. Mary’s, 2020. Disponível em: <<https://seejane.org/research-informs-empowers/2020-film-historic-gender-parity-in-family-films/>>. Acesso em: 21 set 2021.

HERMAN, David. III Storying the world: narrative as a means for sense making. In: **Storytelling and the sciences of mind**. Massachusetts: MIT Press, 2013.

HO, Aaron K.H. Introduction. In: **The new witches: critical essays on 21st century television portrayals**. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2021.

HOCHHALTER, Johannah. **Latina/o Representation on Teen-Oriented Television: Marketing to a New Kind of Family** (Thesis). Faculty of the Graduate School of the University of Texas at Austin, Austin, 2013. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/19908034.pdf>>. Acesso em: 02 jul 2023.

HOFFMAN, Alison R.; NORIEGA, Chon A. **Looking for regulars on prime-time television: the fall 2003 season**. Los Angeles: UCLA Chicano Studies Research Center, abril 2004. Disponível em: <https://www.chicano.ucla.edu/files/crr_03April2004.pdf>. Acesso em 04 jul 2022.

HOLMLUND, Christine. Movies and Millennial Masculinity. In: **American Cinema of the 1990s: themes and variations**. Newbrunswick, New Jersey and London: Rutgers, 2008.

HOOKS, bell. Dig Deep: beyond Lean In. **The Feminist wire**. Out, 2013. Disponível em: <<https://thefeministwire.com/2013/10/17973/>>. Acesso em: 15 nov 2022.

_____. **Feminism is for everybody**: passionate politics. Cambridge: South End Press, 2000.

HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

HUMISKI, Marlo. **The Magical World of Patriarchy**: Exploring Gender Representations and Faux Feminism in “The Sleeping Beauty in the Wood,” Sleeping Beauty, and Maleficent. [Thesis] Vancouver: The University of Winnipeg, 2015. Disponível em: <<https://open.library.ubc.ca/media/download/pdf/24/1.0401811/4>>. Acesso em: 15 nov 2022.

HUNTER, Rosemary; COWAN, Sharon. Introduction. In: **Choice and consent**: Feminist engagements with law and subjectivity. Oxon, New York: Routledge-Cavendish, 2007.

inkstainedlips. As more states move to ban abortion, Holly Marie Combs reveals she's had one. **Live Journal**. May 2019. Disponível em: <<https://ohnotheydidnt.livejournal.com/114809804.html>>. Acesso em: 25 abr 2023.

ISOPPO, Graziella. **Terapia Focada em Esquemas e Personalidade Narcisista**: um entendimento acerca deste transtorno. [Monografia] Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/62375/000869095.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 16 out 2022.

ITALIANO, Carla; MITRE, Tatiana. Reinventando a bruxa no cinema. In: **Mulheres mágicas**: a reinvenção da bruxa no cinema. Belo Horizonte: Amarillo Produções Audiovisuais, 2022.

JEFFERY, Sarah. Interview: Sarah Jeffery on the New Season of The CW's 'Charmed'. 2021. 1 vídeo (16 min). Publicado pelo canal Glitter Magazine. Disponível em: <<https://youtu.be/aYPAwLDs7n4>>. Acesso em 26 abr 2022.

JESUS, Jaqueline. Gênero sem essencialismo: feminismo transgênero como crítica do sexo. **Universitas Humanística**. 78 julio-diciembre, Bogotá - Colombia, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n78/n78a11.pdf>>. Acesso em: 7 jul 2023.

JONES, Caroline. Unpleasant consequences: first sex in Buffy the Vampire Slayer, Veronica Mars, and Gilmore Girls. **Jeunesse: Young People, Texts, Culture**. 5.1. 2013. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/516139/pdf>>. Acesso em 3 set 2022.

JONES, Prudence. **A Goddess Arrives**: Nineteenth Century Sources of the New Age Triple Moon Goddess. *Culture and Cosmos*, Vol. 9 no 1, Spring/Summer, 2005.

JOSEPH. The CW Arrowverse and myth-making, or the comm. of trans. franch. **International Journal of TV Serial Narratives**, Vol IV, n 2, 2018.

JUNQUEIRA, Thales. Direção de arte em cinema: leituras de um espaço. In: BUTRUCE, Débora; BOUILLET, Rodrigo. **A direção de arte no cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2017.

KELLY, Karol. A Modern Cinederella. **Journal of American Culture**. 17.1, Spring, 1994.

KELLY, Maura. Virginity Loss Narratives in “Teen Drama” Television Programs. **Journal of sex research**. 47(5), 479–489, 2010. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/20799263>>. Acesso em 3 set 2022.

KILKENNY, Katie. ‘Charmed’ Creators Explain “Wish Fulfillment” of Show in Trump Era. **The Hollywood Reporter**. TV News, oct. 2018. Disponível em: <<https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/charmed-creators-explain-wish-fulfillment-show-trump-era-1152152/>>. Acesso em: 22 ago de 2022.

KOC-MICHALSKA, Karolina; SCHIFFRIN, Anya; LOPEZ, Anamaria; BOULIANNE, Shelley; BIMBER, Bruce. From Online Political Posting to Mansplaining: The Gender Gap and Social Media in Political Discussion. **Social Science Computer Review**, 1-14, 2019. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0894439319870259>>. Acesso em 15 nov 2022.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras** (Malleus maleficarum). Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2014.

KRUGER, Liz; SHAPIRO, Craig. Charmed Showrunners Liz Kruger & Craig Shapiro Talk Real World Issues, More Magic & Hacy In Season 3. 2021. 1 vídeo (12 min). Publicado pelo canal Kristen Maldonado. Disponível em: <<https://youtu.be/rbCgoQp3238>>. Acesso em 23 jul 2022.

KUMAR, Arjun; GOH, Jasmine; TAN, Tiffany; SIEW, Cynthia. Gender Stereotypes in Hollywood Movies and Their Evolution over Time: Insights from Network Analysis. **Big Data Cogn. Comput.** 6, 50, 2022. Disponível em: <<https://www.mdpi.com/2504-2289/6/2/50>>. Acesso em 11 jun 2023.

KUSZ, Kyle W. "I Want to be the Minority": The Politics of Youthful White Masculinities in Sport and Popular Culture in 1990s America. **Journal of Sport and Social Issues**. 25, 390, 2001. Disponível em: <<http://jss.sagepub.com/cgi/content/abstract/25/4/390>>. Acesso em: 6 ago de 2021.

LATINO DATA COLLABORATIVE. **Hollywood**: the portrayal of Latinos in the mainstream media. 2022 full-year update (january-december 2022 data). LDC, 2022. Disponível em: <https://uploads-ssl.webflow.com/5f2883288707a1d898871825/6451b583e6ab51db706db918_2022%20LDC%20Latinos%20In%20Media%20Report-WEB.pdf>. Acesso em 03 jul 2023.

LE FÈVRE-BERTHELOT, Anais. Gossip girl and the CW: defining a new network (you're nobody until you're talked about). **International Journal of TV Serial Narratives**. Vol. IV, nº2, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/8190>>. Acesso em 4 jul 2023.

LEAL, Tatiane. **A invenção da sororidade**: sentimentos morais, feminismo e mídia. [Tese] Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/tese_tcosta_2019.pdf>. Acesso em 24 jun 2023.

LEHMAN, Katherine J. “This is a reckoning”: intersecctional feminism and the #MeToo Movement in Charmed. In: HO, Aaron. **The new witches**: critical essays on 21st century television portrayals. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2021.

LELIS, Acácia; CAVALCANTE, Vivianne. Revenge porn: a nova modalidade de violência de gênero. *Derecho y cambio social*. N. 45, Ano XIII, Lima-Perú, 2016. Disponível em: <https://www.derechoycambiosocial.com/revista045/INDICE_POR.htm>. Acesso em: 15 out 2022.

LENKER, Maureen. Charmed creators open up about Macy's virginity, erasing shame through pop culture representation. **Entertainment**. Home/TV. 03 mar 2019. Disponível em: <<https://ew.com/tv/2019/03/03/charmed-creators-talk-macy-virginity-representation/>>. Acesso em 03 set 2022.

LESSIG, Lawrence. **Cultura Livre**: como a mídia usa a tecnologia e a lei para barrar a criação cultural e controlar a criatividade. São Paulo: Trama, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O feiticeiro e sua magia. In: **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LEVY, Joanise. Imagens-clichê de “terror e piedade” em Édipo Rei [Anais]. **VII Semana de Cinema e Audiovisual da UEG**. V.5 n.1, 2018. Disponível em: <<https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/12110>>. Acesso em: 25 jan de 2019.

LIPPO, Caralynn. Showrunner Jennie Snyder Urman Discusses ‘Charmed’ Reboot Backlash. **Tell-Tale TV**. 3 agosto, 2018. Disponível em: <<https://telltaletv.com/2018/08/showrunner-jennie-snyder-urman-discusses-charmed-reboot-backlash-video/>>. Acesso em: 5 ago de 2021.

LIZ, Mariana; TEDESCO, Marina. Introdução: Mulheres e Espaço no Cinema Contemporâneo. In: **Aniki**: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento. Vol.7, n.º 1 (2020): 63-69. Disponível em: <<https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/659>>. Acesso em 18 out 2021.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade. **Educação & Realidade**. 33(1) jan/jun 2008. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6688>>. Acesso em: 27 ago de 2022.

_____. Marcas do corpo, marcas de poder. In: **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2020.

MACIEL, Luiz carlos. **O poder do clímax**: fundamentos do roteiro de cinema e TV. São Paulo: Giostrí, 2017.

MCLEAN, Adrienne. 'I'm a Cansino': transformation, ethnicity, and authenticity in the construction of Rita Hayworth, America Love Goddess. **Journal of Film and Video**. Vol. 44, No. 3/4, Latin American Cinema: Gender Perspectives (Fall 1992 and Winter 1993). Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20687980>>. Acesso em 29 jul 2023.

MAGIC IN THE MIDDLE AGES. Produção: Universidade de Barcelona. Cidade: Coursera, 2015. 1 MOOC (Massive Open Online Course), vídeos online (5 semanas), cor. Disponível em: <<https://www.coursera.org/learn/magic-middle-ages/home/welcome>>. Acesso em: 17 mai de 2021.

MALDONADO, Kristen. Is The Power Of Three Back? | Charmed Reboot (S2, E15) REACTION. In: Youtube, 31 mar 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/kNRwQ87Bhhk>>. Acesso em: 04 nov 2021.

MANKEY, Jason. The Witch's Guide to Gerald Gardner. **Patheos**. Pagan, april 3rd 2014. Disponível em: <<https://www.patheos.com/blogs/panmankey/2014/04/the-non-adepts-guide-to-gerald-gardner/>>. Acesso em: 16 jul 2023.

MANTOCK, Madeleine. Melonie Diaz, Sarah Jeffery & Madeleine Mantock Discuss The "Charmed" Reboot. 2018. 1 vídeo (20 min). Publicado pelo canal BUILD Series. Disponível em: <<https://youtu.be/9FrH8iHhTPw>>. Acesso em 07 mai 2022.

_____. The CW's Charmed Season 3 | WonderCon@Home 2021. 2021. 1 vídeo (46 min). Publicado pelo canal Comic-Con International. Disponível em: <<https://youtu.be/WnJr53Qm9t0>>. Acesso em: 15 nov 2022.

MARASCIULO, Marilia. 5 fatos sobre Marion Zimmer Bradley, autora de "As Brumas de Avalon". **Galileu**. História, 25 set 2022. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2022/09/5-fatos-sobre-marion-zimmer-bradley-autora-de-brumas-de-avalon.html>>. Acesso em 22 jul 2023.

MARSHALL, Zoe. Charmed - show us your room challenge. In: Twitter. 20 set 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3urLwy9>>. Acesso em 05 jul 2022.

MASSABROOK, Nicole. 'Charmed' Stars React To Major Season 2 Changes After Shocking Premiere. In: **International Business Time**, 2019. Disponível em: <<https://www.ibtimes.com/charmed-stars-react-major-season-2-changes-after-shocking-premiere-2849043>>. Acesso em 24 mai 2022.

MASTRO, Dana E. A social identity approach to understanding the impact of television messages. **Communication Monographs**, 70:2, 2003. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0363775032000133764>>. Acesso em: 09 jul 2022.

MASTRO, Dana E.; BEHM-MORAWITZ, Elizabeth. Latino Representation on primetime television. **Journalism & Mass Communication Quarterly**, vol.82, nº1, spring, 2005.

MAZZOLA, Renan. **O cânone visual**: as belas-artes em discurso. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/bywgd/pdf/mazzola-9788579836718.pdf>>. Acesso em: 25 jan de 2019.

MENDIVE, Rubén. 47- Marcos Luevanos. In: **La lista: Latinx Writers Podcast**. Apr 2020a. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/2aqgBYuMwKi2i35M37drJ7>>. Acesso em: 05 jul 2022.

_____. 58- Natalia Fernandez. In: **La lista: Latinx Writers Podcast**. Jul 2020b. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/52hT0pMhKLLaXKNFVeptoK>>. Acesso em: 08 jul 2022.

MERNIT, Billy. **Into the thick of it**. In: Writing the romantic comedy: the art of crafting funny love stories for the screen. New York: Harper Collins, 2020.

METCALF, Meredith. **Manic Pixie Dream Girls**. [Tese] Faculty of Emory College of Arts and Sciences, Emory University, 2014. Disponível em: <<https://etd.library.emory.edu/concern/etds/xd07gt06r?locale=zh>>. Acesso em: 15 out 2022.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**. V. 5 N. 2, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38326>>. Acesso em: 15 out 2022.

MORAES, Maria; CASTRO, Thamís. A autonomia existencial nos atos de disposição do próprio corpo. **Pensar**. Fortaleza, v.19, n.3, set/dez, 2014. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rpen/article/view/3433/pdf_1>. Acesso em: 25 jun 2023.

MORRELL, Jessica Page. **Bullies, bastards & bitches: how to write the bad guys for fiction**. Cincinnati: Writer's Digest Books, 2008.

MOSELEY, Rachel. Glamorous witchcraft: gender and magic in teen film and television. **Screen**, Vol 43, n 3, 2002. Disponível em: <http://www.ucs.mun.ca/~jporter/05_Moseley_Rachel_Screen.pdf>. Acesso em 27 mai 2023.

MOURA, Carolina Bassi de. **A direção e a direção de arte: construções poéticas da imagem em Luiz Fernando Carvalho**. (Tese) São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/002705126>>. Acesso em 27 mai 2023

MÜLLER, Adalberto. Além da literatura, quem do cinema? Considerações sobre a intermedialidade. In: Outra Travessia. N° 7, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/11974>>. Acesso em: 25 jan de 2019.

