

**UMA ADOLESCENTE NEGRA PROTAGONISTA EM HOLLYWOOD:
ANÁLISE DO FILME JOVENS BRUXAS**

Renan Bulsing dos Santos¹

RESUMO

Este texto analisa o desenvolvimento da protagonista negra do filme “Jovens Bruxas”, sucesso hollywoodiano do verão de 1996. Comparando o tempo em cena, a quantidade de falas e as consequências sofridas na trama pela protagonista negra em relação às demais protagonistas brancas, conclui-se que o filme, embora considerado um bom exemplo de representação feminina, não foi igualmente bem-sucedido em termos de representação negra. A personagem não avança muito além do tropo de melhor amiga negra, e o filme conduz o espectador a ter mais empatia com o sofrimento da branca racista do que com o sofrimento da negra vítima de racismo. Apesar disso, o filme confere algumas características positivas à personagem, oportunizando a mulheres negras exercitarem seu olhar de oposição.

PALAVRAS-CHAVE: Raça; gênero; identidade; cinema; Hollywood.

**A BLACK TEENAGE GIRL PROTAGONIST IN HOLLYWOOD: ANALYSIS
OF THE MOVIE THE CRAFT**

ABSTRACT

This essay analyses the development of the black female protagonist in the movie “The Craft”, a 1996 summer hit from Hollywood. After comparing the black and the white protagonists (regarding screen time, amount of lines spoken and plot’s consequences), the conclusion is the movie was not very successful in terms of black representation. The character is not much more developed than the black best friend trope, and the movie makes the audience empathize with some racist white girl’s suffering instead of the black protagonist, victim of racism. In spite of that, the movie offers some positive traits to the character, allowing black women to exercise their oppositional gaze.

KEYWORDS: Race; gender; identity; movies; Hollywood.

INTRODUÇÃO

A demanda por maior quantidade de pessoas negras em filmes de entretenimento e maior qualidade na construção desses personagens permanece um assunto relevante. Em longa reflexão publicada em 1976 a respeito de sua experiência enquanto homem negro consumidor de filmes hollywoodianos, James Baldwin (2011) lamenta a ausência de personagens interpretados por pessoas que se assemelhassem fisicamente a ele ou a seu pai ou a alguém de sua vizinhança. O autor esmiúça o incômodo:

¹ Bacharel em Direito (UFSM) e em Ciências Sociais (UFRGS), mestre em Antropologia Social (UFRGS) e doutorando em Sociologia (UFRGS). email: renan.santos.ufrgs@gmail.com.

Não é completamente verdade que ninguém do mundo que eu conhecia havia ainda feito uma aparição no telão estadunidense: tivemos, por exemplo, Stepin Fetchit e Willie Best e Manton Moreland, todos eles, justa ou injustamente, eu desprezava. Parecia a mim que eles mentiam sobre o mundo que eu conhecia, e o diminuíam, e certamente eu não conhecia ninguém como eles – até onde eu era capaz de observar [...]. (BALDWIN, 2011, p. 20, tradução minha)

Exatas quatro décadas após o texto de Baldwin, a premiação do Oscar de 2016 foi alvo de protestos em razão da completa ausência, pelo segundo ano consecutivo, de negros indicados nas quatro categorias principais de atuação. O fato pode ser explicado pelo viés dos votantes e/ou pela permanência do problema da falta de oportunidades para atrizes e atores negros ocuparem papéis centrais em tramas de entretenimento audiovisual (e, assim, entregarem atuações dignas de competir a prêmios). A esse respeito, Turner (2012) cita dois estudos realizados pela NAACP² sobre representação negra em programas de televisão inéditos: o primeiro atesta que dos 26 novos programas estreados no outono da temporada 1999-2001 nos Estados Unidos, nenhum continua um ator negro protagonista. O segundo, com o mesmo propósito, porém, cobrindo 27 novos programas do período 2011-2012, informa não ter havido nenhuma mulher negra protagonista e quase todos os protagonistas homens tinham sido brancos.

Além da baixa quantidade de papéis disponibilizados a artistas negros, ainda há o problema da baixa qualidade na construção dos personagens a eles destinados, na medida em que não configuram representações adequadas da experiência de vida da população negra. Lola Young, ao debater o status marginal na representação dessa população, estabeleceu uma lista de elementos negativos frequentemente atribuídos a negros e negras no cinema: “escassez de vínculos e relações de pertencimento”, “ênfase dos elementos corporais em detrimento da densidade psicológica”, “recorrente caracterização cômica e infantilizante” e “associação entre negritude e pobreza, naturalizados como termos intercambiáveis” (YOUNG *apud* FERREIRA, 2018, p.15).

Dentre o conjunto de tropos cinematográficos tradicionais relacionados às pessoas negras, um dos mais recorrentes é a figura da *mammy* (a empregada negra afetuosa muito dedicada ao bem-estar da família branca). Com relação à permanência no tempo desse estereótipo, afirma Baldwin (2011), referindo-se a dois filmes tidos

² Trata-se da National Association for the Advancement of Colored People, uma organização de direitos civis fundada nos Estados Unidos em 1909 com o objetivo de promover os direitos das pessoas afro-americanas.

como clássicos no cinema hollywoodiano, *The Birth of a Nation* (1915) e *Guess Who's Coming to Dinner* (1967):

Em *The Birth of a Nation*, a leal empregada preta informa o congressista preto que ela não gosta de pretos que não sabem seu lugar. Quando o nosso médico prodígio [o personagem de Sidney Poitier no filme de 1967] chega em São Francisco, alguns cinquenta e poucos anos mais tarde, ele encontra exatamente a mesma empregada, que lhe diz exatamente a mesma coisa, pela mesma razão – ela topou com nosso herói negro, entrando em seu quarto sem bater, segurando apenas uma toalha entre sua nudez e a indignação dela – “e além disso, você nem é tão bonito!” Pois ela é parte da família: ela não parece ter família própria; e está claramente preparada para proteger sua senhorinha de cabelos dourados das garras desse símio negro custe o que custar. (BALDWIN, 2011, p. 74, tradução minha)

Outro tropo cinematográfico similar tem sido bastante usado no entretenimento audiovisual estadunidense recente: a *melhor amiga negra* (*black best friend*). Trata-se de uma personagem rasa, interpretada por atriz não branca, presente em cena apenas para servir de apoio a protagonistas brancas, sem uma trama ou interesses próprios. Greg Baxton define o termo como a personagem “interpretada por uma atriz afro-americana cuja principal função é apoiar a heroína, frequentemente com atrevimento, atitude e uma visão apurada sobre a vida e relacionamentos” (2007, tradução minha). Segundo Sarah Turner (2012), essa figura é uma variação de tradição anterior de séries de televisão e filmes protagonizados por uma dupla de amigos homens (um branco e um negro), agora enfocando relacionamentos inter-raciais de amizade entre mulheres. Esse tropo narrativo garante aos criadores de filmes e programas de TV o argumento de terem um elenco diverso, sem necessariamente oferecer um espaço igualitário aos personagens não brancos:

Muitos BBF's [*black best friends*] existem no vácuo. Não se vê seus parentes, cônjuges, filhos ou outros amigos de cor.

Na verdade, muitos desses personagens poderiam ser de qualquer etnia. A cor de suas peles parece um pouco como decoração de vitrine, empregada para aparentar como se fossem diversos programas que ainda refletem uma visão de mundo inteiramente caucasiana. (DEEGANS, 2011, tradução minha)

Turner (2012) investiga essa tendência em seriados de televisão do canal Disney Channel exibidos entre 2005 e 2011. O ensaio evidencia que apenas a presença em tela da diversidade racial não é suficiente quando as pessoas negras estão retratadas apenas enquanto um suporte afetivo para protagonistas brancos, sem um protagonismo próprio e sem o reconhecimento de que vivemos em uma sociedade racializada. Quanto a este

último item, não significa que os personagens negros precisem necessariamente sofrer preconceito racial, ou viverem tramas relacionadas com o racismo; porém, ignorar o pertencimento racial como se ele não existisse ou não importasse soa fingimento ou mentiroso para audiências negras, e reforça a ilusão meritocrática e de igualdade racial para as audiências brancas.

