

## APRESENTAÇÃO

A 2ª mostra *Mulheres Mágicas: reinvenções da bruxa no cinema* traz ao CCBB uma nova edição desse projeto de sucesso, que investiga como a figura da bruxa foi construída ao longo da história do cinema. Essa personagem tão popular, presente desde os primórdios do meio, foi alvo de muitas transformações nas últimas décadas: uma sorte de obras, inscritas em variadas tradições, elaborou figurações que tanto reforçaram perspectivas patriarcais e colonizadoras, quanto defenderam a autonomia de corpos e desejos. Fato é que a bruxaria se tornou um dos temas mais complexos da cinematografia mundial, ainda que seja pouco investigada nesses termos.

A curadoria da mostra, assinada pelas pesquisadoras Carla Italiano, Juliana Gusman e Tatiana Mitre, se viu instigada por essa poderosa ambivalência, inspirando-se, mais uma vez, no trabalho da autora italiana Silvia Federici, que se dedicou a recuperar as nuances das perseguições que levaram milhares de mulheres à fogueira – e que ainda seguem provocando violências. A programação reúne 28 filmes de diferentes épocas, regimes de enunciação – passando pela ficção, documentário, experimental e performance – e contextos – abarcando títulos de 11 países, como Alemanha, França, México, Nigéria, Reino Unido, Rússia, Japão, Estados Unidos, Brasil e outros.

Mais uma vez, o grande desafio da curadoria foi escolher quais filmes seriam deixados de fora desse novo esforço de mapeamento. Para que fosse possível abraçar proficuas e variadas experiências, tivemos que abrir mão de produções tão provocativas e fascinantes quanto aquelas que foram selecionadas. Tal amostragem, portanto, não se pretende completa, ainda que busque oferecer ao público alguns dos principais modos de representação da bruxaria na cultura audiovisual.

No primeiro eixo curatorial, o **Lado A – “A bruxa através dos tempos: imagens clássicas”**, exploramos os principais tropos que formam os arquétipos das bruxas, elaborados, principalmente, em produções inscritas no gênero do horror. *A filha de Satã* (1962), de Sidney Hayers, é um exemplar dessa fecunda tradição no cinema inglês. Trata-se de uma adaptação do livro *Conjure Wife*, de Fritz Leiber, que expande para o ambiente universitário o debate sobre feitiçaria, no conflito entre a racionalização e as forças espirituais a partir de um recorte de gênero. Anunciando questões prementes para os movimentos feministas pós década de 1960, o filme complexifica o papel de esposa submissa a partir daquilo que não pode ser totalmente explicado pela ciência moderna. Nessa mesma época, do outro lado do Atlântico, o cinema mexicano também mergulharia nessas tendências. *O espelho da bruxa*

(1962), de Chano Urueta, apresenta uma trama movida pela vingança, transitando com maestria por subgêneros de horror, sobretudo para sua vertente gótica, com atenção para a arquitetura sombria dos espaços e a densidade psicológica das personagens. A centralidade de uma governanta/bruxa, alinhada às forças satânicas, é marcada pelo desejo de reparação de um feminicídio, com a ambição de dismantelar a impunidade masculina. A vingança é o mote de outra obra fundamental que integra nossa programação: *Viy - O Espírito do Mal* (1967), de Konstantin Yershov e Georgi Kropachyov, um dos filmes mais importantes do cinema de horror soviético. Baseado no conto homônimo de Nikolai Gogol, a obra apresenta elaborações visuais inovadoras sob a égide da fantasia, trazendo uma bruxa que tem o poder de transitar por diferentes idades e seu encontro com um jovem seminarista, responsável pela sua morte.

Já o celebrado *A bruxa* (2015), produzido pelo estúdio A24 e dirigido pelo estadunidense Robert Eggers, tornou-se um fenômeno do cinema contemporâneo. Um longa inspirado nos relatos históricos de caças às bruxas do início do período moderno, bem como na tradição de horror *folk* britânico, das décadas de 1960/1970, com seu foco em paisagens rurais ameaçadoras e os poderes do oculto que lá habitam. A ambiguidade com que as bruxas são retratadas neste filme, em parte como aliadas a forças demoníacas, em parte como mulheres símbolo de uma emancipação de cunho feminista, contribuiu para o fascínio exercido pelo filme na atualidade. Mas talvez a mais cruel de todas as bruxas seja aquela que amaldiçoa o jovem em *A Praga* (2021), obra póstuma do maior nome do terror brasileiro, José Mojica Marins. O filme retoma imagens em Super 8mm inicialmente captadas em 1980, que haviam sido dadas como perdidas até que as películas foram redescobertas no início dos anos 2000 e o longa pôde ser finalizado. O filme de Mojica é antecedido pelo documentário *A última praga de Mojica* (2021), de Cédric Fanti, Eugenio Puppo, Matheus Sundfeld e Pedro Junqueira, que aborda o processo de feitura do último longa do lendário Zé do Caixão.