MURARO, Rose Marie. Breve introdução histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras** (*Malleus Maleficarum*). Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2014.

MURPHY, Joseph M. Black religion and 'black magic': prejudice and projection in images of African-derived religions. In: **Religion**, 20, 323-337, 1990.

NAIMI, Samuel. Condensing the palate: queer representation and heteronormativity in Charmed. In: HO, Aaron. **The new witches: critical essays on 21st century television portrayals**. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2021.

NOGUEIRA, Carlos Roberto. Ruptura e Permanência: a Cristianização dos Povos Bárbaros. **Revista Brasileira de História**. v15, nº29, São Paulo, 1995. Disponível em: <https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14>. Acesso em: 13 mai 2023.

NOZEDAR, Adele. **The Element Encyclopedia of Secret Signs and Symbols: The Ultimate A-Z Guide from Alchemy to the Zodiac.** Neuhausen, Switzerland: Harper element, 2008.

O'REILLY, Andrea. Redemptive Mothering: Reclamation, Absolution, and Deliverance in Emma Donoghue's *Room* and *The Wonder*. In: MARTIN, BettyAnn; PARR, Michelann. **Writing Mothers: Narrative Acts of Care, Redemption, and Transformation.** Bradford, Ontario: Demeter, 2020.

O'TOOLE, Jessica. SDCC 2018 - CW's Charmed Panel. 2018. 1 vídeo (17 min). Publicado pelo canal Channel Control. Disponível em: <<https://youtu.be/V5-p0iNvBE4>>. Acesso em 06 jun 2022.

ORTNER, Sherry. **Anthropology and Social Theory: culture, power, and the acting subject.** Durham and London: Duke University Press, 2006.

PEREIRA, Luiz Fernando. Sobre a direção de arte. In: BUTRUCÉ, Débora; BOUILLET, Rodrigo. **A direção de arte no cinema brasileiro.** Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2017.

PÉREZ, Richie. From Assimilation to Annihilation: Puerto Rican Images in U.S. Films. In: RODRÍGUEZ, Clara E. **Latin looks: images of latinas and Latinos in the U.S. Media.** New York, London: Routledge, 1997.

PERROT, Michelle. Mujeres en la Polis. In: **Mi historia de las mujeres.** Buenos Aires: Fondo Cultura Económica, 2009.

PETZOLD, Dieter. Fantasy fiction and related genres. In: **Modern Fiction Studies.** Vol. 32, Nº 1, Special Issue: Science and Fantasy Fiction (Spring 1986). Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26281846?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 30 jan de 2021.

PFLUM, Mary. A year ago, Alyssa Milano started a conversation about #MeToo. These women replied. **News.** Oct 2018. Disponível em: <<https://www.nbcnews.com/news/us-news/year-ago-alyssa-milano-started-conversation-about-metoo-these-women-n920246>>. Acesso em: 25 abr 2023.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade.** São Paulo: Editora Nós, 2017.

PINTO, Célia. Feminismo, História e Poder. **Rev. Sociol. Polít.,** Curitiba, v. 18, n. 36, jun. 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rsocp/a/GW9TMRsYgQNzxNjZNCsBf5r/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 22 jul 2023.

PRESS, Andrea. Gender and Family in Television's Golden Age and Beyond. **Annals of the American Academy of Political and Social Science.** Vol. 625, The End of Television? Its Impact on the World (So Far). Sep., 2009. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40375911>>. Acesso em: 6 ago de 2021.

PROCTOR, William. Reboots and retroactive continuity. In: WOLF, Mark. **The Routledge Companion to Imaginary Worlds.** New York: Routledge, 2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/345054329_Reboots_and_Retroactive_Continuit>. Acesso em: 6 ago de 2021.

PRODUCTION CODE ADMINISTRATION. Appendix 1: The Motion Picture Production Code of 1930. In: DOHERTY, Thomas. **Pre-Code Hollywood**: sex, imorality, and insurrection in America Cinema (1030-1034). New York: Columbia University Press, 1999.

RACKHAM, Arthur. **O sabá das bruxas**. 1928. 1 ilustração, color. Disponível em: <[https://pt.artsdot.com/ADC/Art-ImgScreen-3.nsf/O/A-8DP3BZ/\\$FILE/Arthur-rackham-the-witches-sabbath.Jpg](https://pt.artsdot.com/ADC/Art-ImgScreen-3.nsf/O/A-8DP3BZ/$FILE/Arthur-rackham-the-witches-sabbath.Jpg)>. Acesso em: 7 out 2023.

RAGO, Margareth. “Estar na hora do mundo”: subjetividade e política em Foucault e nos feminismos. **Interface** (Botucatu). 23, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/Interface.180515>>. Acesso em: 15 nov 2022.

RED CARPET REPORT ON MINGLE MEDIA TV. Amy Rardin & Jessica O'Toole EPs interviewed at #Charmed's 2018 #PaleyFest Fall TV Preview #CW. In: Youtube, 14 out 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/PYj2giv7PmA>>. Acesso em: 24 jun 2023.

RENNINGER, Bryce. “Are you a Feminist?”: Celebrity, Publicity, and the Making of a PR-Friendly Feminism. In: KELLER, Jessalynn; RYAN, Maureen. **Emergent Feminisms**: Complicating a Postfeminist Media Culture. New York and London: Routledge, 2018.

RICKARDS, Meg. **Screening Interiority**: Dream, the Unconscious, Emotion and Imagination in Cinematic Language. (Tese) Cape Town: Department of Film and Media of University of Cape Town, 2007.

RÍO, Esteban del; MORAN, Kristin C. Remaking Television: One Day at a Time's Digital Delivery and Latina/o Cultural Specificity. **Journal of Communication Inquiry**, Vol. 44(1), 2020. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0196859918825332>>. Acesso em 08 jul 2022.

RIVIERE, J. Womanliness as a Masquerade. In: GRIGG, R.; HECQ, D.; SMITH, C. **Female sexuality**: the early psychoanalytic controversies. London: Karnac, 2015.

RODRÍGUEZ, Carolina. Orígenes y configuración clásica del arquetipo de "la Cenicienta". In: FERNÁNDEZ, Carmem. **Diosas del celuloide**: arquetipos de género en el cine clásico. Madrid: Ediciones Jaguar, 2007.

RODRÍGUEZ, Clara E. Visual retrospective: latino film stars. In: **Latin looks**: images of latinas and latinos in the U.S. Media. New York, London: Routledge, 1997.

ROSENTHAL, Lisa; OVERSTREET, Nicole. KHUKHLOVICH, Adi; BROWN, Brandon; GODFREY, Christopher-John; ALBRITON, Tashuna. Content of, sources of, and responses to sexual stereotypes of Black and Latinx women and men in the United States: A qualitative intersectional exploration. **Journal of Social Issues**. Vol.76 Issue 4, 2020. Disponível em: <<https://spssi.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/josi.12411>>. Acesso em: 4 jul 2023.

RUBIN, Gaule. Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: VANCE, Carole S. **Pleasure and danger**: exploring female sexuality. Boston, London, Melbourne and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1984.

RUSSELL, Jeffrey; ALEXANDER, Brooks. **História da Bruxaria**. São Paulo: Aleph, 2019.

RYAN COMBS, Holly Marie. **Guess we forgot to do that the first go around**. **Hmph**. 26 jan 2018. Twitter: @H_Combs. Disponível em

<https://twitter.com/H_Combs/status/956918071515475969?ref_src=twsrc%5Etfw>. Acesso em: 25 abr 2023.

SAAVEDRA, Renata Franco. Novos feminismos? Conexões e conflitos intergeracionais entre feministas. **Revista Estudos Feministas**, vol.28, n.3, 2020. Disponível em: <http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2020000300213&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 23 jul 2022.

SABÁ das bruxas. Arthur Rackham. 1928 (1 ilustração), suporte digital, cor. Disponível em: <<https://www.amazon.com/Witches-Sabbath-Arthur-Rackham-Premium/dp/B017TDCGAC?th=1>>. Acesso em 7 mai 2023.

SAHA, Srijita. Why Did Macy Leave Charmed? **OTAKUKART**. Sept 2022. Disponível em: <<https://otakukart.com/114211/why-did-macy-leave-charmed/>>. Acesso em: 27 mai 2023.

SANTOS, Adriana; ANDRADE, Ivanise; CUNHA, Clarice; RIBEIRO, Gustavo; CORRÊA, Mariana. Tematização e silenciamento: os paradoxos das teorias da comunicação no cinema. In: PÔRTO JR., Gilson; MORAES, Nelson; OLIVEIRA, Daniela; SANTI, Vilso; BAPTAGLIN, Leila. **Media effects: ensaios sobre teorias da comunicação e do jornalismo**. Vo. 3. Porto Alegre, RS: Editora Fi, Boa Vista: EdUFRR, 2018.

SANTOS, Marcos Paulo. O historiador, a feiticeira e o nativo: reflexões em torno de uma pretensa “caça às bruxas”. **Revista Discente Ofícios de Clio**, Pelotas, vol. 5, nº 9 | julho - dezembro de 2020. Disponível em: <<https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/cli/article/download/1985/1537/>>. Acesso em: 14 mai 2023.

SARKEESIAN, Anita. **Tropes vs. Women: #1 The Manic Pixie Dream Girl** [Vídeo]. Canal Feminist Frequency. 23 mar 2011. Disponível em: <<https://youtu.be/uqJUXqkcKKA>>. Acesso em 26 set 2021.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação & Realidade**, v.20 n. 2, jul./dez, 1995. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>>. Acesso em 18 out 2021.

SILVA, André Conti. **Projetando mundos ficcionais: escopos, instâncias e princípios de relevância no metaprojeto de produtos narrativos**. [Tese] Porto Alegre, UFRGS, 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/187987>>. Acesso em 29 abr 2023.

SNYDER, Blake. **Save the cat! goest to the movies: the screenwriter's guide to every story ever told**. Studio City: Michael Wiese Productions, 2007.

SOALHEIRO, Marcela. **Jane Austen é pop: o papel do leitor e do espectador na Austen Mania** [Dissertação de Mestrado]. Niterói: PPGCOM-UFF, 2014. Disponível em: <http://www.ppgcom.uff.br/uploads/tese_16_dfd94c14b86d30decblfdde71097b460.pdf>. Acesso em: 25 jan de 2019.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, nº 54, p. 281-300 - 2007. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/rbh/a/QQh4kZdCDdnQZjv6rqJdWCc/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 26 out 2021.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, nº51, p.019-053, jul./dez/ 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>>. Acesso em 18 ou 2021.

STANG, Sarah. **Maiden, Mother, and Crone**: abject female monstrosity in roleplaying games. [Dissertation] Toronto, Ontario: York University, 2021.

STEWART, Shaunielle. Charmed Season 2 NYCC Melonie Diaz & Sarah Jeffery (Mel&Maggie). 2018. 1 vídeo (min). Publicado pelo canal Shaunielle Stewart. Disponível em: <<https://youtu.be/MKzZtS1uFcs>>. Acesso em 3 de mai 2022.

SYD, Field. **Os exercícios do roteirista**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1984.

SZAPIRO, Ana; RESENDE, Camila. Juventude: etapa da vida ou estilo de vida? **Psicologia & Sociedade**. 22 (1), 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/psoc/a/xd33GX4XKYJgHVYbp4wJhjw/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em 7 jul 2023.

TASHIRO, Charles Shiro. **Production design and the History film**. Austin: University of Texas Press, 1998.

TAYLOR, Evin. Cisgender Privilege: On the Privileges of Performing Normative Gender. In: BORNSTEIN, Kate; BERGMAN, Bear. **Gender Outlaws: The Next Generation**. CA: Seal Press, 2010.

THE GEEKIARY. Charmed - Madeleine Mantock - NYCC 2018. In: Youtube, 7 out 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/FifSG2JIDtw>>. Acesso em: 04 nov 2021.

THE WITCH INSTITUTE, 2021, Katarokwi/Kingston, Canada, Silvia Federici: State Violence and Witch-Hunting in the Colonization and Globalization Process [**Round table**]. Katarokwi/Kingston: Queen's University, 2021.

TODD, Erica. Introduction: depicting love in cinema. In: **Passionate love and popular cinema**: romance and film genre. Hampshire and New York: Palgrave Macmillian, 2014.

TOLKIEN, J.R.R. **On Fairy-Stories**. EUA: Harper Collins, 2008.

TOMLINSON, Barbara. **Feminism and affect at the scene of argument**: beyond the trope of the angry feminist. Philadelphia, Pennsylvania: 2010.

TURIM, Maureen. Women's film: comedy, drama, romance. In: FERRISS, Suzanne; YOUNG, Mallory. **Chick Flicks**: Contemporary women at the movies. New York; London: Routledge, 2008.

TURNER, Molly. Charmed season 2 episode 15 review: A waking nightmare. In: **Fansided**, 2020. Disponível em: <<https://culturess.com/2020/03/30/charmed-season-2-episode-15-review/k>>. Acesso em: 04 nov 2021.

UNITED STATES CENSUS BUREAU. Why We Ask Questions About... Hispanic or Latino Origin. In: **Why we ask each question**. U.S.: United States Census Bureau, s.d. Disponível em: <<https://www.census.gov/acs/www/about/why-we-ask-each-question/ethnicity/>>. Acesso em 04 jul 2022.

UNITED STATES. U.S. Code § 2241, 10 nov 1986. Aggravated sexual abuse. Disponível em: <<https://www.law.cornell.edu/uscode/text/18/2241>>. Acesso em: 16 ou 2022. VÉLEZ, Benjamin de la Pava. Celluloid love: romance, ideology and self-commodification. In: **Love in contemporary cinema: audiences and representations of romance**. London and New York: Routledge: 2022.

URMAN, Jennie Snyder. Interview: Jennie Snyder Urman on the New 'Charmed' Reboot. 2018a. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Tell-Tale TV. Disponível em: <<https://youtu.be/W0dlHWNCJvE>>. Acesso em 04 jul 2022.

_____. Jennie Snyder Urman talks Charmed at Comic Con. 2018b. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal MUSE TV. Disponível em: <<https://youtu.be/-xMia4u2pwg>>. Acesso em 5 ago 2022.

_____. Jennie Snyder Urman Talks Charmed Reboot at SDCC 2019. 2018c. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Talk Nerdy With Us. Disponível em: <<https://youtu.be/B8AZxZDjQ6Q>>. Acesso em 24 de abr 2023.

URSSI, Nelson José. **A linguagem cenográfica**. (Dissertação) São Paulo: Programa de Pós-graduação de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/001563757>>. Acesso em 28 mai 2023.