Para Turner (2012), essa inclusão desracializada de atores negros é parte de uma estratégia comercial da Disney para ampliar o público (originalmente, apenas branco, agora, incluindo minorias raciais), porém, sem alienar a base original. O que pode ser lido como incluir diversidade racial sem causar desconforto no público branco (tanto no sentido de dificultar aos brancos a identificação com um elenco escuro demais, como também no sentido de não confrontar o público branco com o problema do racismo, eliminando a sugestão de que esse assunto tem algo a ver com eles).

Este ensaio pretende contribuir para o debate sobre a representação negra no entretenimento audiovisual estadunidense, analisando um filme comercial lançado por Hollywood na década de 1990, considerado extraordinário por dois motivos: (a) trata-se de uma película voltada a público adolescente protagonizada por quatro jovens mulheres; (b) uma dessas mulheres é negra. A intenção aqui é refletir sobre o modo como essa jovem mulher negra é representada em comparação com as protagonistas brancas, no intuito de verificar se há equivalência em termos de importância da personagem para a trama central do filme e consistência na trama individual da personagem. O objetivo é verificar de que modo sua retratação se relaciona com estereótipos racistas tradicionais do cinema hollywoodiano (em especial, o da *black best friend*), e o quanto ela contribui para a manutenção ou questionamento do racismo.

SOBRE O FILME

Jovens Bruxas (The Craft) foi dirigido por Andrew Fleming e lançado no verão estadunidense de 1996. Retrata quatro adolescentes do ensino médio na cidade de Los Angeles estudando bruxaria, cultuando uma divindade obscura e obtendo poderes sobrenaturais. Um filme com essa proposta – quatro protagonistas mulheres, menores de idade, envolvidas com um tipo peculiar de religião – era um lançamento arriscado para

a época³. Ao comentarem a indústria de cinema hollywoodiana sob uma perspectiva de gênero, Alves e Coelho (2015) afirmam:

Os donos dos estúdios ainda acreditam nas diferenças entre filmes masculinos e femininos. Ação e terror vendem para homens. Comédia romântica e drama vendem para mulheres. Segundo esses rótulos, filmes de homens fazem mais dinheiro. Filmes de mulheres são mais difíceis de vender, especialmente se a história tem protagonista feminina. (ALVES e COELHO, 2015, p. 168)

Considerando o risco envolvido, o sucesso de *Jovens Bruxas* foi uma surpresa: seu custo de produção foi de apenas quinze milhões de dólares, no entanto, a arrecadação nas bilheteiras atingiu mais que o triplo desse valor (cinquenta e cinco milhões). Corroborando o sucesso do filme em seu lançamento, em 2016 diversos textos foram escritos em revistas online de cultura pop celebrando as duas décadas do lançamento do filme, todos temperados com afetuosa nostalgia⁴. Russel (2016) salienta o quanto, a despeito dos aspectos fantasiosos da trama, a película é muito bem-sucedida na retratação da juventude:

Eu amo o *Jovens Bruxas* porque, em seu núcleo, é um filme sobre a dor real experimentada durante a adolescência. Muitos jovens, meninas em especial, lidam com problemas que transcendem a versão hollywoodiana da vida no ensino médio. *Jovens Bruxas* rejeita essa versão de Hollywood e se foca em quatro párias vulneráveis e no que essas garotas fazem para obter controle sobre suas vidas. Todas nós sentimos o peculiar desamparo de ser uma adolescente, velhas o suficiente para nos darmos conta de que não temos nenhum controle sobre nossas vidas, contudo, jovens demais para fazermos qualquer coisa a respeito. *Jovens Bruxas* confronta essa realidade, e eu o amo. (RUSSEL, 2016, tradução minha)

No mesmo sentido é a avaliação de Jacobs e Bruculieri: “o prodígio bruxoso se tornou um ode aos extremos da experiência do ensino médio que Hollywood favorecia. Entre seus contemporâneos, o filme foi um desvio” (JACOBS e BRUCCULIERI, 2016, tradução minha).

³ Na indústria do cinema estadunidense, existe a presunção de que filmes centrados em protagonistas mulheres tendem a não ser comercialmente viáveis. Em 2017, pela primeira vez desde 1958, três filmes com protagonistas mulheres estiveram entre os dez maiores sucessos de bilheteria do ano (FUSTER, 2018). Fica a dúvida: filmes desse tipo não são lançados porque não fazem sucesso ou não fazem sucesso porque não são lançados?

⁴ Os principais: Cowan (2016), Danielle (2016), Dickson (2016), Eggertsen (2016), Jacobs e Bruculieri (2016), McCord (2016), Russel (2016), Stubbins (2016), Wixson (2016) e Yoonsoo (2016). Não é um texto específico celebrando as duas décadas do *Jovens Bruxas*, porém, Andrews (2016) menciona o filme ao explorar o apelo das bruxas no cinema. Embora atrasada em um ano, vale mencionar Highfill (2017).

Além de ser uma boa retratação da juventude, o filme também acerta pela perspectiva de gênero, ao utilizar a bruxaria como metáfora para tratar das dificuldades específicas enfrentadas pelas mulheres durante a adolescência. Nesse sentido é a explicação oferecida por Stubbins (2016) para o sucesso do filme:

O apelo duradouro de *Jovens Bruxas*, e a ideia mais genérica da bruxa adolescente, pode ser atribuído à fantasia de suprema agência feminina. Ela sugere que existe um mistério indizível e uma ameaça dormente dentro de meninas adolescentes que o resto do mundo não é capaz de compreender. *Jovens Bruxas* permite a suas espectadoras imaginarem ter controle sobre – e obterem vingança contra – um mundo restritivo e dominado por homens. A bruxa adolescente não rejeita a experiência da menina adolescente; na verdade, o tropo abraça a estranha magia e intensidade da amizade feminina. Ela desafia uma sociedade que tanto limita o poder de jovens mulheres como as percebe como sendo naturalmente limitadas. Ao terem força sobrenatural, essas personagens podem desafiar uma estrutura social que iguala a adolescência feminina com fraqueza e vulnerabilidade. (STUBBINS, 2016, tradução minha)

Na mesma direção é a avaliação de Russel (2016):

Sarah, Nancy, Bonnie e Rochelle eram garotas impossivelmente legais. Elas eram extremas, intimidantes, bonitas, adultas. Elas eram assustadoras, com suas meias até o joelho, rosários de prata, delineador pesado nos olhos, esmalte preto nas unhas, e lábios escuros desenhados em um biquinho farto ou em um sorriso rosnante. Elas executavam feitiços e dominavam a magia como se fosse nada. Ninguém podia com elas. (RUSSEL, 2016, tradução minha)

No entanto, a despeito dos méritos do filme em relação ao que ele oferece em termos de representatividade feminina, o mesmo não pode ser dito quanto à representatividade negra. De modo similar à análise feita por Silva e Silva (2009) sobre o filme *Crash* (2004, dirigido por Paul Haggis), este ensaio propõe observar o filme *Jovens Bruxas* sob a perspectiva das relações raciais, em dois sentidos: o de verificar a equivalência de protagonismo da personagem negra em comparação com as brancas, e o de avaliar o modo como o filme aborda a diferença racial em si.

Com relação ao primeiro item: *Jovens Bruxas* é um filme ambíguo em relação a diferença entre protagonista e coprotagonista: é possível argumentar que Bonnie, Nancy e Rochelle são coprotagonistas, dado o quanto o filme privilegia a trama de Sarah. No entanto, considero as quatro personagens como protagonistas, na medida em que as três possuem uma trama individual própria, com cenas focalizadas nelas, e independentes de Sarah. Ainda assim, os problemas na condução da personagem negra acabam reduzindo

o seu protagonismo (ou coprotagonismo) em relação ao das personagens brancas, aproximando-a de uma posição coadjuvante, tal como costuma ocorrer com minorias raciais em Hollywood. Para embasar esse argumento, apresentarei dois indicadores: (a) comparação da quantidade de falas das quatro nos primeiros quinze minutos de filme (em cenas nas quais houver mais de uma presente, e houver diálogos entre elas); (b) comparação da quantidade de cenas dedicadas à trama individual da negra e a das brancas.