Em outro recorte, há filmes que ignoram estereótipos para atualizar processos históricos de caça às bruxas. *A paixão de Joana D'arc* (1928), clássico do cinema mudo dirigido pelo dinamarquês Carl Theodor Dreyer, acompanha o julgamento da notória guerreira adolescente que foi queimada na fogueira por alegar falar com Deus. Entre a iluminação espiritual e o martírio da perseguição terrena, a meticulosa construção cinematográfica de Dreyer investe na subjetividade dessa personagem a partir de documentos históricos, acompanhada de uma performance sublime de Renée 'Maria' Falconetti. Ainda nessa chave, *As feiticeiras de Salém* (1957), de Raymond Rouleau, o primeiro a adaptar para o cinema a famosa peça de Arthur Miller, evidencia o lastro dessas perseguições ao se voltar

para as condenações que aconteceram na Nova Inglaterra do século XVII. O medo da bruxaria começa a se alastrar na pequena cidade de Salém quando um grupo de jovens meninas, lideradas por Abigail Williams (Mylène Demongeot), afirma estar sob efeito de uma maldição. Abigail incrimina seu ex-amante, John Proctor (Yves Montand), e sua mulher, Elizabeth (Simone Signoret), que enfrentam as consequências de suas acusações. Com roteiro de Jean-Paul Sartre, o filme não perde de vista os atravessamentos de classe que também sustentavam perseguições injustas. Já *Casei-me com uma feiticeira* (1942), de René Clair, consolidou-se como uma referência para um outro nicho de produções, que floresceria, no cinema, sobretudo a partir dos anos 1990, apostando na comédia romântica para projetar a bruxa como um símbolo de fantasia e sedução. A dona de casa inconveniente interpretada por Veronica Lake seria, ainda, a semente para a série televisiva *A feiticeira*, que lançou a bruxa a outros patamares de popularidade.

As **sessões infantis**, por sua vez, retomam as bruxas dos contos de fadas, tanto em suas versões mais amedrontadoras - como a madastra de *A Branca de Neve e os sete anões* (1937), de David Hand, Perce Pearce, William Cottrell, Larry Morey, Wilfred Jackson e Ben Sharpsteen - quanto em suas recentes releituras - como a *Malévola* (2014) de Angelina Jolie, na versão de Robert Stromberg de *A bela Adormecida*. Se a bruxa envilecida e envelhecida do primeiro longa-metragem de animação produzido nos Estados Unidos recita os estereótipos consolidados a partir da caça às bruxas deflagrada séculos antes, no filme de Stromberg almeja-se humanizar a protagonista, tornada uma protetora das florestas e dos animais, pronta a enfrentar a destrutividade de um reino governado por homens. Em *O serviço de entregas da Kiki* (1989), quarto longa-metragem dos Estúdios Ghibli, acompanhamos as aventuras da encantadora bruxinha Kiki ao se estabelecer em uma nova cidade. Nesse filme baseado no livro homônimo publicado em 1985 e dirigido pelo mestre da animação Hayao Miyazaki, são várias as lições de vida transmitidas, fazendo-nos refletir sobre questões como o amadurecimento para a vida adulta, a busca por autonomia e a importância dos laços de amizade. Também temos o prazer de trazer ao público infantil *A fada do repolho* (1986/1900), de Alice Guy, inicialmente criado em 1896 e então refilmado em 1900 (sendo esta a cópia exibida aqui). Este é considerado o primeiro filme dirigido por uma mulher e um dos primeiros de ficção narrativa. Nele, testemunhamos a curiosidade matricial do cinema em relação às mulheres consideradas mágicas. Na verdade, a fada pode ser percebida como a antítese positiva da bruxa; a obra de Guy, porém, permite uma contra-leitura que fratura binarismos fáceis.

Já o segundo eixo da programação, o **Lado B – “Bruxas contemporâneas: corpos indomáveis, saberes ancestrais”**, se volta para sujeitos que encarnam o perigo dos tempos, desafiando a ordem patriarcal, capitalista, colonial e racista dominante. Alguns filmes subvertem noções hegemônicas de monstrosidade, como *Medusa* (2023). A distopia de Anita Rocha da Silveira mergulha no universo do conservadorismo religioso e desvela, aos poucos, aquilo que de fato assombra a todas nós. A busca por Melissa (Bruna Linzmeyer), uma mulher supostamente ameaçadora que teve o rosto desfigurado pela vida liberta que levava, faz com que Mariana (Mari Oliveira), perceba que o mal não está onde se espera.