VARELA, Nuria. **Feminismo para principiantes**. Barcelona: Ediciones B, 2014

VEIGA, Roberta. Conferência de abertura. 2022. 1 vídeo (107 min). Publicado pelo canal Mostra Mulheres Mágicas. Disponível em: <<https://youtu.be/CbqNPyddJHw>>. Acesso em 26 abr 2022.

_____. Por um devir-bruxa: resgate histórico, conto de fadas e curandeiras. In: ITALIANO, Carla; MITRE, Tatiana. **Mulheres mágicas: a reinvenção da bruxa no cinema**. Belo Horizonte: Amarillo Produções Audiovisuais, 2022.

VÉLEZ, Benjamin de la Pava. Celluloid love: romance, ideology and self-commodification. In: **Love in contemporary cinema: audiences and representations of romance**. London and New York: Routledge: 2022.

VEREVIS, Constantine. New Millennial Remakes. In: KELLESTER, Frank. **Media of Serial Narrative**. Ohio: Ohio State University Press, 2017.

VOGLER, Christopher. A provação. In: **A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores**. Itaim Bibi: Aleph, 2015.

WALLEY-Jean, J. Celeste. Debunking the Myth of the “Angry Black Woman”. **Black Women, Gender + Families**, Vol. 3, No. 2, Fall, 2009. Disponível em:

<<http://www.jstor.org/stable/10.5406/blacwomegendfami.3.2.0068>>. Acesso em: 15 nov 2022.

WEAVER, Nicole. Shockingly Two of the “Latina” Stars in the ‘Charmed’ Reboot Aren’t Actually Latina. In: **Showbiz CheatSheet**. 09 out 2018. Disponível em: <[2021.https://www.cheatsheet.com/entertainment/charmed-madeleine-mantock-sarah-jeffery-arent-actually-latina.html](https://www.cheatsheet.com/entertainment/charmed-madeleine-mantock-sarah-jeffery-arent-actually-latina.html)>. Acesso em: 05 set.

WEEKES, Princess. Charmed Finally Breaks Away From Its Euro-Centric Magical Roots. In: *The Mary Sue*, 05 nov 2018. Disponível em: <<https://www.themarysue.com/charmed-euro-centric-magical-roots/>>. Acesso em: 13 set 2021.

_____. The CW’s Charmed Has Been Branded as a Latina Reboot and That’s Not Entirely True. In: **The Mary Sue**. 08 out 2018. Disponível em: <<https://www.themarysue.com/charmed-latina-reboot/>>. Acesso em: 05 set 2021.

WELLS, Kimberly Ann. **Screaming, flying, and laughing**: magical feminism's witches in contemporary film, television, and novels. [Tese de doutorado] Texas A&M University, Philosophy, 2007. Disponível em: <<https://oaktrust.library.tamu.edu/handle/1969.1/6007>>. Acesso em: 11 de abril de 2021.

WHITE, Patricia White. Feminism And Film. In: HILL, John; GIBSON, Pamela. **Oxford Guide To Film Studies**. Reino Unido: Oxford University Press, 1998. Disponível em: <<https://works.swarthmore.edu/fac-film-media/18>>. Acesso em: 04 mai 2023.

WILLIAMS, Stanley D. Premises and values; Arc plots and major dramatic beats. In: **The moral premise**: harnessing virtue & vice for box office success. Studio City: McNaughton & Gunn, 2006.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **Violence against women prevalence estimates**, 2018: global, regional and national prevalence estimates for intimate partner violence against women and global and regional prevalence estimates for non-partner sexual violence against women. Geneva: World Health Organization, 2021. Disponível em: <<https://www.who.int/publications/i/item/9789240022256>>. Acesso em: 20 set 2021.

WRITERS GUILD OF AMERICA WEST. **Inclusion & Equity Report 2022**. Los Angeles: WGAW, 2022. Disponível em: <<https://www.wga.org/uploadedfiles/the-guild/inclusion-and-equity/Inclusion-Report-2022.pdf>>. Acesso em: 09 out 2023.

ZIMMERMANN, Sabrina; PIRES, Julherme; SANTOS, Hilario. Roteiro do seriado Viral. **XX Expocom** – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação. Anais do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Bauru: Intercom, 2013. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/sul2013/expocom/EX35-0222-1.pdf>>. Acesso em 07 mai 2022.

ZIRBEL, Ilze. Ondas do Feminismo. **Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas**: Mulheres na Filosofia. V.7, N.2, 2021. Disponível em: <<https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/wp-content/uploads/sites/178/2021/03/Ondas-do-Feminismo.pdf>>. Acesso em 23 jul 2023.

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em live action)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
Os Feiticeiros de Waverly Place	Wizards of Waverly Place	2007-2012	Série		Todd J. Greenwald / t's a Laugh Productions	"Os Russos parecem uma típica família de Nova York, mas são uma família de feiticeiros. Alex, Justin Russo e Max são feiticeiros em treinamento, e disputam para saber qual deles serão os próximos feiticeiros da família. Alex apenas quer usar a magia para arrumar o quarto, fazer as atividades, se vingar, entre outros. Já Justin quer aprender magia para 'fazer do mundo um lugar melhor'. Max, o irmão caçula deles, usa magia para fazer coisas bizarras como se transformar em uma mosca para ver como ela se sente. Theresa é a mãe de Alex, Justin e Max ela e seu marido Jerry gerenciam um restaurante. Jerry desistiu dos seus poderes de feiticeiro completo para se casar com Theresa, e os entregou para seu irmão mais novo Kelbo. Ele ensina a seus filhos novas mágicas, já que é o 'professor' dos mesmos."	1 temporada: 21 a 30 episódios de 22 min
Legend of the Seeker	Legend of the Seeker	2008-2010	Série		Baseada no livro de Terry Goodkind / ABC Studios, Buckaroo Entertainment e Ghost House Pictures	"Richard Cypher é um simples jovem órfão que se transforma num verdadeiro líder com poderes mágicos. A sua aliada Kahlan, uma bonita e misteriosa mulher, o ajuda a descobrir o seu destino. Juntos vão tentar encontrar respostas a alguns dilemas pessoais e enfrentar todas as adversidades que lhes vão aparecendo pelo caminho. Juntamente com a espada mágica, os personagens vão formar uma força única a intervir contra o tirano e sanguinário Darken Rahl na sua busca pelo domínio total e conquista do poder."	2 temporadas: 22 episódios de 45 min
True Blood	True Blood	2008-2014	Série		Baseada no livro de Charlaine Harris / Your Face Goes Here Entertainment e Home Box Office (HBO)	"Cientistas japoneses inventaram um sangue sintético, fazendo com que os humanos deixassem de ser o seu prato principal. Os humanos ainda não se sentem totalmente seguros convivendo lado a lado com toda a legião de vampiros que está saindo de seus caixões. Ao redor do mundo, cada um escolheu o seu lado a favor ou contra essa revolução, mas numa pequena cidade de Louisiana, chamada Bon Temps as pessoas ainda estão formando a sua opinião. Sookie, garçonne de um pequena lanchonete, tem o poder de ouvir os pensamentos das pessoas e não vê problemas na integração desses novos membros à sociedade, principalmente quando se trata de Bill Compton, um atraente vampiro de 173 anos de idade. Mas ela pode vir a mudar de opinião, à medida que desvenda os mistérios que envolvem a chegada de Bill a sua cidade."	7 temporadas: 12 episódios de 45 min
Eastwick: A Cidade da Magia	Eastwick	2009-2010	Série		Baseada no livro de John Updike / Bonanza Productions e Warner Bros. Television	"A trama conta a vida de três estranhas, Roxanne, Joanna e Kat, que se encontram em uma fonte e logo se tornam amigas. Um homem misterioso chamado Darryl Van Horne muda-se para Eastwick e, passando por desconhecido, faz amizade com as mulheres e desencadeia seus poderes sobrenaturais."	1 temporada: 13 episódios de 39 min
Diários do Vampiro	The Vampire diaries	2009-2017	Série		Julie Plec e Kevin Williamson / Alloy Entertainment, Bonanza Productions, Warner Bros. Television, CBS Television Studios, Outerbanks Entertainment e Warner Home Video	"A série é situada em Mystic Falls, Virgínia, uma pequena cidade fictícia assombrada por seres sobrenaturais de todas as espécies. O foco inicial é o triângulo amoroso entre a estudante Elena Gilbert e os irmãos Salvatore, Stefan e Damon, dois vampiros condenados a viver a eternidade lutando pelo amor da mesma mulher." "Bonnie Bennett é a melhor amiga de Elena e Caroline, e é uma bruxa extremamente muito poderosa. Ela desenvolve e controla seus poderes com a ajuda de sua avó, Sheila ou 'Vovó', outra bruxa da família. Ela é frequentemente capaz de usar sua magia para ajudar o grupo."	7 temporadas: 22 de 43 min
The Gates	The Gates	2010-2010	Série		Grant Scharbo e Richard Hatem / Little Engine Entertainment, Summerland Entertainment e Fox Television Studios	"Nick Monohan e sua família se mudam de Chicago para uma tranquila comunidade de luxo chamada de "The Gates", onde ele será Delegado de Polícia. Eles logo percebem que seus vizinhos não são o que parecem. "The Gates" está cheia de seres como vampiros, bruxas, lobisomens e uma succubus."	1 temporada: 13 episódios de 45 min
Camelot	Camelot	2011-2011	Série		Chris Chibnall e Michael Hirst / Starz Entertainment, GK Films, KA Television Productions, Take 5 Productions, Canadian Broadcasting, Corporation (CBC), Canadian Film or Video Production Tax Credit, Ontario Film and Television Tax Credit (OFTTC), Ecosse Films, Octagon Films, Starz Originals e World 2000 Entertainment	"Com a repentina morte do Rei Uther, a Grã-Bretanha enfrenta o caos. O feiticeiro Merlin aponta Arthur, filho do falecido rei, como o herdeiro do trono, mas sua meia-irmã, Morgana, tem outros planos. Arthur enfrenta tempos difíceis e será testado para além da imaginação."	1 temporada: 10 episódios de 50 min
American Horror Story	American Horror Story	2011-	Série		Brad Falchuk e Ryan Murphy / Brad Falchuk Teley-Vision, Ryan Murphy Productions e 20th Century Fox Television	"Uma série de antologia centrada em diferentes personagens e locações, como uma casa com um passado de assassinato, um hospício, uma clã de bruxas, um show de bizarrices, um hotel, uma fazenda possuída, um culto, o apocalipse e um acampamento de verão."	11 temporadas: 13 episódios de 1h

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em *live action*)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
O círculo secreto	The Secret circle	2011-2012	Série		Andrew Miller / Outerbanks Entertainment, Alloy Entertainment, CBS Television Studios, Warner Bros. Television e Secret Circle Films	"Situado na cidade fictícia de Chance Harbor, Washington, a série mostra uma adolescente da Califórnia, Cassie Blake, que vivia com sua mãe Amelia, até que a mãe morre em um trágico acidente. Cassie vai morar com sua avó Jane na pequena cidade Chance Harbor, Washington, onde os habitantes parecem saber mais sobre ela do que ela sabe sobre si própria. Quando Cassie conhece seus novos colegas, coisas perigosas e estranhas começam a ocorrer e aparentemente seus amigos estão envolvidos. O grupo explica a Cassie que eles são descendentes de bruxas, e que estavam esperando por ela, para se juntar e completar a nova geração do Círculo Secreto."	1 temporada: 22 de 25 min
Grimm: contos de terror	Grimm	2011-2017	Série		Stephen Carpenter, David Greenwalt e Jim Kouf / GK Productions, Hazy Mills Productions e Universal Television	"O protagonista da série é Nick Burkhardt, um investigador da Homicídios do Departamento de Polícia de Portland, que tem sua vida transformada quando lhe é revelado que descende dos Grimms, uma linhagem de guardiões encarregada de manter o equilíbrio entre a humanidade e os Wesen, criaturas mitológicas que apesar de se fazerem passar por pessoas normais, especialmente na aparência, possuem uma outra entidade, na maior parte das vezes oculta aos humanos - Wesen é a palavra do alemão para ser ou criatura. Ao longo dos episódios, ele trava batalhas contra todo tipo de perigosas criaturas com ajuda de seu amigo Monroe, um Wesen, e de seu parceiro, o detetive Hank Griffin." Obs.: A criatura Hexenbiest é considerada bruxa.	6 temporadas: 22 de 43 min
Game of Thrones	Game of Thrones	2011-2019	Série		David Benioff e D.B. Weiss / Home Box Office (HBO), Television 360, Grok! Studio, Generator Entertainment e Bighead Littlehead	"Situada nos continentes fictícios de Westeros e Essos, a série centra-se no Trono de Ferro dos Sete Reinos e segue um enredo de alianças e conflitos entre as famílias nobres dinásticas, seja competindo para reivindicar o trono ou lutando por sua independência."	8 temporadas: 10 episódios de 50 min
Era uma vez	Once Upon a Time	2011-2018	Série		Adam Horowitz e Edward Kitsis / Kitsis/Horowitz e ABC Studios	"Nas primeiras seis temporadas, a série se passa na cidade fictícia de Storybrooke, no Maine, cujos moradores são todos personagens de contos de fadas que foram transportados da Floresta Encantada para o 'mundo real' através de uma poderosa maldição obtida através de Rumplestiltskin e lançada pela Rainha Má/Regina Mills. Após perderem a memória de suas vidas na Floresta Encantada, cada personagem ganhou uma nova identidade com empregos adaptados ao mundo moderno. A única esperança para eles reside em Emma Swan, filha de Branca de Neve e do Príncipe Encantado, que foi transportada ainda bebê para o mundo real, antes que a maldição fosse lançada, se tornando a Salvadora."	7 temporadas: 22 de 43 min
A Lenda de Sleepy Hollow	Sleepy Hollow	2013 - 2017	Série		Phillip Iscove, Alex Kurtzman, Roberto Orci e Len Wiseman / Sketch Films, K/O Paper Products e 20th Century Fox Television	"Em 1781, durante a Guerra de Independência dos Estados Unidos, Ichabod Crane (Tom Mison) era um soldado que lutava ao lado do General George Washington. Em enfrentamento com um cavaleiro inimigo, Ichabod o decapita ao mesmo tempo que o cavaleiro mata Ichabod. Nos dias modernos em Sleepy Hollow, o soldado retorna à vida depois que o Cavaleiro Sem Cabeça é convocado de volta de seu túmulo. Agora, junto à Tenente Abbie Mills (Nicole Beharie), Crane auxilia na investigação a respeito do Cavaleiro, que matou o Xerife August Corbin. Ao mesmo tempo, ele precisa entender e se adaptar à nova vida no Século XXI. Observação, Henry (que por algum tempo não foi revelado ser Jeremy) havia feito um pacto com um demônio para se tornar um cavaleiro do Apocalipse. Ele que estimula que a sua mãe utilize magia maléfica."	4 temporadas: 18 episódios de 45 min
As bruxas de East End	Witches of East End	2013-2014	Série		Maggie Friedman / Fox 21	"Joanna Beauchamp, uma poderosa e imortal bruxa, é capaz de curar pessoas e é mãe de duas meninas: a caçula Freya e a primogênita Ingrid. Joanna está presa em uma maldição iniciada há gerações, onde é condenada a sempre lidar com a morte de suas filhas ainda jovens e depois engravidar delas de novo. Cansada de ver as filhas sofrerem com a maldição, ela decide lançar um feitiço com a intenção de protegê-las, o que faz com que Freya e Ingrid cresçam sem conhecer suas origens e vivam com ela uma vida pacata na pequena cidade de East Haven, em Long Island."	2 temporadas: 23 episódios de 43 min
Spooksville	Spooksville	2013-2014	Série		Baseada no livro de Christopher Pike / Springville Productions, Front Street Pictures e Jane Startz Productions	"Um garoto se muda para uma estranha cidade, repleta de casos sobrenaturais, onde descobre que tem a chave para acabar com uma antiga batalha entre o bem e o mal."	1 temporada: 22 episódios de 30 min