Com relação à abordagem da diferença racial: será feita análise de conteúdo nas cenas da trama individual da protagonista negra, bem como na de algumas outras cenas pertinentes do filme nas quais as quatro interagem. Farei a seguir uma descrição geral da história e da dinâmica narrativa da película, para, a partir disso, detalhar o método de análise.

SOBRE A TRAMA

Conforme resume Stubbins (2016, tradução minha), a trama de *Jovens Bruxas* gira em torno de “quatro bruxas adolescentes ‘doidas’ descobrindo seus poderes em um mundo que lhes nega autonomia”. O filme começa mostrando Sarah (Robin Tunney), a menina recém-chegada a uma cidade nova e desconhecida, logo sendo apresentada ao grupo de três meninas estranhas tidas no colégio como bruxas. A película acompanha a inserção de Sarah no clã, a descoberta e exploração dos poderes bruxos das quatro, e as conseqüências do uso egoísta de tais poderes, pois “tudo o que você faz para os outros volta para você três vezes mais forte” (JOVENS..., 1996)⁵.

Conforme ela se insere no clã, o filme abre espaço para exibir trechos focalizando as outras três protagonistas em suas tramas individuais. No ponto inicial da trama no qual as quatro se encontram, cada uma está enfrentando algum tipo de drama pessoal, que servirá de impulso para se aprofundarem no estudo da magia: Sarah foi tratada de modo injusto e desrespeitoso por um rapaz da escola por quem ela havia manifestado interesse romântico; Bonnie (Neve Campbell) anda sempre com o corpo coberto, para esconder suas horrendas cicatrizes de queimaduras; Nancy (Fairuza Balk) mora em um trailer, é filha de uma mãe bêbada e pobre que vive em um relacionamento

⁵ Todas as citações do filme apresentadas em português são traduções do autor deste artigo.

abusivo com um companheiro violento; por fim, Rochelle (Rachel True), a única negra do grupo, é vítima de intolerância racial por parte de Laura (Christine Taylor), a colega de escola branca e loira.

É importante destacar o quanto a inclusão de uma negra entre as quatro protagonistas é, em si, um ponto positivo: o mais comum, em um filme como este (com uma proposta evidentemente comercial, e voltado a uma faixa etária jovem, lançado em meados da década de 1990), seria optar por quatro protagonistas brancas, e relegar a presença em cena de pessoas não brancas a algum papel coadjuvante.

Contudo, a despeito da ousadia dos criadores do filme ao optarem por inserir uma protagonista negra, e a coragem de retratá-la lidando com um problema grave como o racismo, há uma série de falhas na construção da personagem. Ressalte-se, aqui, que Rochelle, uma adolescente negra, resulta do esforço criativo conjunto de três homens brancos adultos (o roteirista Peter Filardi, o diretor e roteirista Andrew Fleming e o produtor Doug Wick).

Antes de adentrar uma análise específica sobre Rochelle, cabe registrar uma descrição mais detalhada do arco narrativo central do filme. Nancy, Bonnie e Rochelle estudam juntas e precisavam de uma quarta bruxa para completar o círculo e invocar os quatro cantos do universo, e com isso, obterem poderes sobrenaturais. Após um desentendimento inicial, a recém-chegada Sarah é reconhecida pelas três como a quarta de que elas precisavam, e as quatro formam um clã bruxo e invocam o poder de uma divindade chamada Manon. Cada uma solicita a Manon um poder relacionado à sua trama individual, e as cenas seguintes mostram cada uma sendo atendida. Passada quase uma hora de filme, Sarah percebe que algo está errado: ela havia pedido que Chris, o garoto que a dispensara, se apaixonasse por ela – e o rapaz não fica apenas apaixonado, e sim obcecado. Ela decide desfazer o feitiço, e recebe a orientação de Lyrio (a bruxa boa, dona da loja de produtos ocultistas freqüentada pelas protagonistas): “tudo o que você faz para os outros volta para você três vezes mais forte”. Sarah tenta reproduzir o alerta às outras três, porém, elas desenvolvem uma atitude arrogante, acreditam-se invencíveis, e tomam o alerta de Sarah como fraqueza e desejo de deserção. As três começam a persegui-la e hostilizá-la, até Sarah enfim inverter o jogo e revidar. O filme

termina com Bonnie e Rochelle destituídas de seus poderes bruxos, Nancy internada em um sanatório, e Sarah ainda com plenos poderes.

Dito de outro modo, Sarah soube assumir a responsabilidade por seus atos, Bonnie e Rochelle voltaram atrás em cima da hora, e Nancy passou do limite da ambição. Sarah tem sua conduta recompensada, Bonnie e Rochelle recebem uma punição suave, e Nancy recebe uma punição alta, o que acompanha o grau de humildade (ou falta de) alcançado por cada uma após tornarem-se feiticeiras. Cabe observar em detalhe de que modo essa grande mensagem do filme impacta o caso específico da personagem negra.

COMPARANDO A PARTICIPAÇÃO DE ROCHELLE COM AS DEMAIS PROTAGONISTAS

De forma geral, o filme não causa uma sensação de desequilíbrio violento entre as quatro protagonistas, pois Rochelle tem uma trama individual, e está fisicamente presente em todas as principais cenas da trama coletiva. Apesar disso, em uma observação mais atenta, é possível identificar diversos problemas no desenvolvimento da personagem.

O método empregado aqui foi a análise de conteúdo (BARDIN, 2011), ao se aplicar uma “leitura atenta” à trama do filme. A película foi assistida diversas vezes, prestando-se especial atenção a estes elementos: (a) em quantas cenas cada protagonista aparece; (b) quantas falas cada protagonista tem em cada cena; (c) quantas vezes os familiares das protagonistas aparecem ou são mencionados; (d) quantas vezes as protagonistas manifestam ou demonstram agência sexual; (e) quantas vezes os personagens do entorno manifestam ou demonstram interesse sexual nas protagonistas; (f) de que modo as quatro protagonistas se relacionam enquanto grupo na trama principal do filme; (g) de que modo cada protagonista se comporta em sua trama individual.

O objetivo era verificar: (1) se, no filme como um todo, Rochelle era retratada em equivalência às demais protagonistas brancas, ou se havia algum tipo de desfavorecimento (menor presença em cena e/ou menor quantidade de falas); (2) se, na trama coletiva, a participação de Rochelle era equivalente às das demais protagonistas brancas; (3) se a trama individual de Rochelle era desenvolvida em equivalência

(quantidade de cenas e coerência no desenvolvimento e conclusão) às das demais protagonistas brancas. A hipótese era que, a despeito de ser uma das protagonistas, Rochelle seria a personagem menos importante das quatro, desfavorecida nas três ordens de observação referidas. Muito embora a personagem não se encaixasse perfeitamente no estereótipo da *melhor amiga negra* (pois um requisito para isso é não protagonizar uma trama individual, independente das protagonistas brancas, critério que de saída Rochelle não atende), ainda assim, nas cenas da trama coletiva, Rochelle não se distancia muito dele.

Numa tentativa de enviesar contra essa hipótese (tal como fazem CAMPOS e JÚNIOR, 2016, p. 41), evitei inserir na análise aspectos dúbios do filme, que poderiam soar como exagero caso listados como comprovação de um desfavorecimento da personagem negra em relação às brancas. Registro dois exemplos: (1) Há duas cenas em que as brancas mandam Rochelle calar a boca (Bonnie em 00:13:55, Sarah em 00:37:12). Em 01:00:43, Nancy está dirigindo e manda um cala a boca direcionado à Bonnie e Rochelle, as duas rindo no banco de trás. Fora essa, na qual Bonnie também é alvo, não há nenhuma cena em que uma menina branca mande apenas outra menina branca calar a boca. E não há nenhuma cena em que Rochelle mande qualquer das três brancas calar a boca. (2) Em 00:35:39, pela primeira vez as quatro testam seus poderes juntas – e a cena mostra as três brancas tentando fazer Rochelle levitar. A cena pode ser lida como uma na qual Rochelle ficou em destaque; e também pode ser lida como três pessoas brancas testando algo potencialmente perigoso e de efeitos desconhecidos no corpo de uma negra.

Muito embora o objetivo aqui seja o de apresentar uma análise qualitativa, decidi submeter os primeiros quinze minutos de filme a uma análise quantitativa, para ter um parâmetro numérico de avaliação de equivalência (ou falta de) entre as personagens. A escolha dos quinze minutos iniciais é uma adaptação minha da proposta do crítico de cinema Richard Brody, ao defender que bastam cinco minutos para revelar um bom filme:

Esses cinco minutos não irão lhe mostrar tudo o que você precisa saber sobre esses filmes, mas eles devem bastar para algo essencial: despertar admiração, deslumbramento, e amor, assim como uma fome para ver o filme inteiro [...]. Cinco minutos não são, por óbvio, suficientes para um julgamento informado

e substancial, mas eles são suficientes para ativar desejo ou inibi-lo. Cinco minutos são indicadores, não comprovações. (BRODY, 2014).

Ainda assim, mesmo uma contagem pouco rigorosa dos primeiros quinze minutos de filme (responsáveis por estabelecer as bases da trama e das personagens e ambientar o espectador neste universo), aponta para a direção de confirmar a hipótese, e se soma a outros elementos identificados e debatidos a seguir.

QUANTO AOS PRIMEIROS QUINZE MINUTOS DE FILME

Nesse intervalo de tempo, há seis cenas nas quais Rochelle está com o grupo e há diálogos. A primeira ocorre aos 00:06:30 do filme: Bonnie e Rochelle acompanham Nancy até os armários do corredor da escola. Nancy está procurando algo no seu, enquanto Rochelle e Bonnie estão ambas ocupadas, cada uma com uma leitura. Rochelle diz apenas uma frase, contra quatro de Nancy e cinco de Bonnie.

Na segunda, aos 00:09:00, as três estão em aula no laboratório de biologia, e Sarah pela primeira vez lhes dirige a palavra, pedindo para fazer o trabalho em grupo com elas. Nancy a encara em silêncio, de mau humor. Intimidadas, Bonnie e Rochelle também não respondem. Sarah capta a negativa implícita, e sai. No total, Bonnie diz quatro frases, Nancy três, Sarah uma, e Rochelle passa toda a cena sem dizer uma única palavra.

Na terceira, aos 00:09:44, Sarah está no pátio da escola sozinha durante o intervalo, e é abordada pelo bonitão Chris (Skeet Ulrich). Ela comenta que as pessoas têm sido rudes com ela, ele pergunta quais pessoas, Sarah aponta para Nancy, Bonnie e Rochelle, sentadas fumando em silêncio isoladas dos demais colegas. Chris as identifica e informa a Sarah:

CHRIS: Está vendo aquela na direita? [*referindo-se a Nancy*] Ela é uma baita vagabunda. Eu não sei por experiência própria nem nada, mas... E aquela no meio [*referindo-se a Bonnie*], ela tem cicatrizes de queimaduras pelo corpo inteiro. Eu nunca vi, mas amigos meus viram. Além disso elas... Nah, esquece.

SARAH: O quê?

CHRIS: Elas são bruxas. É o que as pessoas dizem. (JOVENS..., 1996)

Chris comenta sobre Nancy e Bonnie, e simplesmente não faz *nenhum* comentário a respeito de Rochelle, embora ela esteja presente junto com as outras duas.

Na quarta cena, aos 00:11:49, Sarah está do lado de fora do campo de futebol observando Chris em seu treino, quando as três bruxas se aproximam propondo uma trégua e convidando Sarah a se juntar a elas. Nancy diz treze frases, Sarah nove, Bonnie cinco e Rochelle duas.

Na quinta cena, aos, 00:13:15, as quatro estão andando juntas, em direção à sua loja de ocultismo preferida. É a cena na qual Rochelle mais fala até aqui: ela tem seis frases, Sarah também seis, Nancy quatro e Bonnie três. Na sexta cena, aos 00:14:04, as quatro entram na loja. Total de frases: Bonnie nove, Sarah cinco, Nancy zero, Rochelle zero.

A despeito de ter tido seis falas na quinta cena, em todas Rochelle está manifestando curiosidade a respeito de Sarah (de onde ela vem, porque se mudou a Los Angeles) ou de Bonnie (como ela sabia o “jeito certo” de cortar os pulsos). Na cena anterior, suas duas frases são um pedido de desculpas a Sarah em nome de Nancy por seu comportamento antipático na aula de biologia. Assim, nesses primeiros quinze minutos, o filme segue um padrão claro: Rochelle tem bem menos oportunidades de fala (em duas cenas, ela não diz nada), e quando elas surgem, nunca são para falar qualquer coisa a respeito de si, ou manifestar alguma opinião própria; e sim, oferecer ou solicitar informações sobre suas amigas brancas, como é comum para o estereótipo da *melhor amiga negra*. Importante destacar que, no contexto da terceira cena, que tem por objetivo estabelecer o trio como um grupo de meninas esquisitas da escola, Chris ter deixado de descrever Rochelle, atribuindo-lhe alguma marca negativa (tal como faz com Bonnie e Nancy) atua em detrimento da personagem, como se ela nem estivesse ali, ou não fosse tão importante quanto as demais. Isso reduz sua condição de protagonista e contribui para dificultar ao público estabelecer alguma identificação com a personagem, configurando um exemplo do “apagamento da feminilidade negra que ocorre em filmes” denunciado por bel hooks (1992, p. 123).

QUANTO À QUANTIDADE DE CENAS DAS TRAMAS INDIVIDUAIS

O filme estabelece desde o início uma hierarquia entre as quatro protagonistas: Sarah e Nancy ganham mais espaço que Bonnie e Rochelle, ao se desenvolverem em uma dinâmica de mocinha e vilã. Em razão disso, ainda com a intenção de enviesar

contra a minha hipótese, acreditei ser mais adequado comparar, em termos de quantidade de cenas da trama individual, Rochelle com Bonnie, e não com Sarah e Nancy.

O filme dedica um total de cinco cenas acompanhando a trama individual de Rochelle: quatro cenas sozinha, e uma quinta na qual ela está acompanhada de Bonnie e Sarah. Bonnie tem apenas três cenas sozinha; e em outras duas cenas, está acompanhada das demais bruxas, porém, protagonizando sua trama individual. Contudo, Bonnie aparece em outras quatro cenas interagindo com Sarah, contra apenas uma de Rochelle com Sarah (ao recebê-la na porta de sua casa).

Não há um desequilíbrio violento, porém, Rochele tem três cenas a menos que Bonnie. Isso, associado à diferença da quantidade de frases ditas por cada uma nos primeiros quinze minutos de filme, confere a Rochelle uma posição de menor protagonismo quando comparada com as três brancas. Cabe agora observar em detalhe o desenvolvimento da trama individual da personagem, e a mensagem transmitida pelo filme em relação a ela.

ANALISANDO AS CENAS DA TRAMA INDIVIDUAL DE ROCHELLE

Em sua primeira cena individual, aos 00:23:12 de filme, Rochelle está na piscina do colégio, no trampolim, concentrando-se para executar um mergulho. Laura está sentada com uma amiga na beira da piscina, observando Rochelle, rindo e debochando de sua insegurança. Segundos antes de ela enfim pular na água, Laura grita “tubarão!”, desconcentrando Rochelle e fazendo-a mergulhar mal. Laura e a amiga riem.

Aos 00:24:00, as meninas do time de mergulho estão no vestiário. Enquanto Rochelle se veste, sozinha, Laura conversa com sua amiga, em voz alta, na intenção de que Rochelle a escutasse:

LAURA: Oh deus, olha. Tem um pelo pubiano na minha escova. Ah não, perai, perai. É só um fiozinho do cabelo ruim da Rochelle.