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em *live action*)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
Os originais	The Originals	2013-2018	Série		Julie Plec / Bonanza Productions, My So-Called Company, Alloy Entertainment, Warner Bros. Television e CBS Television Studios	"Niklaus Mikaelson, o original híbrido de vampiro e lobisomem, retornou à Nova Orleans, a cidade que sua família ajudou a construir, a cidade que ele e os irmãos – Elijah e Rebekah – foram exilados séculos antes pelo pai caçador. Atraído de volta por uma misteriosa dica de que uma conspiração está se formando contra ele no caldeirão sobrenatural que é o Quartel Francês, Niklaus está surpreso por a cidade ainda parecer um lar para ele apesar das décadas longe. Curioso para saber por que Niklaus voltaria para o lugar que jurou nunca mais colocar os pés novamente, Elijah segue o irmão e descobre que a linda e rebelde lobisomem Hayley – que teve um caso com Klaus – também vem ao Quartel Francês procurando pistas sobre sua família. Hayley caiu nas mãos de uma poderosa bruxa chamada Sophie Deveraux. Quando Sophie revela aos irmãos a quase inacreditável notícia de que Hayley está carregando um filho de Klaus, Elijah percebe que a Família Original tem uma segunda chance de humanidade e redenção que eles desesperadamente ansiavam."	5 temporadas: 22 de 45 min
Vikings	Vikings	2013-2020	Série		Michael Hirst / Shaw Media, Corus Entertainment, Octagon Films, Take 5 Productions e MGM Television	"Vikings segue a vida de Ragnar Lothbrok, o maior guerreiro da sua era. Líder de seu bando, com seus irmãos e sua família, ele ascende ao poder e torna-se Rei da tribo dos vikings. Além de guerreiro implacável, Ragnar segue as tradições nórdicas e é devoto dos deuses. As lendas contam que ele desce diretamente de Odin, o deus da guerra."	6 temporadas: 9 a 2 0de 45 min
Fome de loba	Bitten	2014-2016	Série		Baseada no livro de Kelley Armstrong / Entertainment One, Hoodwink Entertainment e No Equal Entertainment	"Desesperada para escapar tanto de um mundo do qual ela nunca quis fazer parte, quanto do homem que a transformou num lobisomem, Elena abandonou sua matilha e agora está refugiada em uma nova cidade. Ali, ela trabalha como fotógrafa e esconde a sua identidade sobrenatural do namorado. Mas, quando cadáveres começam a aparecer no quintal de sua matilha, Elena termina tendo que voltar a Stonehaven, o local ancestral dos lobisomens. Dividida entre dois mundos e dois amores, ela logo percebe que nada vai impedi-la de defender sua espécie."	3 temporadas: 10 episódios de 45 min
Penny Dreadful	Penny Dreadful	2014-2016	Série		John Logan / Desert Wolf Productions e Neal Street Productions	"Penny Dreadful é uma série de terror com toques sobrenaturais que se passa na cidade de Londres na época vitoriana. A história conta com personagens clássicos da literatura como Frankenstein, Conde Drácula e Dorian Gray, e seus contos de horror, origem e formação se misturam à narrativa dos protagonistas."	3 temporadas: 10 episódios de 60 min
Jovens bruxas	Every Witch Way	2014-2018	Série		Mariela Romero / Nickelodeon Network	"A série segue as aventuras de Emma Alonso, uma garota de 14 anos, que descobre que possui grandes poderes e responsabilidades, como a escolhida, a bruxa mais poderosa do reino, ela tem que manter seus poderes e seu título e ao mesmo tempo passar pelas transições da adolescência."	4 temporadas: 20 episódios de 23 min
Salem	Salem	2014-2017	Série		Adam Simon e Brannon Braga / Beetlecod Productions, Prospect Park, Fox 21, 20th Century Fox Television e Tribune Studios	"A série é ambientada em Salem, nos Estados Unidos do século XVII e acompanha John Alden, um guerreiro que retorna após sete anos e descobre que a cidade está em meio a uma grande histeria de bruxas, enquanto Mary, um amor do passado de John, é uma das principais e muito poderosa bruxa do coven."	3 temporadas: 13 episódios de 45 min
Escola de magia	The magicians	2015-2020	Série		Baseada no livro de Lev Grossman / Groundswell Productions, NBC Universal Television e Universal Cable Productions	"The Magicians conta a história de Quentin Coldwater, um brilhante estudante que se matricula na Brakebills College for Magical Pedagogy, uma universidade secreta no norte de New York especializada em magia, onde descobre que o mundo mágico o qual lia nos seus livros preferidos na infância não só é real como coloca a humanidade em grande perigo. Enquanto isso, sua amiga de infância, Julia, não é aceita em Brakebills e procura então aprender magia em outros lugares."	5 temporadas: 13 episódios de 41 min
A Bruxa do Bem	The Good Witch	2015-2018	Série		Craig Pryce e Sue Tenney / Whizbang Films	"Uma jornada mágica com Cassie Nightingale e a sua filha Grace. Quando o Dr. Sam Radford se muda para o imóvel ao lado da Grey House com o seu filho, eles são encantados pela dupla "mágica de mãe e filha."	7 temporadas: 10 episódios de 48 min
Wynonna Earp	Wynonna Earp	2016-2021	Série		Emily Andras / Seven24 Films	"Depois de passar anos longe de casa, Wynonna Earp retorna a cidade onde cresceu e para onde ninguém quer que ela volte. Mas quando ela se torna a única esperança da cidade de erradicar demônios misteriosos, Wynonna deve decidir se vai aceitar seu destino como herdeira de Wyatt Earp, seu tataravô, e lutar para salvar a cidade e limpar seu nome e de sua família de uma vez por todas."	4 temporadas: 12 episódios de 43 min
As Crônicas de Shannara	The shannara chronicles	2016-2017	Série		Baseada no livro de Terry Brooks / Farah Films, Music Television (MTV) e Sonar Entertainment	"A história contada em The Shannara Chronicles se passa milhares de anos no futuro, num momento em que a tecnologia já não existe e em que a prática de magia ressurgiu no mundo e posteriormente desapareceu novamente. Elfos conduzem a sociedade enquanto humanos são considerados uma sub-espécie. Após centenas de anos de paz e calmaria, um exército de demônios ameaça escapar da prisão, conhecida como Ellcryns, uma árvore da morte, e consequentemente promover uma guerra apocalíptica. Três heróis serão responsáveis por embarcar numa perigosa missão para restaurar a ordem nas Quatro Terras e conseguir apoio para vencer os demônios. São eles: Amberley, uma princesa élfica, Will, um híbrido de elfo e humano, e a humana Eretria."	2 temporadas: 10 episódios de 42 min
Emerald city	Emerald city	2016-2017	Série		Matthew Arnold e Josh Friedman / Shaun Cassidy Productions, Oedipus Productions, Mount Moriah e Universal Television	"Depois de ser transportado de Lucas, Kansas para a Terra de Oz por um tornado, com apenas 20 anos Dorothy Gale tenta encontrar o Mágico, sem saber que ela está prestes a cumprir uma profecia que irá mudar a vida de todos para sempre."	1 temporada: 10 episódios de 1h

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em live action)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
Caçadores de Sombras	Shadowhunters: The Mortal Instruments	2016-2019	Série		Baseada no livro de Cassandra Clare / Constantin Film, Wonderland Sound and Vision, Unique Features e Carteret St. Productions	"Clary Fray acabou de se inscrever na Academia de Artes do Brooklyn. Em seu aniversário de 18 anos, ela descobriu que faz parte de um mundo completamente diferente, o dos caçadores de sombras, humanos nascidos com sangue de anjo que protegem o mundo dos humanos dos demônios. Naquela noite, a mãe de Clary, Jocelyn, é sequestrada por um grupo de Caçadores de Sombras malvados chamado O Ciclo. O líder deles é o ex-marido de Jocelyn, Valentine Morgenstern."	3 temporadas: 22 episódios de 42 min
A pior das bruxas	The Worst Witch	2017-	Série		Baseada no livro de Jill Murphy / CBBC Productions	"A garota Mildred leva uma vida normal até o dia em que conhece a bruxa Maud. Mildred descobre que tem aptidões para se tornar feiticeira. Ela então começa a frequentar a Academia Cackle, uma escola para bruxas. Mildred tem as melhores professoras, mas inexplicavelmente a garota sempre se dá mal na hora de realizar os feitiços, revelando ser a pior das bruxas."	4 temporadas: 12 episódios de 30 min
Pacto de Sangue	Pacto de Sangue	2017-	Série		Lucas Vivo Garcia Lagos / Intro Pictures	"Um ambicioso repórter de televisão usa métodos arriscados e eticamente questionáveis para denunciar a guerra de gangues e a corrupção policial no porto amazônico de Belém, no Brasil. Uma das pistas o leva até um bruxinha."	1 temporada: 10 episódios de 41 min
Superstition	Superstition	2017-2018	Série		Joel Anderson Thompson e Mario Van Peebles / XLrator Media	"A família Hastings é dona da única funerária e cemitério da cidade La Rochelle. Além dos serviços padrões de uma funerária, também lida com os cuidados do pós-vida para as pessoas que tiveram mortes sobrenaturais."	1 temporada: 12 episódios de 43 min
Midnight, Texas	Midnight, Texas	2017-2018	Série		Monica Owusu-Breen, Eric C. Charmelo e Nicole Snyder / David Janollari Entertainment, Moorish Dignity Productions e Universal Television	"Fugindo do seu passado, o jovem vidente Manfred Bernardo recebe uma mensagem do fantasma da sua avó para buscar refúgio em Midnight, Texas. Ele encontra lá uma comunidade que pode ajudá-lo, formada por vampiro, bruxa, um anjo caído, um meio demônio e uma criatura que muda de forma."	2 temporadas: 10 episódios de 43 min
Angela	Haplos	2017-2018	Série		Aloy Adlawan / GMA	"Angela tem a habilidade de curar os outros com um toque, mas ela não sabe disso ainda. Enquanto isso, a sua meia-irmã Lucille tem habilidade com bruxaria. A vida pacata de Angela será impactada com a chegada de Lucille, que vai tirar tudo da irmã."	1 temporada: 164 episódios de 45 min
Charmed: Nova Geração	Charmed: New Generation	2018-2022	Série		Constance M. Burge, Jessica O'Toole e Amy Rardin / Poppy Productions, Reveal Entertainment, Propagate, CBS Television Studios	"Foi ordenado um piloto de Charmed em janeiro de 2018 pela The CW e recebeu uma ordem de série em maio de 2018. Estreou nos Estados Unidos em 14 de outubro de 2018. A série segue a vida de três irmãs — Macy (Madeleine Mantock), Mel (Melonie Diaz) e Maggie (Sarah Jeffery) — que, após a morte de sua mãe, descobrem que são o trio de bruxas mais poderoso de todos os tempos "As Encantadas", e juntas possuem o "Poder das Três". Seus poderes são usados para proteger inocentes e derrotar os demônios sobrenaturais."	14 temporadas: 16 episódios de 43 min
O Mundo Sombrio de Sabrina	Chilling Adventures of Sabrina	2018-2020	Série		Roberto Aguirre-Sacasa / Archie Comics Publications e Warner Bros. Television	"Sabrina Spellman deve conciliar sua dupla natureza como metade-bruxa e metade-mortal, enquanto luta contra as forças do mal que ameaçam ela, sua família e o mundo da luz do dia em que os humanos habitam."	4 temporadas: 20 episódios de 55 min
A Descoberta das Bruxas	A discovery of witches	2018-2022	Série		Baseada no livro de Deborah Harkness / Bad Wolf e Sky Productions	"Diana Bishop, uma historiadora e bruxa relutante, inesperadamente descobre um manuscrito enfeitado na Biblioteca Bodleiana de Oxford. Esta descoberta a força de volta ao mundo da magia, a fim de desvendar os segredos que ela detém sobre os seres mágicos. Ela recebe ajuda do misterioso geneticista e vampiro Matthew Clairmont. Apesar de uma desconfiança de longa data entre bruxas e vampiros, eles formam uma aliança e partem para proteger o livro e resolver os mistérios escondidos enquanto se esquivam das ameaças do mundo das criaturas."	3 temporadas: 10 episódios de 1h
Legados	Legacies	2018-2022	Série		Julie Plec / My So-Called Company, Alloy Entertainment, CBS Television e Studios Warner Bros. Television	"Dando continuidade ao universo tradicional de The Vampire Diaries e The Originals, a história foca na próxima geração de seres sobrenaturais e estudantes da Salvatore School for the Young and Gifted, incluindo a filha adolescente de Klaus Mikaelson, Hope Mikaelson, as filhas gêmeas de Alaric Saltzman, Lizzie e Josie Saltzman, além de outros jovens adultos que amadurecem do modo mais não convencional possível, nutridos para serem seus melhores eus, apesar de seus piores impulsos."	4 temporadas: 16 de 42 min
Carnival Row	Carnival Row	2019-2023	Série		René Echevarria w Travis Beacham / Amazon Studios, Legendary Television e Stilling Films	"Em um mundo de fantasia da era vitoriana, criaturas imigrantes mitológicas são forçadas a viver ao lado de humanos. As criaturas são proibidas de viver, amar ou voar com liberdade. Uma trégua inquieta entre os dois lados começa a desmoronar depois de uma série de assassinatos terríveis. Portanto, um detetive humano se junta à fada de refugiados de Delevingne para tentar descobrir quem é o responsável."	2 temporadas: 8 episódios de 1h
Belas maldições	Good Omens	2019-	Série		Amazon Studios, BBC Studios, BBC Worldwide, Narrativa, Salt River Studios e The Blank Corporation	"Ambientada em 2018, a série seguirá o anjo Aziraphale e o demônio Crowley, que, acostumados com a vida na Terra, procuram impedir a vinda do anticristo e com ele a batalha final entre o Céu e o Inferno."	1 temporada: 6 episódios de 58 min
Sempre bruxa	Siempre Bruja	2019-2020	Série		Baseada no livro de Isidora Chacón / Caracol Televisión	"No século XVII em Cartagena na Colômbia, Carmen Eguiluz, uma jovem escrava e bruxa, é condenada à morte na fogueira por satanismo. Ela escapa com um feitiço lançado pelo bruxo Aldemar e viaja no tempo para o ano de 2019. Ela deve cumprir a promessa de derrotar um ser maligno chamado Lucien para salvar o seu amado Cristóbal e voltar à sua época."	2 temporadas: 10 episódios de 45 min