ROCHELLE: Por que você faz isso comigo, Laura? Você acha que é engraçada?

LAURA: Você quer mesmo saber o porquê?

ROCHELLE: Sim. Eu quero mesmo saber o porquê.

LAURA: Porque eu não gosto de negróides. Desculpa. (JOVENS..., 1996)

Após a declaração ostensiva de seu preconceito racial, Laura se desculpa de um jeito debochado e sai, junto com a amiga, deixando Rochelle perplexa.

Nas próximas duas cenas, ocorridas após a obtenção dos poderes bruxos, Rochelle testemunha Laura sofrendo os efeitos de sua vingança. Na primeira, aos 00:40:18, repete-se a cena na piscina, Rochelle à beira do salto. Porém, desta vez, Laura tem sua atenção desviada, pois, ao retirar sua touca de mergulho, nota fios de seu cabelo saindo junto. Enquanto Laura está apavorada com o fato e tendo um chilique, Rochelle, sem a menor aparência de remorso, se concentra, e executa um salto impecável, testemunhado com espanto pelo técnico da equipe.

A quarta cena, aos 01:01:26, espelha o momento da escova e do suposto pelo pubiano: Rochelle está saindo do banho, de toalha enrolada no corpo, nos chuveiros do vestiário, quando nota uma trilha de tufo de cabelo loiro. Encontra Laura chorando, sentada no chão, quase completamente careca, ferimentos na cabeça, fios de seu cabelo em mãos. Laura olha para Rochelle num estado de absoluta devastação (o qual Rochelle encara sem a segurança da cena anterior, no alto do trampolim), enquanto Laura lhe diz: “Não pára de cair. Eu não compreendo. O que eu fiz pra merecer isto?” (JOVENS..., 1996). Rochelle não responde *nada*. A amiga de Laura surge correndo e se ajoelha ao lado dela para confortá-la, enquanto Rochelle vai se afastando, dando passos pra trás, o rosto em uma expressão de culpa.

Por fim, aos 01:09:10, Rochelle, Bonnie e Sarah chegam a uma festa na casa de um colega de escola. Logo ao entrarem, Laura surge de súbito na frente de Rochelle. A iluminação sobre os fios permite ao público perceber que Laura está usando peruca, num tom de loiro mais claro que seu cabelo original. Ocorre brevíssima interação entre as duas:

LAURA: Rochelle. Como estão as coisas?

ROCHELLE: Bem.

LAURA: Escuta. (JOVENS..., 1996)

A cena é interrompida para mostrar Sarah encontrando Nancy e Chris, e não retorna mais para mostrar a conclusão da conversa entre Laura e Rochelle. O tom conciliador de Laura soa como se ela pretendesse apresentar algum pedido de desculpas por ter sido racista; contudo, o filme não mostra, nem faz mais qualquer menção à

personagem Laura ou à trama individual de Rochelle depois disso. Seguem abaixo algumas reflexões em detalhe sobre os problemas no desenvolvimento da personagem.

ROCHELLE É A ÚNICA PROTAGONISTA QUE NÃO TEM MÃE (OU FAMÍLIA)

As mães das três protagonistas brancas são personagens e aparecem no filme, tendo todas um mínimo de duas frases. Sarah tem não apenas sua falecida mãe em cena, como também a atual companheira de seu pai outrora viúvo. *Rochelle não tem nenhum familiar retratado ou sequer mencionado durante todo o filme.* O público não recebe qualquer informação a respeito dos genitores ou responsáveis por Rochelle, muito embora a película exiba, em mais de uma cena, as mães das três protagonistas brancas.

O momento de maior proximidade ao ambiente familiar de Rochelle ocorre uma única vez, aos 01:05:10 de filme: após escapar de uma tentativa de estupro, Sarah procura abrigo batendo na porta da casa de Rochelle. No entanto, mesmo aí não temos acesso a nenhum familiar da garota negra, pois ela mesma abre a porta, e a cena termina sem mostrar o interior da casa. A única negra do filme é retratada como uma pessoa solta, sem outros vínculos afetivos além das amigas brancas, sem um passado, sem uma origem.

A ausência da família de Rochelle evoca a ausência de outras pessoas não-brancas em sua vida. Ao não termos acesso à família de Rochelle, não sabemos como ela se comporta do ponto de vista afetivo em relação a nenhuma outra pessoa fora as amigas. A menina é retratada como sendo a única negra em um colégio frequentado apenas por pessoas brancas⁶. Assim, todos os *outros significativos* de Rochelle são pessoas brancas. O termo se refere a:

[...] pessoas consideradas importantes na vida do sujeito, que influenciam suas atitudes diretamente. A imagem que o adolescente compreende que o outro significante faz dele é extremamente importante no processo de constituição de sua identidade, uma vez que essa imagem do outro significante representa sua própria autoimagem. (SALES, 2014, p. 162).

Sendo a adolescência um momento tão primordial para a formação da identidade, é preocupante que Rochelle não tenha nenhuma pessoa negra para servir-lhe

⁶ Salvo falha de percepção minha, em todas as cenas transcorridas no colégio, os figurantes são atores/atrizes brancos/as.

de referência – ainda mais ao considerarmos que o conflito individual da personagem a ser superado por meio da magia é a intolerância racial. Por mais empáticas que as pessoas brancas sejam com o tema, não é algo que elas sofram na pele. E isso intensifica o isolamento de Rochelle: só ela é negra e só ela sofre o preconceito destinado a negros. A ausência de outros significativos não brancos, que entendessem a gravidade da intolerância racial a partir da própria experiência de vida, repercutiria diretamente na construção da identidade de Rochelle e em sua auto-afirmação. Ainda que a trama optasse por retratar Rochelle como tendo sido adotada por pessoas brancas, ainda que a relação de Rochelle com sua mãe negra pudesse ser de enfrentamento ao invés de acolhida, não termos acesso a seus parentes reforça a sensação de superficialidade da personagem, quando considerada em conjunto com outros fatores (a única que Chris não menciona, a que tem menos frases em todas as cenas de conjunto, a que menos fala sobre si mesma, etc.).

Não há uma explicação estética ou interna à trama que justifique a personagem Rochelle ser a única protagonista cuja mãe não aparece nem é mencionada. A menos que o filme optasse por tornar Rochelle adotada por pessoas brancas, retratar sua mãe implicaria inserir uma segunda atriz negra no elenco do filme. Em entrevista, a atriz Rachel True afirma ter gravado uma cena com seus pais (JACOBS e BRUCCULIERI, 2016). É possível especular que a razão de eles terem sido cortados do filme tenha decorrido da crença, por parte dos executivos de Hollywood, de que um filme como esse já era arriscado demais para ousar inserir tamanha quantidade de pessoas não-brancas em cena.

Para além dessas especulações, cabe lembrar que a “escassez de vínculos e relações de pertencimento” é um dos elementos da já mencionada lista de Lola Young (*apud* FERREIRA, 2018, p. 15). Dessa lista, a baixa densidade psicológica também poderia ser atribuída à Rochelle, como se defenderá a seguir.

NÃO HÁ OUTRO DRAMA INDIVIDUAL DE ROCHELLE ALÉM DE SER VÍTIMA DE INTOLERÂNCIA RACIAL

Ser alvo de ridicularização em razão da raça é o único drama individual de Rochelle abordado no filme. Todas as cenas focalizadas na personagem, nas quais ela está separada das demais protagonistas, giram em torno de ela ser vítima de racismo. O

espectador não tem acesso a nenhuma outra preocupação ou interesse na vida da personagem para além da infeliz situação de compor o pólo passivo em uma relação violenta com uma pessoa branca.