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em live action)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
A Ordem	The order	2019-2020	Série		Dennis Heaton e Shelley Eriksen / Nomadic Pictures	"A Ordem acompanha o calouro de faculdade Jack Morton, que se junta a uma sociedade secreta lendária, The Order, onde ele é empurrado para um mundo de magia, monstros e intrigas. Quando Jack se aprofunda, ele descobre segredos obscuros de família e uma batalha subterrânea entre lobisomens e as artes mágicas das trevas"	2 temporadas: 10 episódios de 1 h
The Witcher	The Witcher	2019-	Série		Lauren Schmidt Hissrich / Pioneer Stiking Films, Platige Image e Sean Daniel Company	"Geralt de Rivia é um feiticeiro, um mutante com poderes especiais que mata monstros por dinheiro. A Terra está num estado de caos enquanto o império de Nilfgaard procura expandir o seu território. Entre os refugiados desta luta está Cirilla, também chamada Ciri, a Princesa de Cintra, que está sendo perseguida por Nilfgaard. Ela e o Geralt estão destinados um ao outro. Em suas aventuras Geralt também conhece Yennefer de Vengerberg, uma feiticeira."	2 temporadas: 8 episódios de 60 min
Luna Nera	Luna Nera	2020-	Série		Francesca Manieri, Laura Paolucci e Tiziana Triana / Fandango	"Na Itália do século 17, uma adolescente descobre o seu destino em uma família de bruxas, mas o pai do seu namorado planeja capturá-la por bruxaria. O namorado, por sua vez, estudou e não acredita em bruxaria, mas no poder explicativo da ciência."	1 temporada: 6 episódios de 45 min
Cursed: a lenda do lago	Cursed	2020-2020	Série		Frank Miller, Tom Wheeler / Arcanum, Frank Miller Ink	"Cursed é descrito como uma re-imaginação da lenda arturiana, contada pelos olhos de Nimue, uma heroína adolescente com um dom misterioso que está destinado a se tornar a poderosa (e trágica) Dama do Lago. Depois da morte de sua mãe, ela encontra um parceiro inesperado em Arthur, um jovem mercenário, em uma busca para encontrar Merlin e entregar uma espada antiga.No curso de sua jornada, Nimue se tornará um símbolo de coragem e rebelião contra os terríveis Paladinos Vermelhos e seu cúmplice Rei Uther"	1 temporada: 10 episódios de 50 min
October Faction	October Faction	2020-2020	Série		Damian Kindler / High Park Entertainment, IDW Entertainment, Plastic Hallway e Productions West	"Emoções monstruosas envolvem a família de Fred e Deloris, caçadores do sobrenatural e pais dos gêmeos Viv e Geoff, que também escondem seus próprios segredos."	1 temporada: 11 episódios de 39 min
Desalma	Desalma	2020-2022	Série		Ana Paula Maia / Central Globo de Produção	"A história começa com o desaparecimento da jovem Halyna (Anna Melo) em 1988, na cidade fictícia de Brígida, fundada por imigrantes ucranianos. Na época do desaparecimento, a cidade celebrava Ivana-Kupala, uma festa com origens pagãs e ligada a ritos de fertilidade que foi incorporada mais tarde no calendário dos cristãos ortodoxos, e na verdade é realizada na virada de 6 a 7 de julho. A tragédia fez com que a festa fosse banida do calendário da cidade, e trinta anos depois, quando a tradição é retomada, eventos misteriosos acontecem novamente."	2 temporadas: 10 episódios de 44 min
Motherland: Fort Salem	Motherland: Fort Salem	2020-2022	Série		Eliot Laurence / Gary Sanchez Productions, Hyperobject Industries, Well Underway e Freeform Studios	"A série se passa em um mundo dominado por mulheres, no qual os EUA acabou com a perseguição às bruxas há 300 anos, durante os julgamentos das bruxas em Salém, após um acordo conhecido como Acordo de Salem. O mundo se encontra em conflito com uma organização terrorista conhecida como Spree, um grupo de resistência às bruxas que luta contra o recrutamento de bruxas."	2 temporadas: 20 episódios de 45 min
O pacto	The Covenant	2006	Filme	Renny Harlin / Screen Gems, Eyetronics, Lakeshore Entertainment, Mel's Cite du Cinema e Sandstorm Films		"Quatro jovens homens de uma linhagem supernatural de New England são forçado a lutar contra um quinto poder que se acreditava morto. Enquanto isso, a inveja e a suspeita ameaçam desfazer o grupo."	1h37
Terror em Silent Hill	Silent Hill	2006	Filme	Christophe Gans / TriStar Pictures, Silent Hill DCP Inc., Davis-Films, Konami, Focus Features e Syon Media		"Rose da Silva é uma mulher atormentada, já que sua filha Sharon está morrendo de uma doença fatal. Contrariando seu marido, Rose decide levá-la a uma cidade que sempre menciona em seus sonhos quando está sonâmbula. No caminho para encontrá-la Rose atravessa um portal, que a leva à cidade deserta de Silent Hill. Lá Sharon desaparece, o que faz com que Rose procure a menina por todos os lugares. É quando Rose descobre que a aparente cidade deserta é na verdade habitada por criaturas demoníacas, que surgem de praticamente todos os lugares em que toca."	2h05
Penelope	Penelope	2006	Filme	Mark Palansky / Summit Entertainment, Stone Village Pictures, Type A Films, Tatira, Grosvenor Park Media e Zephyr Films		"Nascida com um focinho de porco, Penelope Wilhern não vive a vida, pois fica trancafiada em casa pela vergonha que tem de si mesma. Acreditando que a única maneira de quebrar a maldição é se casando com alguém de sua própria espécie, ela acaba sendo rejeitada por todos até que dois vigaristas contratam um homem para fingir ser seu pretendente. Complicações aparecem quando ele começa a se apaixonar realmente por Penelope."	1h44
A Iniciação de Sarah	The Initiation of Sarah	2006	Filme	Stuart Gillard / ABC Family e MGM Television		"Sarah, uma jovem estudante com poderes telecinéticos, e sua irmã Lindsey entram para a faculdade, e logo ela descobre que as outras casas do campus estudantil são inimigas e que terá que usar seus poderes para salvar a sua vida."	1h30
Retorno a Halloweentown	Return to Halloweentown	2006	Filme	David Jackson / Disney Channel e Just Singer Entertainment		"Marnie está totalmente empolgada com a possibilidade de encontrar a sua identidade como uma verdadeira bruxa. Para realizar seu sonho, ela ganhou uma bolsa integral para a renomada Universidade de Halloweentown. Mas a escola, que agora segue novas regras, irá mostrá-la que ser uma bruxa é um cargo difícil e de muita responsabilidade. Agora, a jovem terá que passar por muitas aventuras para fazer tal descoberta."	1h28
Twiches: As Bruxinhas Gêmeas 2	Twiches 2	2007	Filme	Stuart Gillard / Ghostly Productions		"Alex Fielding e Camryn Barnes, as bruxinhas gêmeas, conseguem vencer as forças do mal e das trevas e agora querem viver as vidas de jovens adultas normais. No entanto, quando elas descobrem que o seu pai biológico pode estar vivo, elas decidem deixar tudo para trás novamente e retornar ao mundo da magia."	1h23

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em live action)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
Harry Potter e a Ordem da Fênix	Harry Potter and the Order of the Phoenix	2007	Filme	Warner Bros. Pictures / Heyday Films		"Harry Potter retorna à Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, para cursar o 5º ano letivo. Logo ele descobre que boa parte da comunidade bruxa foi levada a acreditar que o retorno de Voldemort foi uma mentira inventada por Harry, o que põe sua credibilidade em dúvida. Além disto, o Ministro da Magia Cornélio Fudge impõe à escola a presença de Dolores Umbridge, que torna-se a nova professora de Defesa Contra as Artes das Trevas. Acontece que as aulas de Umbridge, apesar de aprovadas pelo ministério, abrangem apenas temas amenos, deixando os alunos despreparados para os perigos dos dias atuais. Incentivado por seus amigos Rony e Hermione, Harry decide encontrar-se em segredo com um grupo de estudantes, visando a prática de magia. O grupo se autodenomina como a 'Armada de Dumbledore', mas logo passa a ser vista como uma ameaça ao próprio Ministério da Magia."	2h18
A Bruxa do Bem (tem seis continuações)	The Good Witch	2008	Filme	Craig Pryce / The Hallmark Channel e Whizbang Films		"Uma mulher misteriosa e bonita chamada Cassandra Nightingale se muda para uma casa velha, abandonada, que tem a fama de ser assombrada por seu proprietário original, 'The Lady Grey'. A pequena comunidade é dividida em sua opinião a respeito dela: Alguns querem que ela fique (especialmente viúvo e chefe de polícia Jake Russell e seus dois filhos), enquanto que os outros querem que ela saia. Com o curso da história, aparentemente as coisas mágicas acontecem, e a comunidade atribui dessas ocorrências para ela. Todo mundo começa a se perguntar se ela é realmente uma bruxa."	1h29
A Múmia: Tumba do Imperador Dragão	The Mummy: Tomb of the Dragon Emperor	2008	Filme	Rob Cohen / Universal Pictures, Relativity Media, The Sommers Company, Alphaville Films, Beijing Happy Pictures, China Film Co-Production Corporation, Giant Studios, Internationale Filmproduktion Blackbird Dritte, Mel's Cite du Cinema, Nowita Pictures, Sean Daniel Company e Shanghai Film Group		"O imperador chinês Dragão e seu grande exército são enfeitados e enterrados por uma bruxa maldita. Quando o jovem arqueólogo Alex O'Connell é enganado para ressuscitar o imperador, ele e seus famosos parentes devem encontrar uma forma de mandar o mal de volta para a tumba antes que Dragão desperte seu grande exército."	1h52
Harry Potter e o Enigma do Príncipe	Harry Potter and the Half-Blood Prince	2009	Filme	David Yates / Heyday Films		"Lorde Voldemort ameaça tanto o mundo dos trouxas quanto o mundo dos bruxos, e Hogwarts já não é o local seguro de outrora. Harry suspeita que o perigo esteja dentro do castelo, mas Dumbledore está mais preocupado em preparar o bruxo para a batalha final que se aproxima rapidamente. Juntos, eles trabalham para superar as defesas de Voldemort. Para isso, Dumbledore recruta o velho amigo e colega Professor Horácio Slughorn, um inocente bon vivant com bons contatos no mundo da magia, pois acredita que ele possui informações cruciais. Enquanto isso, os estudantes estão sob ataque de um tipo diferente de inimigo, já que os hormônios adolescentes se espalham pelo castelo."	1h33
Caçada de Bruxas	The Dunwich Horror	2009	Filme	Leigh Scott / Active Entertainment Finance, Bullet Films, FIWI Entertainment e Haunted House Productions		"Na Nova Inglaterra, uma família de descendentes de antigos seguidores do culto de Cthulhu prepara rituais para que uma passagem mística seja aberta e com isso, poderosos seres maléficos possam retornar ao mundo e trazerem o apocalipse ao resto da humanidade. O ritual consiste em fazer com que uma das seguidoras dê a luz a um par de gêmeos. Dez anos depois do nascimento dos gêmeos, ao realizarem um exorcismo, o doutor Henry Armitage e sua assistente professora Fay Morgan, descobrem sobre o portal e percebem que devem agir rapidamente para impedirem o seu surgimento. Para isso, precisam encontrar o livro Necronomicon original, pois só ali acharão a página 751, e pedem o auxílio ao cético professor Walter Rice, antigo amante de Fay."	1h31
Arraste-me para o Inferno	Drag Me to Hell	2009	Filme	Sam Raimi / Universal Pictures, Ghost House Pictures, Buckaroo Entertainment, Curse Productions, Mandate Pictures e Wonderworks Films		"Los Angeles. Christine Brown trabalha como analista de crédito e vive com seu namorado, o professor Clay Dalton. Um dia, para impressionar seu chefe, ela recusa o pedido de uma senhora para conseguir um acréscimo em seu empréstimo, de forma que possa pagar sua casa. Como vingança ela joga uma maldição sobrenatural na vida de Christine."	1h39
A Bruxinha e o Dragão	Hexe Lillis eingesacktes Weihnachtsfest	2009	Filme	Stefan Ruzowitzky / Babelsberg Film, Blue Eyes Fiction, Blue Eyes Film & Television, Buena Vista International, Classic, Dor Film Produktionsgesellschaft, Steinweg Emotion Pictures, Studio Babelsberg e Trixter Film		"A bruxa Surulunda está prestes a se aposentar e precisa de uma sucessora. O dragão Hektor e um livro mágico vêm para o mundo real em busca de uma nova bruxa. A selecionada será a pequena Lili que passará por uma série de provas antes de ser escolhida."	1h29

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em *live action*)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
Reiki	Reiki	2009	Filme	Pedro Chaves / Dream Journey Studios e TCF Film		"A Ordem foi criada durante a inquisição, no século 15, por Tomás Torquemada para eliminar todas as reencarnações de bruxas. O extermínio era possível por causa da espada Reiki, que cortava a linha astral das bruxas e as impedia de reencarnar. A espada é perdida no século 17 e reencontrada tempos depois, auxiliando novamente na luta."	1h27
Os Feiticeiros de Waverly Place: O Filme	Wizards of Waverly Place: The Movie	2009	Filme	Lev L. Spiro / Pretty River Productions e It's a Laugh Productions		"A família Russo embarca numa viagem para um resort de férias no Caribe, onde Jerry e Theresa se conheceram. A aventura começa quando Alex está chateada por ter que ir a essa viagem e deseja, sem pensar que realmente o 'pedido' se concretizaria, que seus pais nunca tivessem se conhecido. Assim, através de um feitiço acidental, Jerry e Theresa não se reconhecem, colocando em risco a existência de Alex, Justin e Max. Agora para cancelar o feitiço, Alex e Justin devem encontrar na floresta a toda-poderosa 'pedra dos sonhos'. Enquanto isso, Max cria ocasiões para que seus pais se apaixonem de novo."	1h34
Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte 1	Harry Potter and the Deathly Hallows – Part 1	2010	Filme	David Yates / Heyday Films		"A Parte 1 começa quando Harry, Rony e Hermione iniciam uma perigosa missão para encontrar e destruir o segredo da imortalidade e destruição de Voldemort — as Horcruxes. Sozinhos, sem a orientação de seus professores ou a proteção do Professor Dumbledore, os três amigos precisam agora depender um dos outros mais do que nunca. Mas no caminho estão Forças das Trevas que ameaçam acabar com eles. Enquanto isso, o mundo da magia se tornou um local perigoso para todos os inimigos do Lorde das Trevas. A guerra aguardada com temor há muito tempo já começou e os Comensais da Morte de Voldemort se tomaram o controle do Ministério da Magia e até mesmo de Hogwarts, assustando e capturando qualquer um que se oponha a eles."	1h25
Escola de Bruxas	Foeksia de miniheks	2010	Filme	Johan Nijenhuis / Nijenhuis & de Levita Film & TV B.V.		"Fucsia quer aprender a fazer mágica como seu pai e, portanto, fica muito alegre de poder ir para a escola de bruxas. Mas ela aprender que mágica pode ter resultados inesperados, principalmente porque a garota costuma ser muito ambiciosa em seus feitiços."	1h35
A Bela e a Fera	Beauty and the Beast	2010	Filme	David Lister / Limelight International Media Entertainment e Goldrush Entertainment		"Uma mudança negra no conto moral do amor proibido entre a bela 'Belle' e a Fera mais temida da floresta. Como os moradores estão sendo brutalmente assassinados e a Fera é caçada como a responsável pela desordem, Belle e a Fera juntam-se para derrotar o verdadeiro assassino. O poderoso e faminto Troll da bruxa malévola."	1h30
Fúria de titãs (2 filmes)	Clash of the Titan	2010 e 2012	Filme	Louis Leterrier e Jonathan Liebesman / Warner Bros., Legendary Entertainment, Thunder Road Pictures, The Zanuck Company, Moving Picture Company (MPC), Cott Productions, Fúria de Titanes II, A.I.E. e Sur-Film		"Perseu descobre que é o filho mortal de Zeus, mas recusa-se a aceitar tal condição. Contudo, para salvar a cidade de Argos da fúria dos deuses do olimpo e da vingança de seu tio Hades, ele vai ter que enfrentar uma perigosa jornada contra terríveis criaturas como a Medusa para salvar os simples mortais e a bela Andrômeda do sacrifício para o monstro Kraken."	1h46
Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte 2	Harry Potter and the Deathly Hallows – Part 2	2010	Filme	David Yates / Heyday Films		"No desfecho épico, a batalha entre as forças do bem e do mal da magia alcançam o mundo dos trouxas. O risco nunca foi tão grande e ninguém está seguro. Mas é Harry Potter o escolhido para o sacrifício final no clímax do confronto épico com Lorde Voldemort. E tudo termina aqui."	1h10
A fera	Beastly	2011	Filme	Daniel Barnz / CBS Films, Mel's Cite du Cinema e Storefront Films		"Kyle era um jovem bem-sucedido e cobiçado pelas mulheres, mas ao tentar humilhar Kendra, ela lança uma maldição que o deixa com o rosto deformado. Envergonhado, ele passa a viver isolado com a companhia de uma empregada e um professor cego contratado para lhe dar aulas. Para quebrar o feitiço, Kyle tem de fazer com que uma mulher consiga amá-lo de verdade. Ele volta a ter esperanças quando se aproxima de Lindy, uma colega da escola."	1h26
Sua alteza?	Your Highness	2011	Filme	David Gordon Green / Universal Pictures e Bluegrass Films		"O príncipe Thadeous tem levado a sua vida sob a sombra de seu irmão, o herdeiro do trono e príncipe, Fabious. Thadeous é preguiçoso, se dedica à bebida e a sedução de donzelas, enquanto Fabious leva uma vida cheia de grandes aventuras e perigos mortais. Quando a noiva de Fabious é sequestrada por um bruxo malvado, Thadeous terá que embarcar em uma aventura para ajudar seu irmão a resgatar sua noiva e defender o seu reino."	1h42
A Bruxinha e o Dragão II: Jornada Para Mandolan	Hexe Lilli: Die Reise nach Mandolan	2011	Filme	Harald Sicheritz / Blue Eyes Fiction, Trixter Productions, Buena Vista International Film Production, Dor Film Produktionsgesellschaft, Steinweg Emotion Pictures, Studio Babelsberg Motion Pictures, Classic, Mini Film, On the Road e Studio Babelsberg		"Lili viaja para o reino distante de Mandolan, na Índia, para libertar o trono de uma maldição."	1h30

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em live action)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
Shake Rattle Roll 13 (é o 13º da série)	Shake Rattle Roll 13	2011	Filme	Chris Martinez, Richard Somes e Jerrold Tarog / Regal Films e Regal Multimedia		"Três contos de terror. A primeira história é sobre um rancho mal-assombrado, a segunda sobre um trio de bruxas e o terceiro sobre uma tempestade mortal."	2h25
Sombras da noite	Dark Shadows	2012	Filme	Tim Burton / Warner Bros., Village Roadshow Pictures, Infinium Nihil, GK Films, The Zanuck Company, Dan Curtis Productions, Tim Burton Productions e Village Roadshow Pictures		"No século 18, a família Collins de Liverpool, Inglaterra, parte de navio para a América do Norte. O filho, Barnabas Collins, torna-se um playboy inveterado, muito rico e poderoso em Collinsport, cidade construída pela família, até que comete um erro ao seduzir e magoar Angélique Bouchard, uma bruxa poderosa que decide vingar-se matando sua amada Josett, e para que ele vivesse com essa dor o transformou em um vampiro e o enterrou vivo. 200 anos depois, Barnabas é libertado e retorna para encontrar sua mansão em ruínas, onde vive seus descendentes."	1h53
Branca de Neve e o caçador	Snow White and the Huntsman	2012	Filme	Rupert Sanders / Roth Films e Universal Pictures		"A Rainha Ravenna, também conhecida por ser a cruel madrasta da Branca de Neve, descobre que sua enteada, está destinada a superá-la não apenas como 'a mais bela de todas', mas também como governante do reino. A rainha Ravenna, ouve de seu espelho mágico que a única maneira de permanecer no poder é consumir o coração de Branca de Neve e conseguir a imortalidade. Enquanto isso, Branca de Neve escapa para a Floresta Negra e a Rainha Ravenna, recruta o caçador Eric para matá-la. Eric, no entanto, se apaixona pela jovem princesa Branca de Neve e a ensina a arte da guerra. Agora, com a ajuda de sete anões, Eric e do Príncipe William, Branca de Neve inicia uma rebelião para derrubar sua malvada madrasta, a rainha Ravenna, de uma vez por todas."	2h07
Espelho, espelho meu	Mirror Mirror	2012	Filme	Tarsem Singh / Relativity Media, Yucaipa Films, Goldmann Pictures, Rat Entertainment, Misha Films, Mel's Cite du Cinema e Misher Films		"Após a morte do rei, sua segunda esposa, a Malvada Rainha Clementianna, assume o comando do reino. Extremamente vaidosa, ela passa a cobrar cada vez mais impostos para sustentar uma vida de regalias. Ao mesmo tempo mantém presa em seu quarto a sua enteada, Branca de Neve. Ao completar 18 anos, Branca de Neve resolve sair do castelo e conhecer a realidade de seu reino. HorrORIZADA com a situação de fome e miséria do povo, ela retorna decidida a derrubar sua madrasta. Na sua luta para conquistar o trono a que tem direito e também para ganhar o coração do príncipe, Branca de Neve contará com a ajuda dos leais e destemidos sete anões nessa aventura cheia de romance, rivalidade e humor."	1h46
As Senhoras de Salem	The Lords of Salem	2012	Filme	Rob Zombie / Alliance, Automatik, Blumhouse Productions, Haunted Movies e IM Global		"Dentro de uma caixa de madeira se escondem os sons do passado de Salem, que chegam como um presente para atormentar Heidi, uma locutora de rádio."	1h41
The Blue Eyes	Los Ojos Azules	2012	Filme	Eva Aridjis / Producciones Noche Oscura S de R.L.		"Um casal americano viaja para Chiapas, México, onde eles têm um encontro impactante com uma bruxa que consegue transformar sua aparência."	1h34
Abençoe-me Última: A Feiticeira	Bless Me, Ultima	2012	Filme	Carl Franklin / Gran Via Productions, Monarch Pictures, Monkey Hill Films e Tenaja Productions		"Baseado no romance de Rudolfo Anaya, Abençoe-me, Última - A Curandeira é uma história turbulenta e de transição sobre um jovem criado no Novo México durante a Segunda Guerra. Quando uma curandeira chamada Última vai morar com a sua família, Antonio vive uma série de eventos misteriosos e aterrorizantes que fazem com que ele enfrente questões sobre o próprio destino e todos os poderes desta mulher mística."	1h46
As Bruxas de Oz	Dorothy and the Witches of Oz	2012	Filme	Leigh Scott / Palace - Imaginarium		"Dorothy, uma jovem que cresceu em uma comunidade rural do Kansas, escreve livros infantis com base nas histórias que seu avô contava quando ela era criança. Em viagem de divulgação de seu último livro, Dorothy descobre que as histórias de seu avô eram reais. A Bruxa Má do Oeste aparece em plena Times Square, de Nova Iorque, decidida a colocar em prática seu plano de dominação do mundo real."	1h41
Hänsel und Gretel	Hänsel und Gretel	2012	Filme	Uwe Janson / Askania Media Filmproduktion GmbH, ProSaar Medienproduktion, Rundfunk Berlin-Brandenburg (RBB) e Saarländischer Rundfunk (SR)		"Hänsel e Gretel são filhos de um lenhador muito pobre que não consegue mais manter a família. A madrasta das crianças convence o pai a abandonar os filhos na floresta. Perdidos e com fome, os irmãos encontram uma casa feita de doces. A dona da casa os aprisiona, pretendendo comer Hänsel."	59min
As Bruxas de Zugarramurdi	Las brujas de Zugarramurdi	2013	Filme	Álex de la Iglesia / Enrique Cerezo Producciones Cinematográficas S.A, La Ferme! Productions, Arte France Cinéma, Televisión Española (TVE), TeleMadrid e Canal+ España		"Bando de ladrões de jóias foge para as florestas do País Basco a fim de se safar da polícia e da ex-mulher de um deles. Porém, acabam sendo capturados por bruxas que gostam de se alimentar de carne humana."	1h52
João e Maria: caçadores de bruxas	Hänsel & Gretel: Witch Hunters	2013	Filme	Tommy Wirkola / Paramount Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), MTV Films, Gary Sanchez Productions, Studio Babelsberg e Deutscher Filmförderfonds		"15 anos após o traumático incidente envolvendo uma casa feita de doces, João e Maria formam uma dupla de impecáveis caçadores de bruxas, que migram pelo mundo procurando e matando tais seres malignos (detalhe: eles são imunes aos feitiços destes pois são bruxos brancos). Porém, ao se depararem com o que parecia ser apenas mais uma investigação, os irmãos se veem encurralados por lembranças de um passado doloroso e uma inimiga que o conhece."	1h28

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em *live action*)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
Invocação do Mal (existe um universo de outros filmes, lidando com presenças demoníacas)	The conjuring	2013	Filme	James Wan / New Line Cinema, The Safran Company e Evergreen Media Group		"Harrisville, Estados Unidos. Um casal muda para uma casa nova ao lado de suas cinco filhas. Inexplicavelmente, estranhos acontecimentos começam a assustar as crianças, o pai e, principalmente, a mãe. Preocupada com algumas manchas que aparecem em seu corpo e com uma sequência de sustos que levou, ela decide procurar um famoso casal de investigadores paranormais, mas eles não aceitam o convite, acreditando ser somente mais um engano de pessoas apavoradas com canos que fazem barulhos durante a noite ou coisas do gênero. Porém, quando eles aceitam fazer uma visita ao local, descobrem que algo muito poderoso e do mal reside ali. Agora, eles precisam descobrir o que é e o porquê daquilo tudo acontecendo com os membros daquela família. É quando o passado começa a revelar uma entidade demoníaca querendo continuar sua trajetória de maldades: a bruxa chamada Bathsheba Sherman."	1h52
Os Instrumentos Mortais: Cidade dos Ossos	The Mortal Instruments: City of Bones	2013	Filme	Harald Zwart / Screen Gems, Constantin Film, Unique Features, Mister Smith Entertainment e Don Carmody Productions		"A vida de Clary muda completamente quando sua mãe é sequestrada e ela descobre, ao conhecer Jace, que é uma caçadora de sombras. Para salvar sua mãe, ela deve encontrar a Taça da Mortalidade, mas primeiro deve descobrir sua força interior."	2h10
Dezesseis Luas	Beautiful Creatures	2013	Filme	Richard LaGravenese / Alcon Entertainment, Belle Pictures e Warner Bros. Entertainment		"Ethan conhece a mulher dos seus sonhos quando Lena aparece em sua cidade, e os dois acabam se apaixonando. Mas, para salvar o romance, eles precisam descobrir os segredos obscuros de suas famílias, guardados a sete chaves."	2h04
Oz: Mágico e Poderoso	Oz the Great and Powerful	2013	Filme	Sam Raimi / Walt Disney Pictures e Roth Films		"Quando Oscar Diggs, um inexpressivo mágico de circo é afastado do Kansas e acaba na vibrante Terra de Oz, ele acha que tirou a sorte grande, até encontrar três feticheiras, que não estão convencidas de que ele é um grande mágico. Envolvido nos problemas dos habitantes, Oscar precisa descobrir os bons e os maus antes que seja tarde demais. Lançando mão de suas artes mágicas por meio da ilusão, Oscar transforma-se não apenas no grande e poderoso Mágico de Oz, mas também em um homem melhor."	2h10
Jinxed	Jinxed	2013	Filme	Stephen Herek / Pacific Bay Entertainment e Pacific Bay Entertainment Canada		"Com a ajuda do irmão mais novo, adolescente embarca em uma aventura para acabar com a maldição de má sorte que acompanha sua família há 100 anos."	1h15
White Witches Academy	Shiromajo gakuen	2013	Filme	Koichi Sakamoto / Toei Company e TV Asahi		"Uma garota que perdeu a irmã se matricula em uma escola mágica para bruxas na esperança de salvar outras meninas. Na escola, coisas estranhas começam a acontecer e ela precisa se reconciliar com os impactos de seus poderes."	1h38
The Wicked	The Wicked	2013	Filme	Peter Winther / A. C. I. Films		"Um grupo de adolescentes coloca para testes a lenda de uma bruxa imortal e encontra mais do que o esperado."	1h45
Os Últimos Guardiões	The Last Keepers	2013	Filme	Maggie Greenwald / BCDP Pictures		"Rhea tem os mesmos problemas que qualquer adolescente, até que se apaixona por um garoto incomum e coisas incríveis começam a acontecer. É por isso que sua família lhe revela um segredo ancestral: a magia faz parte da vida dela."	1h25
The Forbidden Girl	The Forbidden Girl	2013	Filme	Till Hastreiter / EMP 1. Stereofilm e European Motion Pictures		"O filho de um pastor fundamentalista sempre esteve sob as duras regras de seu pai, que é bastante religioso. Mas, contrariando aos seus próprios princípios, o jovem se vê totalmente atraído por uma bruxa misteriosa. O que ele e nem sei pai imaginam é que, caso ceda aos encantos dessa garota inesquecível, ele será condenado a viver na escuridão eterna."	1h46
The Brides of Sodom	The Brides of Sodom	2013	Filme	Creep Creepersin / Empire Films, Sterling Entertainment e Creepersin Films		"Num futuro apocalíptico, humanos são presa fácil dos vampiros e bruxas. Eros, o melhor 'caçador' do vampiro-chefe Dyonisius, se apaixona por um humano, causando ciúmes na irmã/amante (também vampira) Perséphone."	1h59
Hansel & Gretel	Hansel & Gretel	2013	Filme	Anthony C. Ferrante / The Asylum		"Uma adaptação moderna do clássico conto. Nele, irmãos gêmeos são aprisionados por uma psicótica reclusa que vive em uma casa de horrores na floresta."	1h30
João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra	Hansel & Gretel Get Baked	2013	Filme	Duane Journey / Kerry Kimmel & Pollack, Uptik Entertainment, Dark Highway Films e Pollack Films		"João e Maria são gêmeos abastados de um subúrbio. Um dia, Maria e seu namorado estão relaxando e usando drogas, quando o rapaz decide ir até a casa de um traficante local em busca de um novo entorpecente, o "Floresta Negra". Quem atende a porta é uma senhora simpática, mas que acaba revelando-se uma bruxa e faz com que os gêmeos precisem enfrentá-la para salvar o namorado de Maria."	1h26
Malévola	Maleficent	2014	Filme	Robert Stromberg / Roth Films e Disney		"Baseado no conto da Bela Adormecida, o filme conta a história de Malévola, a protetora do reino dos Moors. Desde pequena, esta garota com chifres e asas mantém a paz entre dois reinos diferentes, até se apaixonar pelo garoto Stefan. Os dois iniciam um romance, mas Stefan tem a ambição de se tornar líder do reino vizinho, e abandona Malévola para conquistar seus planos. A garota torna-se uma mulher vingativa e amarga, que decide amaldiçoar a filha recém-nascida de Stefan, Aurora. Aos poucos, no entanto, Malévola começa a desenvolver sentimentos de amizade em relação à jovem e pura Aurora."	1h37