Nem a sexualidade de Rochelle é retratada no filme. As três protagonistas brancas tanto demonstram desejo como também são alvo de desejo (Sarah e Nancy por Chris, os amigos de Chris por Bonnie, Bonnie por um estranho na rua). O filme funciona bem em escapar da armadilha de uma sexualização das personagens femininas voltada a reproduzir machismo e misoginia, na medida em que é sempre delas que parte a agência sexual (desde Sarah recusando o convite de Chris até Nancy usando um feitiço para confundir Chris a fazer sexo com ela). Rochelle, contudo, não demonstra desejo nem é alvo do desejo de ninguém. Ela é neutra em relação a um assunto muito comum na faixa etária dela, e sobre o qual todas as brancas se pronunciam.

A mera sexualização da personagem não traria necessariamente um bom resultado, tendo em vista a possibilidade de recair em outro estereótipo negativo recorrente: a mulher negra hipersexualizada. O argumento aqui é que o silêncio de Rochele a respeito do próprio desejo é incomum no contexto do filme, pois trata de adolescentes em contexto escolar, faixa etária na qual as inquietações de ordem sexual são corriqueiras, e no qual as demais protagonistas são retratadas manifestando desejo. Como não parece haver um subtexto (exemplo: Rochele ser homossexual enrustida) que justifique o silêncio, ele se transforma em um símbolo da falta de agência (e de real protagonismo) de Rochele. O apagamento da agência sexual da personagem se soma à ausência de retratação de sua família e de uma trama própria para além de ser vítima de racismo. Todos os sentimentos da personagem estão direcionados às colegas brancas (seja a racista que a hostiliza, sejam as amigas brancas para quem ela é sempre um ombro amigo), aproximando-a do tropo narrativo da *melhor amiga negra*.

As dificuldades enfrentadas pelas outras três protagonistas (desilusão amorosa, violência masculina, inadequação estética, sensação de inferioridade) são todas universalizáveis: podem ocorrer na adolescência de qualquer mulher, em qualquer etnia. O racismo, contudo, é um tipo de dificuldade enfrentada especificamente por pessoas não-brancas. Construir a personagem em torno disso não apenas a torna rasa (resume a experiência de vida de uma adolescente negra a ser uma vítima), como dificulta a

identificação com a personagem por parte do público branco (pois não podem ser vítimas do tipo de problema que ela enfrenta, e na verdade, podem até, de forma consciente ou não, ser os agressores). Por parte do público negro, a identificação com a personagem fica dificultada não só por ser uma retratação rasa de suas vidas, como também em razão da pouca agência de Rochelle frente ao racismo do qual é vítima, conforme se defenderá no próximo item.

ROCHELLE NÃO VENCE A LUTA CONTRA O RACISMO

Laura verbaliza que seu problema com Rochelle é o fato de ela ser negra, e lhe deixa sem palavras e sem ação. A cena funciona para transmitir ao público a sensação de que a protagonista foi vítima de uma injustiça cruel e sem sentido (de um modo similar à cena em que Sarah confirma que Chris espalhou na escola o mentira de que os dois teriam feito sexo e ela teria sido uma péssima parceira de cama). Contudo, não há uma cena posterior na trama individual de Rochelle na qual ela se empodere em relação ao racismo e supere a condição de vítima. Na vingança de Sarah, há três cenas (a partir de 00:33:42) nas quais vemos Chris incapaz de evitar olhar para ela, vindo procurá-la, e sendo ridicularizado por ela, inclusive em público, em frente aos amigos dele. Mais adiante, ainda que contra a vontade de Sarah, o rapaz termina assassinado por Nancy.

Com Rochelle, o que ocorre é uma pseudovingança. Após a obtenção dos poderes bruxos, cada protagonista decide usá-los para reverterem seus dramas individuais: Sarah faz Chris se apaixonar por ela; Bonnie faz as cicatrizes sumirem de seu corpo e enfim começa a frequentar a escola com roupas decotadas e ser alvo da atenção dos rapazes; Nancy faz o padrasto ter um ataque cardíaco, deixando um gordo seguro de vida a ser desfrutado por sua mãe e ela; e Rochelle... faz o cabelo liso e loiro de Laura cair. O roteiro optou pela perda de cabelo, talvez na tentativa de dar azo ao mantra do filme “tudo o que você faz para os outros volta para você três vezes mais forte”: Laura hostilizou Rochelle por ter um cabelo ruim, logo, perdeu o próprio⁷.

⁷ Um argumento forte nessa direção é que, no clímax do filme, aos 01:26:35, Bonnie e Rochelle obedecem a ordem de Nancy e sobem até o quarto de Sarah para verem o que ela está armando. Antes de entrar, passam por um espelho no corredor, enfeitado por Sarah. Bonnie se enxerga com o rosto cheio de cicatrizes de queimaduras, e Rochelle se enxerga perdendo os cabelos exatamente como Laura. A personagem verbaliza: “Meu cabelo! Está voltando três vezes mais forte!” (JOVENS..., 1996). As duas desistem na hora de enfrentar Sarah e fogem correndo.

A alopecia como punição é uma escolha interessante: os poucos minutos em cena são suficientes para construir Laura como uma personagem do tipo vaidosa, e seu cabelo liso e loiro é um dos elementos que a fazem se sentir tão confiante, a ponto de censurar Rochelle por *não* ter um cabelo como o seu. Nesse sentido, fazer o cabelo cair é uma maneira eficaz de vingança de Rochelle contra Laura, embora uma vingança bastante mesquinha: Rochelle apenas devolve agressão a alguém que lhe agredia, o que em si não garante que Laura compreenda a gravidade da intolerância racial que praticava, nem garante o abandono desse comportamento.

O problema surge depois. A narrativa geral do filme segue a direção de os poderes adquiridos pelas jovens bruxas terem sido todos usados em excesso, e por motivos egoístas – e, em razão disso, elas deverão arcar com as conseqüências de terem agido de forma leviana. Assim, na quarta cena individual de Rochelle, ela encontra Laura sofrendo com os tufo de cabelo em mãos e lhe perguntando “o que eu fiz para merecer isso?”. E a reação de Rochelle é apenas... nenhuma. Nem mesmo um simples “você foi racista”. Rochelle fica cabisbaixa e insegura, e se afasta. O silêncio e o recuo de Rochelle funcionam como se a personagem concordasse que, de fato, Laura pode até ter cometido erros, porém, nenhum grave o suficiente para justificar uma violência tão desmedida como lhe causar calvície.

A quinta e última cena torna tudo ainda mais desconfortável. Laura, agora de peruca, surge na frente de Rochelle durante uma festa, hesitante, como se estivesse disposta a pedir-lhe desculpas. O filme corta a cena sem deixar claro o que exatamente Laura pretendia lhe dizer, e sem possibilitar ao espectador testemunhar a reação de Rochelle. Pode ter sido uma ambigüidade intencional, no intuito de deixar ao público o preenchimento da lacuna. Contudo, faz falta a verbalização de uma apologia. Ou mesmo uma fala de Rochelle expressando o quanto sofria com o racismo de Laura. Ao cortar a cena, o filme não apresenta um fechamento adequado da trama individual de Rochelle, e não consolida uma declaração explícita de oposição ao racismo retratado na cena do “pelo pubiano”. Nesse sentido, *Jovens Bruxas* se encaixa na avaliação de Silva e Silva (2009) em relação a outros filmes hollywoodianos que abordaram a questão racial:

Hollywood, ao se pretender séria, engajada, ao tocar temas além do simples e puro entretenimento, acaba colocando mais um tijolo simbólico na longa e paulatina construção e no reforço estrutural de estereótipos acerca dos

negros, alimentando o racismo e pouco contribuindo para suprimir o preconceito e a discriminação racial. (SILVA; SILVA, 2009, p. 320)

Pois há uma cena de racismo explícito, que escandaliza e choca o espectador, sem haver uma cena mais adiante que tenha o mesmo efeito com o sinal inverso. O que há é um arremedo disso, que conduz a personagem (e público) a concluir que a retribuição a uma pessoa racista é um exagero, a vingança é um sentimento mesquinho, e não fica claro qual deveria ser a ação adequada. O filme parece funcionar de modo similar ao que James Baldwin interpreta ocorrer em *The Defiant Ones* (1958), quando, ao final, Sidney Poitier pula do trem que o salvaria para ajudar o amigo branco: “aliviar a audiência branca, fazê-los saber que eles não são odiados; que, apesar de eles terem cometido erros humanos, eles não fizeram nada para serem odiados” (BALDWIN, 2011, p. 68). Esse mesmo alívio parece ocorrer no filme *Crash* (2004) a partir da análise de Silva e Silva (2009), na medida em que, embora a película se proponha a compor um quadro complexo das relações raciais dos Estados Unidos, com todos os personagens tendo algum tipo de defeito de caráter, apenas aos brancos é garantida uma redenção moral ao final da trama, minimizando o fato de terem agido de modo racista.

Dois outros detalhes tornam o modo como *Jovens Bruxas* lida com o racismo não só inadequado, como incoerente: na cena em que as quatro solicitam poderes a Manon, Bonnie pede para ser bonita (e acaba exagerando ao tornar-se completamente narcisista), Nancy pede para ser poderosa (e acaba exagerando ao usar seus poderes para ameaçar e matar rivais), e Rochelle pede “o poder de não odiar aqueles que me odeiam, especialmente racistas loiras oxigenadas de merda como Laura” (JOVENS..., 1996). Ou seja: ela pediu o poder da empatia, mesmo em relação a pessoas que lhe despertam sentimentos negativos. O que ela obtém é uma vingança mesquinha (fazer o cabelo de Laura cair). E de que forma ela exagerou? Por ter deixado Laura completamente careca? Isso nem tinha sido o poder sobrenatural que ela havia solicitado!

Por fim, após solicitarem poderes a Manon, aos 00:48:43, as quatro estão meditando em círculo. Sarah demonstra seus recém adquiridos poderes bruxos às demais, alterando a cor de seus olhos (azuis para castanhos) e depois a do próprio cabelo (de castanho para loiro). As três ficam impressionadas, e Rochelle pede: “Torne-me loira!”. Como essa cena ocorre após Rochelle ter obtido sua vingança contra Laura, fazendo o cabelo loiro dela cair, soa como se fosse um desejo secreto de Rochelle ter

um cabelo igual ao dela (o que colore sua motivação com tons de inveja, não de reparação contra os atos racistas de Laura, além de sugerir um racismo internalizado no qual a negra preferiria ter a aparência da branca).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comparando o filme com os seriados analisados por Turner (2012), mesmo tendo sido lançado uma década antes, *Jovens Bruxas* permanece um passo à frente, na medida em que não adere ao racismo daltônico de fingir que “somos todos iguais”: o filme reconhece a existência da divisão racial da sociedade, e o problema da intolerância racial. A despeito disso, é um filme ambíguo em relação à raça. Há dois aspectos que o tornam insatisfatório. O primeiro: Rochelle se aproxima do estereótipo da *melhor amiga negra*, na medida em que: (a) tem menos falas nas cenas em grupo e menos cenas individuais que as demais protagonistas brancas; (b) é a única retratada sem familiares e sem outros significativos negros; (c) é a única das três protagonistas que não manifesta desejo por ninguém (e ninguém manifesta desejo por ela), o que diminui sua agência e protagonismo.

O segundo: o desenvolvimento da trama de Rochelle em relação ao racismo do qual é vítima ocorre sob uma lógica equivocada, pois, embora haja uma cena chocante da personagem vivenciando o racismo, a vingança de Rochelle é bastante suave em comparação às agressões sofridas. Além disso, o filme conduz a audiência a sentir mais empatia pela agressora do que pela vítima, como se esta tivesse ido longe demais ao se vingar.

Ao optarem por colocar na boca de Laura a frase “eu não gosto de negróides”, e fazerem a personagem comparar o cabelo de Rochelle a um pelo pubiano, os criadores do filme se colocaram um desafio que não souberam superar: enfrentar, num produto de cultura pop, o problema da intolerância racial. Ao verbalizá-la, o filme optou por tocar na ferida do racismo; ao fazê-lo, é preciso chamar a responsabilidade de seus criadores em abordá-lo de modo negligente. Como afirmam Silva e Silva (2009):

Se, quando o fazem, acabam por sutilmente reforçar estereótipos históricos, culturais e sociais, tão deletérios à luta secular e universal de erradicação do racismo, do preconceito, do ódio, da discriminação, devem reconhecer o contraposto direito de observadores externos (evidentemente, com as armas do rigor analítico, com fundamentação o menos passional possível) de

apresentarem visões alternativas, críticas ou mesmo opostas à ideologia a que tais obras procuram se apoiar ou referendar, consciente ou inconscientemente. (SILVA; SILVA, 2009, p. 321)

Retratar personagens negros como vítimas de racismo pode ter o efeito positivo de denunciar um problema social grave, desde que feito de uma maneira que não tenha apenas o objetivo de escandalizar, e sem reduzir a experiência de vida de pessoas negras a lutar contra o racismo. Pessoas negras têm outros interesses e preocupações que não necessariamente passam pelo filtro racial. Retratos melhor desenvolvidos de pessoas negras facilitam a identificação do público não-negro com esses personagens, e fortalecem a identidade das pessoas não-brancas, ao se verem representadas. Por via reversa, retratações inadequadas reforçam percepções estereotipadas. Nesse sentido, importante o alerta de Alves e Coelho (2015):

[O] cinema hegemônico estigmatiza as pessoas (reais ou fictícias). E como grande parte do público do cinema hegemônico está acostumada com os padrões de comportamento esperados para corpos masculinos e femininos, tanto quanto com a linguagem cinematográfica, esses códigos geralmente não são percebidos, e as performatividades de gênero do cinema, conseqüentemente, passam a ser reproduzidas na vida social. (ALVES e COELHO, 2015, p. 162)

No entanto, embora este texto tenha tido por objetivo demonstrar os problemas na retratação de Rochelle, é importante destacar um aspecto que torna o filme satisfatório: o quanto a presença de uma protagonista negra, a despeito de suas falhas, tem grande importância para o público negro – em especial, para as mulheres negras. bel hooks descreve os impactos do cinema sobre tal público, defendendo a existência de uma “conexão feita entre o reino da representação na mídia de massas e a capacidade das mulheres negras em se construírem como sujeitas na vida cotidiana” (hooks, 1992, p. 127, tradução minha). A autora comenta o desconforto geral das mulheres negras com a falta ou péssima representação delas no cinema, que as faz se desinteressarem por filmes. Porém, quando conseguem desenvolver um *olhar de oposição*, recusando as dimensões negativas resultantes do racismo e do colonialismo embutidas nos filmes, as mulheres negras se tornam capazes de se engajar com o cinema, no sentido de fruírem a experiência enquanto espectadoras.

Há elementos em Rochelle que possibilitam uma leitura positiva: é uma jovem mulher muito bonita (desassocia negritude e feiura), é uma mulher negra de cabelo

cacheado (confronta a exigência do cabelo alisado, padrão de beleza tradicional da época), é uma pessoa doce e sensata (rompe com os tropos negativos da *angry black woman* e da hiper-erotizada). Há ainda o fato de Rochelle ser uma mulher negra *bruxa*, reivindicando também para a negritude a associação positiva entre empoderamento feminino e bruxaria. Assim, a despeito das falhas na retratação de Rochelle, o olhar de oposição das mulheres negras é capaz de filtrar os elementos positivos da representação da personagem. A esse respeito, cabe mencionar este trecho da entrevista de Dianca Potts (2016) com a atriz Rachel True:

[Dianca Potts]: Como eu falei antes, enquanto uma garota negra que frequentou uma escola predominantemente branca, eu via a personagem Rochelle como uma âncora. Ela me fez sentir menos sozinha. Você pensou que ao interpretar esse papel ele se tornaria tão icônico para espectadoras como eu?