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em *live action*)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
Caminhos da Floresta	Into the Woods	2014	Filme	Rob Marshall / Lucamar Productions, Marc Platt Productions, Moving Pictures Company, Soho e Walt Disney Pictures		"Um padeiro e sua esposa desejam um filho, mas sofrem com uma maldição colocada por uma Bruxa que encontrou o pai do padeiro roubando sua horta, que continha feijões mágicos, que também foram roubados. A maldição foi colocada porque quando os feijões foram roubados a Bruxa foi amaldiçoada com o feitiço da feitura (jogado pela sua mãe). A Bruxa diz que para quebrar as maldições serão necessários quatro itens: uma vaca branca como o leite; uma capa vermelha como sangue; uma mecha de cabelo amarelo como o milho; e um sapatinho tão puro como o ouro."	2h05
A Bela e a Fera	La belle et la bête	2014	Filme	Christophe Gans / Eskwad, Pathé, Studio Babelsberg, 120 Films, Canal+, Ciné+, TF1 e TMC		"Bela é uma jovem sensível e compreensiva, que sempre põe os outros em primeiro lugar. Quando seu pai se vê em uma situação complicada após contrair uma dívida e perder sua liberdade, ela não hesita em viver em um castelo ao lado de um ser horrível para que possa salvá-lo. Também prisioneira, mas tratada como convidada na opulenta mansão, Bela começa a enxergar a beleza do caráter da misteriosa criatura e passa a sentir afeto por ele."	1h52
O Sétimo Filho	Seventh Son	2014	Filme	Sergei Bodrov / Beijing Skywheel Entertainment Co., China Film Group Corporation (CFG), Legendary Entertainment Moving Picture Company (MPC), Outlaw Sinema, Pendle Mountain Productions e Thunder Road Pictures		"Thomas Ward é o sétimo filho de um sétimo filho e se tornou aprendiz do Caça-Feitiço. A missão é árdua, o Caça-Feitiço é um homem frio e distante, e muitos aprendizes já fracassaram. De alguma forma, Thomas terá de aprender a exorcizar fantasmas, deter feiticeiras e amansar ogros. Quando, porém, é enganado e cai na armadilha de libertar Mãe Malkin, a feiticeira mais malévola do Condado, tem início o horror, convocando seus seguidores de cada encarnação, Malkin está se preparando para lançar sua terrível ira sobre um mundo despreparado. Há apenas uma pessoa em seu caminho: Mestre Gregory. Em um reencontro mortal, Gregory fica cara a cara com o mal que ele sempre temeu que retornasse. Agora ele tem até a próxima lua cheia para fazer o que geralmente leva anos: treinar seu novo aprendiz, Tom Ward, para combater a magia maléfica como nenhum outro. A única esperança da humanidade se encontra em um sétimo filho de um sétimo filho."	1h42
Paranormal Retreat 2-The Woods Witch	Paranormal Retreat 2-The Woods Witch	2014	Filme	Jerry Burkhead / Devil Dog Film & Movie Productions		"Na Pensilvânia, um time profissional de investigadores do paranormal viajam até uma casa mal-assombrada e descobre mais do que imaginavam."	1h13
Return to Witch Graveyard	Return to Witch Graveyard	2014	Filme	Reuben Rox / Goregon Productions		"Equipe de TV visita a floresta onde em 1600 13 mulheres acusadas de bruxaria foram enterradas."	1h08
Three Brothers	Tri bratři	2014	Filme	Jan Sverák / Biograf Jan Sverak, Novinski e Phoenix Film Investments		"Três irmãos deixam a sua casa para ver o mundo. Durante a sua jornada, os jovens miraculosamente entram em famosos contoas de fada (Chapeuzinho vermelho, Bela Adormecida e Doze Meses), enfrentando ciladas, surpresas e até amor em uma história cheia de humor e música."	1h30
Witches Don't Exist	Heksen bestaan niet	2014	Filme	Aramis Tatu e Adel Adelson / AM Pictures, Just Productions e Sparkel Media		"No seu aniversário de 13 anos, Katie, uma garota talentosa, recebe um amuleto mágico. Esse amuleto deve encontrar a quinta e última bruxa para completar a Ordem das Bruxas das Estrelas. Incompleta, a ordem não pode proteger o planeta da bruxa má Concuela."	1h21
A Bela Adormecida no Reino da Magia	Sleeping Beauty	2014	Filme	Rene Perez / Robert Amstler Productions e iDIC Entertainment		"Após ser amaldiçoada pela bruxa má por um crime que não cometeu, a princesa Aurora entra em sono profundo. Para salvá-la, William, o comandante da guarda, se aventura pela floresta escura, onde encontra um elfo amigável, uma assistente perigosa que não gosta da realeza, um assassino mortal e uma criatura voraz."	1h28
Macbeth: Ambição e Guerra	Macbeth	2015	Filme	Justin Kurzel / See-Saw Films DMC Film, Anton, Film 4, Creative Scotland e StudioCanal		"Macbeth é um general do exército escocês que conta com enorme respeito do seu rei por sua lealdade e vitórias em batalhas. Certo dia, encontra três bruxas, que profetizam que ele um dia se tornará o novo rei da Escócia. Encorajado por sua manipuladora esposa Lady Macbeth, que lamenta nunca ter conseguido lhe dar herdeiros, Macbeth se torna ambicioso e assassina o Rei Duncan, assumindo o trono. Atormentado pela culpa e paranoico, Macbeth se transforma em um rei tirano e cruel."	1h53
Goosebumps: Monstros e Arrepios (tem uma continuação de Halloween)	Goosebumps	2015	Filme	Rob Letterman / Columbia Pictures, Expedition Films, LStar Capital, Original Film, Scholastic Entertainment, Sony Pictures Animation, Sony Pictures Entertainment, Village Roadshow Pictures e Village Roadshow Pictures		"Depois de se mudar para uma cidade pequena, um adolescente chamado Zach Cooper conhece Hannah, sua nova vizinha. O pai de Hannah, Robert Lawrence Stine, que escreveu as histórias de Goosebumps, mantém todos os fantasmas e monstros da série trancados em seus manuscritos. Champ que entrou junto com o Zach na casa do Stine sem querer, acaba libertando os fantasmas e os monstros dos manuscritos. Agora Zach, Hannah, Stine e Champ terão de trabalhar em equipe e colocar os monstros de volta de onde vieram, antes que seja tarde demais."	1h43
O Último Caçador de Bruxas	The Last Witch Hunter	2015	Filme	Breck Eisner / Summit Entertainment, TIK Films, Mark Canton Productions, One Race Films, Goldmann Pictures, Aperture Entertainment e Atmosphere Entertainment MM (uncredited)		"Amaldiçoado com a imortalidade, o caçador de bruxas Kaulder é obrigado a enfrentar mais uma vez sua maior inimiga e unir forças com a jovem bruxa Chloe para impedir que uma convenção espalhe uma terrível praga pela cidade."	1h46

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em live action)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
Rows	Rows	2015	Filme	David W. Warfield / Rows		"Um thriller psicológico de uma fantasia gótica inspirada nos contos dos irmãos Grimm. Uma jovem mulher, Rose, recebe a tarefa, por parte do seu pai, de entregar um aviso de despejo para uma mulher reservada que vive em uma casa na fazenda. A mulher possui poderes que se originam na casa. Rose e sua amiga Greta são enfeitiçadas e precisam repetir um looping de eventos para resolver o mistérios e quebrar o feitiço."	1h24
A Floresta que se move	A Floresta que se move	2015	Filme	Vinicius Coimbra / E.H. Filmes, Globo Filmes e Salado Media		"Elias é um executivo bem-sucedido que trabalha no segundo maior banco privado do Brasil. Um dia, ele conhece uma mulher misteriosa que afirma ser capaz de prever seu futuro e diz que ele vai se tornar vice-presidente naquele dia e, no dia seguinte, presidente da empresa. Ao contar a história para sua ambiciosa esposa, Clara sugere que o casal convide o presidente do banco para jantar em casa naquela noite. Só que o plano arquitetado por ela culmina em uma série de assassinatos."	1h39
Cherry Tree	Cherry Tree	2015	Filme	David Keating / Fantastic Films, House of Netherhorror, Nederlands Fonds voor de Film e Screen Ireland		"O mundo da jovem Faith vira de cabeça para baixo quando ela descobre que seu pai está morrendo. Ela então se aproxima de Sissy Young, sua treinadora de hóquei, uma figura misteriosa, mas que demonstra muita compaixão pela garota. Faith logo descobre que a mulher é uma bruxa que conhece um ritual para restaurar a vida dos doentes. Mas, para lançar mão do feitiço, Sissy exige que Faith entregue o bebê que cresce em seu ventre."	1h25
Os Sete Corvos	Sedmero krkavcu	2015	Filme	Alice Nellis / Attack Film, Et cetera Group e Honys Motion		"Os Sete Corvos é a história de uma jovem que se encarrega de salvar seus irmãos e livrá-los de uma maldição que foram colocados por sua mãe. É uma história sobre coragem, resistência e sobre o poder das palavras, da verdade e do amor. É a história de como os erros dos pais caem nos ombros de seus filhos, e como essas crianças podem repeti-los ou corrigi-los."	1h43
Hansel vs. Gretel	Hansel vs. Gretel	2015	Filme	Ben Demaree / The Asylum		"Quando Gretel é enfeitiçada e organiza uma clã de bruxas, Hansel deve encontrar a coragem para lutar contra a sua irmã gêmea e as forças sinistras que a controlam."	1h26
The Witch Chronicles	The Witch Chronicles	2015	Filme	Erik Glode e Edward Nyahay / 12th Street Productions e Little Lost Productions		"Depois de 300 anos buscando vingança contra a Família Hekate, o fantasma de Bertrand Guilladot, um padre católico da França de 1742 que vendeu sua alma para o diabo por meio de feitiçaria, encontrou um rival à sua altura: Azar Hekate."	1h30
The Hybrids Family	The Hybrids Family	2015	Filme	Tony Randel / HAS III e Peter Anthony Group		"Um filme sobre uma família disfuncional de vampiros e bruxas. O principal foco são nas duas crianças que são híbridas."	1h35
Descendentes (série de 3 filmes)	Descendants	2015-2019	Filme	Kenny Ortega / Bad Angels Productions, A 5678 Production e Disney Channel		"Depois do casamento da Bela e a Fera, eles uniram todos os reinos dos famosos contos de fadas, criando os Estados Unidos de Auradon. Os vilões e os seus lacaios foram banidos para a "Ilha dos Perdidos", uma ilha com uma barreira mágica. 20 anos depois, o filho do rei, o Príncipe Ben, perto da sua coroação, quer dar a oportunidade a quatro filhos dos vilões, de viverem em Auradon. Os quatro filhos escolhidos são a Mal, a filha da Malévoia; Evie, a filha da Rainha Má; Carlos, o filho da Cruella de Vil e Jay, o filho de Jafar. Os quatro estão a causar estragos até serem chamados pela Malévoia, que os ordena a usar esta oportunidade para roubar a varinha da Fada Madrinha, e com ela, os vilões poderiam quebrar a barreira mágica e dominar o mundo."	1h52
The Love Witch	The Love Witch	2016	Filme	Anna Biller / Anna Biller Productions		"Elaine é uma bruxa moderna que usa feitiços e magia para fazer com que os homens se apaixonem por ela com resultados desastrosos."	2h
Animais Fantásticos e Onde Habitam	Fantastic Beasts and Where to Find Them	2016	Filme	David Yates / Heyday Films		"O excêntrico magizoológico Newt Scamander chega à cidade de Nova Iorque com sua maleta, um objeto mágico onde ele carrega uma coleção de fantásticos animais do mundo da magia que coletou durante as suas viagens. Em meio à comunidade bruxa norte-americana que teme muito mais a exposição aos trouxas do que os ingleses, Newt precisará usar suas habilidades e conhecimentos para capturar uma variedade de criaturas que acabam saindo da sua maleta."	2h12
O Caçador e a Rainha do Gelo	The Huntsman: Winter's War	2016	Filme	Cedric Nicolas-Troyan / Universal Pictures, Perfect World Pictures e Roth Films		"Freya é a irmã boa da toda poderosa Rainha Ravenna. Depois de passar por um trauma, no entanto, ela desperta para os poderes mágicos e se isola. Longe da irmã, ela constrói seu próprio reinado – se torna a Rainha do Gelo –, onde recruta crianças para compor seu exército, sob duas ordens: jurar obediência a ela e que os jovens abdicarem de qualquer forma de amor. Dois dos pequenos mais talentosos para o combate, Eric e Sara, crescem e se apaixonam. Quando Freya percebe que foi "traída", no entanto, separa os dois. Paralelamente, o poderoso espelho mágico é dado como desaparecido. E será preciso impedir que o objeto caia nas mãos da nova rainha."	1h54
Bruxa de Blair	Blair Witch	2016	Filme	Adam Wingard / Lionsgate, Room 101, Snoot Entertainment e Vertigo Entertainment		"O casal Lane e Talia encontra a fita de vídeo original de Heather Donahue, que desapareceu em 1999 no bosque perto de Burkittsville e entra em contato com James, o irmão, na época um jovem de apenas 8 anos. Empolgado com a possibilidade de reencontrar a irmã, apesar de todos os esforços do FBI em tentar localizá-la após seu desaparecimento, James passa a investigar a lenda da Bruxa de Blair."	1h29
All Hallows' Eve	All Hallows' Eve	2016	Filme	Charlie Vaughn / G It's Entertainment		"Eve celebra o seu aniversário na noite de Halloween e descobre ser uma bruxa. Por acidente, ela invoca uma antiga parente que deseja escravizar a cidade."	1h32
The Witch Chronicles 2: Spirits of Ayahuasca	The Witch Chronicles 2: Spirits of Ayahuasca	2016	Filme	Erik Glode e Edward Nyahay / Little Lost Productions		"Azar Hekate, médico bruxo e rockstar, fugiu com a sua família de zumbis das Colinas de Hellside para o Vale Skeleton depois que a sua casa foi queimada depois de vários feitiços falidos para curar a infecção."	1h37