[Rachel True]: Quando eu fiz o teste para o filme, eu não estava pensando Oh meu deus não há muitas pessoas negras em filmes adolescentes. Eu não estava pensando sobre as ramificações disso tudo. Acho que talvez cinco anos após o filme, eu comecei a receber várias garotas jovens e pessoas de cor vindo me dizer o quanto foi significativo pra elas ter alguém que parecia com elas no filme. (POTTS, 2016, tradução minha)

Nesse sentido, é a avaliação de Ferreira (2018) sobre a pesquisa conduzida por Jacqueline Bobo com espectadoras negras do filme *A Cor Púrpura* (1985):

[O]s esforços criativos no âmbito da representação, com a produção de obras literárias mais próximas das experiências, das histórias e da vida cotidiana das mulheres negras, ressoam nas práticas de recepção e espectralidade feminina negra, possibilitando às espectadoras negras desenvolver um envolvimento positivo com o filme *A cor púrpura* e sustentar estratégias de decodificação, negociando os sentidos da narrativa e construindo um reconhecimento, um vínculo afetivo com a protagonista Celie e sua história de superação. (FERREIRA, 2018, p. 21)

Assim, *Jovens Bruxas* promove os dois efeitos ao mesmo tempo: contribui de modo geral para a manutenção de um lugar marginal dos negros para uma audiência branca, porém, possibilita às mulheres negras, ao exercitarem seu olhar de oposição, descartarem os elementos raciais mal resolvidos e se identificarem.

REFERÊNCIAS

ALVES, Paula; COELHO, Paloma. “Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema: reflexões sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres”. *Aceno*. [S.I.], vol. 2, n. 3, p. 159-176. Jan. a Jul. de 2015.

ANDREWS, Charlotte Richardson. “Hex appeal: how witches charmed the cinema”. **Sight & Sound: The International Film Magazine** [Online]. Outubro de 2016. Disponível em <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/witches-cinema-tv-hex-appeal>. Acesso em 28/03/2018.

BALDWIN, James. **The Devil Finds Work**. New York: Vintage Books, 2011 [1976].

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BAXTON, Greg. “Buddy system”. **Los Angeles Times** [Online]. Los Angeles, agosto de 2007. Disponível em <http://articles.latimes.com/2007/aug/29/entertainment/et-bff29>. Acesso em: 28/03/2018.

BRODY, Richard. A Great Film Reveals Itself in Five Minutes. **New Yorker**, abr. 2014. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/a-great-film-reveals-itself-in-five-minutes>. Acesso em: 28/03/2018.

JOVENS Bruxas. Direção de Andrew Fleming. [S.I.]: Columbia Pictures, 1996. DVD (101 min.), son., color.

CAMPOS, Luiz Augusto; JUNIOR, João Feres. “Globo, a gente se vê por aqui? Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985-2014)”. **PLURAL**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP. São Paulo, v.23.1, p.36-52, 2016.

COWAN, Jared. “Revisiting the L.A. Filming Locations of The Craft 20 Years Later”. **L.A. Weekly** [Online]. Los Angeles, Maio de 2016. Disponível em <http://www.laweekly.com/content/printView/6870417>. Acesso em 28/03/2018.

DANIELLE, Tori. The Craft: Casting Spells 20 Years Later [Online]. **Crypt Rock**. [S.I.], maio de 2016. Disponível em <https://crypticrock.com/the-craft-casting-spells-20-years-later>. Acesso em 28/03/2018.

DEGGANS, Eric. “Latest TV trend? The black best friend”. **Washington Post** [Online]. Washington, outubro de 2011. Disponível em https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/latest-tv-trend-the-black-best-friend/2011/10/25/gIQAwYw4OM_story.html. Acesso em 28/03/2018.

DICKSON, Andrew. “How we made The Craft”. **The Guardian** [Online]. Março de 2016. Disponível em <http://www.theguardian.com/film/2016/mar/01/how-we-made-the-craft-horror-movie-interview>. Acesso em 28/03/2018.

EGGERTSEN, Chris. “‘The Craft’ Turns 20: Rachel True, Andrew Fleming and Douglas Wick on the making of a teen classic”. **Uproxx** [Online]. Maio de 2016. Disponível em <https://uproxx.com/hitfix/the-craft-turns-20-rachel-true-andrew-fleming-and-douglas-wick-discuss-the-making-of-a-teen-classic>. Acesso em 28/03/2018.

FERREIRA, Ceiza. “Reflexões sobre ‘a mulher’, o olhar e a questão racial na teoria feminista do cinema”. **Revista Famecos** [Online]. Porto Alegre, vol. 25, núm. 1, jan.-abr de 2018.

FUSTER, Jeremy. “2017’s 3 Top-Grossing Movies Had Female Lead for First Time in Nearly 60 Years”. **The Wrap** [Online]. Janeiro de 2018. Disponível em <https://www.thewrap.com/female-lead-films-top-2017-box-office>. Acesso em 28/03/2018.

HIGHFILL, Samantha. “We are the weirdos, mister: An oral history of The Craft”. **Entertainment Weekly** [Online]. Outubro de 2017. Disponível em <http://ew.com/movies/2017/10/17/the-craft-oral-history>. Acesso em 28/03/2018.

hooks, bell. “The oppositional gaze”. In: hooks, bell. **Black Looks: Race and representation**. London: Turnaround, p. 115-131, 1992.

JACOBS, Matthew; BRUCCULIERI, Julia. “Relax, It's Only Magic: An Oral History Of 'The Craft'”. **Huffington Post** [Online]. Maio de 2016. Disponível em http://www.huffpostbrasil.com/entry/the-craft-oral-istory_us_5734f7c9e4b060aa7819d362. Acesso em 28/03/2018.

McCORD, Brooke. “Creating the (oc)cult fashion that defined The Craft”. **Dazed Digital** [Online]. Maio de 2016. Disponível em: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/30973/1/creating-the-cult-fashion-that-defined-the-craft>. Acesso em 28/03/2018.

POTTS, Dianca. “The Lenny Interview: Rachel True”. **Lenny Letter** [Online]. Janeiro de 2017. Disponível em <https://web.archive.org/web/20170202163604/https://www.lennyletter.com/culture/interviews/a707/the-lenny-interview-rachel-true>. Acesso em 28/03/2018.

RUSSEL, S.A.. “20 Years Later, The Craft Is More Than A Cult Classic”. **Stories For Ghosts** [Online]. [S.I.], junho de 2016. Disponível em <http://storiesforghosts.com/20-years-later-craft-much-cult-classic>. Acesso em 28/03/2018.

SALES, Marta Santos. “O processo de constituição da identidade na adolescência: trabalho, classe e gênero”. **Psicologia & Sociedade** [online]. Vol.26, núm. spe, pp.161-171, 2014.

SILVA, Eliezer Gomes da; SILVA, Eliane Borges da. “Raça, gênero, classe, igualdade e justiça: representações simbólicas e ideológicas do filme Crash, de Paul Haggis”. **Sociedade e Cultura**. [S.I.], vol. 12, núm. 2, pp. 311-323, julho-dezembro, 2009.

STUBBINS, Sinead. “We are the weirdos, mister: The Craft and the year of the teen witch”. **The Av Club** [Online]. Maio de 2016. Disponível em <http://www.avclub.com/article/we-are-weirdos-mister-craft-and-year-teen-witch-234597>. Acesso em 28/03/2018.

TURNER, Sarah E. “Disney Does Race: Black BFFs in the New Racial Moment”. **Networking Knowledge**. [S.I.], vol. 5, núm. 1, fevereiro 2012.

WIXSON, Heather. “Invoking the Spirit: THE CRAFT Redefined Teen Horror and a Generation of Outcasts”. **Daily Dead** [Online]. Maio de 2016. Disponível em <https://daily.com/invoking-spirit-craft-redefined-teen-horror-generation-outcasts>. Acesso em 28/03/2018.

YOONSOO, Kristen. “How the Cult Horror Classic 'The Craft' Nailed These 4 Iconic Scenes”. **Complex** [Online]. Maio de 2016. Disponível em <http://www.complex.com/pop-culture/2016/05/the-craft-20-anniversary>. Acesso em: 28/03/2018.

Recebido em 27 de maio de 2020

Aprovado em 22 de setembro de 2020