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em *live action*)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
O baile das bruxas	Witches' Ball	2017	Filme	Justin G. Dyck / Ronin Entertainment e Witches Ball Productions		"Todos os anos, o Mundo das Bruxas se reúne para apresentar as novas bruxas. Beatrix (12 anos) está ansiosa para fazer parte da atividade. Mas, quando o seu status mágico está em perigo, ela precisa da ajuda do seu melhor amigo peludo, Muggs, para solucionar alguns enigmas mágicos antes do grande evento."	1h30
A Bela e a Fera	Beauty and the Beast	2017	Filme	Bill Condon / Mandeville Films e Walt Disney Pictures		"Bela é uma jovem que se torna prisioneira do Monstro/Fera no seu castelo em troca da liberdade do seu pai Maurice. Apesar dos seus medos, ela faz amizade com o grupo encantado do castelo e aprende a olhar além do exterior do príncipe Adam para reconhecer o verdadeiro coração e a alma humana dele. Também há um caçador chamado Gaston que quer levar Bela para si mesmo e caçar o príncipe Adam a qualquer custo."	2h09
A Noite da Bruxa	House of the Witch	2017	Filme	Alex Merkin / Distilled Media		"Após o desaparecimento de Charlie Rice, estudante do ensino médio, um grupo de adolescentes resolve investigar o mistério de uma casa abandonada em Meadowcrest, no estado de Kentucky, onde todos afirmam ter sido amaldiçoada por uma bruxa. Sem dar credibilidade às histórias, Lana decide organizar ali uma festa de Halloween. É quando se vêem presos numa armadilha e descobrem o que realmente há de errado com o local."	1h30
Reel Nightmare	Reel Nightmare	2017	Filme	Armand Petri / Reel Nightmare e Together Magic Films		"Um grupo de estudantes de cinema se aventuram em uma antiga casa com um passado assustador para filmar um trabalho de último minuto. Eles descobrem um livro misterioso chamado Necronomico, que desperta o espírito de três bruxas vingativas."	1h18
Rei Arthur: A Lenda da Espada	King Arthur: Legend of the Sword	2017	Filme	Guy Ritchie / Warner Bros., Village Roadshow Pictures, Weed Road Pictures, Safehouse Pictures, Wigram Productions, Marzano Films, Prime Focus e RatPac-Dune Entertainment		"Arthur é um jovem das ruas que controla os becos de Londonium e desconhece sua predestinação até o momento em que entra em contato pela primeira vez com a Excalibur. Desafiado pela espada, ele precisa tomar difíceis decisões, enfrentar seus demônios e aprender a dominar o poder que possui para conseguir, enfim, unir seu povo e partir para a luta contra o tirano Vortigern, que destruiu sua família."	2h06
7 Witches	7 Witches	2017	Filme	Brady Hall / GMMG Films		"Um casal decide celebrar o casamento e aluga uma mansão distante de tudo e de todos. No entanto, o dia do casamento cai exatamente no centenário de um ritual que reúne as 7 bruxas mais poderosas da atualidade."	1h15
A Bússola de Ouro	The Golden Compass	2017	Filme	Chris Weitz / New Line Cinema, Ingenious Film Partners, Scholastic Productions e Depth of Field		"Lyra Belacqua vive em um mundo paralelo onde as almas dos humanos se transformam em animais de companhia chamados demônios. Forças das trevas estão no mundo da garota e várias crianças foram sequestradas por seres conhecidos como Gobblers. Lyra promete salvar seu melhor amigo Roger após ele desaparecer também."	1h53
Apóstolo	Apostle	2018	Filme	Gareth Evans / One More One Productions, Severn Screen e XYZ Films		"No ano de 1905, Thomas Richardson viaja para uma ilha remota em busca de sua irmã. Um misterioso culto religioso a raptou e agora pede uma grande quantia de dinheiro por seu resgate. Porém, eles logo percebem que mexer com Thomas foi um erro e ele torna sua missão desencavar todas as mentiras sob as quais o culto foi construído."	2h10
Suspíria: A Dança do Medo	Suspiria	2018	Filme	Luca Guadagnino / Frenesy Film Company, VideA, First Sun, MeMo Films, Mythology Entertainment, Amazon Studios e K Period Media		"Susie Bannion, uma jovem bailarina americana, vai para a prestigiada Markos Tanz Company, em Berlim. Ela chega assim que Patricia desaparece misteriosamente. Tendo um progresso extraordinário, com a orientação de Madame Blanc, Susie acaba fazendo amizade com outra dançarina, Sara, que compartilha com ela todas suas suspeitas obscuras e ameaçadoras."	2h32
O Mistério do Relógio na Parede	The House with a Clock in Its Walls	2018	Filme	Eli Roth / DreamWorks, Amblin Entertainment, Mythology Entertainment e Reliance Entertainment		"Lewis, de apenas dez anos, perde os pais e vai morar em Michigan com o tio Jonathan Barnavelt. O que o jovem não tem ideia é que seu tio e a vizinha da casa ao lado, Sra. Zimmerman, são, na verdade, bruxos."	1h45
La Befana vien di notte	La Befana vien di notte	2018	Filme	Michele Soavi / Lucky Red, Morena Films, Rai Cinema, IDM Südtirol - Alto Adige, Film Fund e Regione Lazio		"Durante o dia, Paola é uma professora primária comum, mas, de noite, ela se transforma na Bruxa do Natal, uma criatura mágica que traz presentes para as crianças boas."	1h38
Bem-vindos a Marwen	Welcome to Marwen	2018	Filme	Robert Zemeckis / Canadian Film or Video Production Tax Credit (CPTC), Dentsu, DreamWorks, Fuji Television Network, ImageMovers e Universal Pictures		"Mark Hogancamp é agredido por vários homens em um bar e entra em coma. Ele perdeu totalmente a memória, esquecendo da família e os amigos. Para recuperar suas lembranças, Mark constrói uma maquete em miniatura de uma cidade belga chamada Marwencol, com bonecos representando os familiares e amigos próximos."	1h56
Blood Falls	Blood Falls	2018	Filme	Joe Leone / Parched Production		"Uma bela jovem mulher concorda em trabalhar cuidando de uma casa quando inadvertidamente lê um feitiço e não consegue mais dizer se está acordada ou sonhando."	1h39
Bloody Shadow	Bloody Shadow	2018	Filme	David Giovannoni / Artas Film		"Alice e Marx trabalham de noite para uma grande exportadora. Durante um de seus turnos, eles percebem, pela tela do circuito fechado de televisão, uma sombra andando no corredor. Eles decidem investigar o caso e encontram o exorcista Antonio Solimas, que explica haver, no lugar, bários objetivos que pertenciam a uma bruxa queimada vida há 300 anos."	1h30

Obras audiovisuais com bruxas: 2006 - 2020 (longa-metragens ou séries de ficção em *live action*)

Nome	Nome original	Ano		Diretor / Empresa Produtora	Criador / Empresa Produtora	Sinopse	Duração
The Witch Files	The Witch Files	2018	Filme	Kyle Rankin / Cocksure Entertainment e Monopol Film Company		"Na trama, cinco jovens garotas do ensino médio com personalidades distintas acabam se unindo. Por meio de encantos que encontram, transformam-se em poderosas bruxas numa confraria."	1h27
Witch	Witch	2018	Filme	Sergey A. / Terra Studio		"Dois youtubers vão até uma casa abandonada na floresta para fazer um vídeo. Segundo antigas lendas, bruxas vivem na casa. Todos morrerão se virem ela."	1h
Witch 2	Witch 2	2018	Filme	Sergey A., Silvia de Satkliff / Terra Studio		"Após os eventos da primeira parte, a bruxa abre uma caçada a Sylvia, que está tentando resolver o mistério da origem da bruxa."	1h
A Pequena Bruxa	Die kleine Hexe	2018	Filme	Mike Schaerer / Claussen + Putz Filmproduktion, Zodiac Pictures International, StudioCanal, SRF Swiss Radio and Television SRG - SSR/ Teleclub AG		"O filme conta a história de uma pequena bruxa que está determinada a ser a melhor bruxa da floresta e junto com seu corvo Abraxas, ela vai viver uma incrível aventura."	1h43
Muerte: Tales of Horror	Muerte: Tales of Horror	2018	Filme	Christopher Ambriz / Night Creature Productions		"Quatro contos de horror apresentados a partir da interação de Spencer e Celine, personagens desajeitadas que querem se tornar bruxas. Elas pretendem se vingar de um ex que estava namorando ambas ao mesmo tempo."	1h34
Covenant	Covenant	2018	Filme	Manuel H. Da Silva / Shadow World Productions, Bad Fish Films e Red Helicopter Films		"Depois de receber a notícia que a sua mãe, afastada, havia morrido, um antigo tenente do exército viaja para uma cidade isolada do Pacífico para resolver o mistério da sua morte."	1h26
Animais Fantásticos - Os Crimes de Grindelwald	Fantastic Beasts - The Crimes of Grindelwald	2018	Filme	David Yates / Heyday Films		"Em um esforço para frustrar os planos do terrível bruxo das trevas Gellert Grindelwald, Alvo Dumbledore recruta seu ex-aluno Newt Scamander, que concorda em ajudar, desconhecendo os perigos que estão por vir. As linhas são desenhadas à medida que o amor e a lealdade são testados, mesmo entre os mais verdadeiros amigos e familiares, em um mundo bruxo cada vez mais dividido entre seres de magos sangue puro e seres não-mágicos."	1h14
Annabellum: The Curse of Salem	Annabellum: The Curse of Salem	2019	Filme	Craig Rees / Tower Bridge Films		"Na forma de uma antiga boneca, uma maldição de bruxas de Salem de 1692 atinge uma família presa em uma mansão histórica inglesa."	1h16
Malévoia: Dona do Mal	Maleficent: Mistress of Evil	2019	Filme	Joachim Rønning / Roth Films e Walt Disney Pictures		"Após os eventos do primeiro filme, em que o público conheceu o que moveu o coração da vilã mais notória da Disney e a fez amaldiçoar a primeira Aurora. A história continua a explorar a complexa relação entre a protagonista e aquela que em breve será rainha, já que elas formam uma nova aliança e enfrentam novos adversários na luta para proteger as criaturas mágicas do reino."	1h58
Maria e João - O Conto das Bruxas	Gretel & Hansel	2020	Filme	Oz Perkins / Automatik Entertainment, Orion Pictures, BRON Studios, Creative Wealth Media Finance e Wild Atlantic Pictures		"Há muito tempo, em um campo distante, Maria leva seu irmãozinho João a um bosque escuro, em uma busca desesperada por comida e trabalho. Quando eles encontram Holda, uma misteriosa mulher que reside na floresta, os dois irmãos descobrem que nem todo conto de fadas termina bem."	1h27
Jovens Bruxas: Nova Irmandade	The Craft: Legacy	2020	Filme	Zoe Lister-Jones / Blumhouse Productions		"Jovens Bruxas – Nova Irmandade acompanha um quatero eclético de bruxas aprendizes e adolescentes que acabam recebendo muito mais do que conseguem lidar enquanto tentavam entender sobre seus novos poderes e seu vínculo."	1h37
Silenciadas	Akelarre	2020	Filme	Pablo Agüero / Sorgin Films, Kowalski Films, Lamia Producciones, Tita Productions e La Fidèle Production		"Em 1609, um grupo de mulheres do País Basco acusadas de bruxaria tenta adiar a sua execução, convidando o inquisidor a testemunhar o seu ritual do sabat."	1h30
Convenção das Bruxas	The Witches	2020	Filme	Robert Zemeckis / Warner Bros. Pictures, ImageMovers, Necropia Entertainment, Esperanto Filmoj e Double Dare You Productions		"O remake de Convenção das Bruxas, clássico de fantasia dos anos 1990, acompanha um garoto de sete anos que se depara com uma conferência de bruxas em um hotel. Lá, ele acaba descobrindo que um grupo de bruxas está fazendo uma convenção, pretendendo transformar todas as crianças do mundo em ratos."	1h46

Observação: as informações sobre cada obra (sinopse, ano de realização, produtores etc.) foram coletadas nas bases do IMDB, Adoro Cinema, Filmnow e Wikipédia. Os textos das sinopses são reproduzidos diretamente desses bancos de dados.