Outras obras investem em novas reflexões sobre a caça às bruxas, considerando perseguições da atualidade que extrapolam o continente europeu, como *Yaaba* (1989), de Idrissa Ouédraogo. Premiado no festival de Cannes, o longa-metragem tem no seu cerne uma história de amizade aparentemente improvável: entre uma senhora que é taxada de bruxa no seu vilarejo natal e um menino que passa a respeitá-la no estatuto de avó. A obra igualmente aborda a tensão entre os conhecimentos tradicionais de cura e de lida com a terra, transmitidos por gerações, e o preconceito que tem como alvo mulheres mais velhas. Já *Mami Wata* (2022) dá continuidade à carreira prolífica do diretor nigeriano C. J. ‘Fiery’ Obasi, que já havia marcado presença na primeira edição da mostra com o curta *Hello, Rain* (2018). Neste longa hiper-estilizado, situado no terreno do fantástico, passeamos por distintos gêneros cinematográficos, do filme etnográfico ao cinema de ação. Ele se passa em um vilarejo à beira mar que enfrenta uma crise no seu sistema tradicional de organização política e religiosa, e a história das duas irmãs que devem lutar contra forças externas a fim de restabelecer a harmonia no lugar.

A magia não está exatamente explícita na superfície de algumas produções, mas está entranhada nas resistências que suas imagens costuram e elevam. Falam dos corpos dissidentes e dos desejos fora da norma, que trazem a rebeldia insubmissa de quem se recusou a sucumbir diante de persistentes e crueis inquisições. *Retrato de uma jovem em chamas* (2019), de Céline Sciamma, é um verdadeiro conto de bruxas lésbico do cinema contemporâneo. Ao tecer com sensibilidade a relação de amor entre duas jovens mulheres na França do século XVIII, ele igualmente endereça a questão do olhar – pictórico e cinematográfico – e as relações de poder que historicamente determinaram os lugares prescritos que as mulheres poderiam ocupar no mundo das imagens. *Orlando, minha biografia política* (2022), de Paul B. Preciado, documentário inspirado no romance homônimo de Virginia Woolf, recupera o corpo como território político de luta e transformação e nos convoca a imaginar a história não contada de tantos sujeitos, desviantes

e desviados, que muito provavelmente também foram lançados à fogueira. No livro, Orlando, que vive metade dos seus 350 anos de vida como homem para, um dia, acordar mulher, começa a perceber, a partir desse acontecimento extraordinário, a artificialidade e a ficcionalidade dos papéis de gênero que nos são coercitivamente atribuídos. Preciado reconhece, anos depois, a qualidade mágica de Orlandos de carne e osso.

Esses temas seguem embaralhados e entrelaçados nas três sessões de curtas metragens, intituladas "Feiticeiras, nossas irmãs". Na primeira sessão, apresentamos as interseções entre a caça às bruxas e os regimes de escravidão com *Mãe do Rio* (1995), de Zeinabu irene Davis. Nele, uma misteriosa mulher que se esconde na floresta abre caminhos para a libertação de uma jovem menina escravizada. *Abjetas 288* (2020) é outra obra da programação a investir na distopia para falar de uma jornada à deriva por uma cidade nordestina. O filme de Júlia da Costa e Renata Mourão trata de territorialidades, identidades e falsas meritocracias (instituídas, entre outros fatores, pelas dinâmicas históricas que outros filmes da mostra evocam), fazendo uma interessante alquimia entre a dança, a performance e elementos alegóricos que dialogam com a cultura popular de Aracaju. Fechando a sessão, *Para sempre condenadas* (1987), de Su Friedrich, figura inarredável do cinema vanguardista e lésbico estadunidense, aciona a experimentação audiovisual para criar um estudo íntimo da repressão e da expressão sexual. Um convento é o cenário desta investigação, que escancara aquilo que o poder hegemônico buscou, a todo custo, suprimir.

A segunda sessão se inicia com *Wil-o-Wisp* (2018), de Rachel Rose, um dos nomes em ascensão no universo contemporâneo das artes visuais. Na Inglaterra agrária do século XVI, uma curandeira passará por uma série de infortúnios depois de ser taxada como bruxa. O curta nos convida a acompanhar sua trajetória e a alargar nossa percepção sobre suas experiências mágicas no mundo. Por outra via, um filme como *Simpósio Preto* (2022), de Katia Sepúlveda, aponta para as possibilidades do seu reencantamento: um grupo de mulheres afro-caribenhas (entre elas, a pensadora decolonial Yuderlys Espinosa-Miñoso) se reúne para debater sexualidade, sensualidade, amor, cuidado, alegria e memória. Sem reverenciar convenções cinematográficas estabelecidas, *Simpósio Preto* elabora, esteticamente, um olhar feminista para que possamos enxergar modos outros de viver em comum. *República do Mangue* (2020), de Julia Chacur, Mateus Sanches Duarte, Priscila Serejo e *Cosas de Mujeres* (1978), de Rosa Martha Fernández, irmão, em outra seara, evidenciar práticas que ensejaram os encaixos que filmes como *Wil-o-Wisp* e *Simpósio Preto*, cada qual a sua maneira, procuraram superar. *República do Mangue* recupera imagens de arquivo para reescrever a memória combativa de prostitutas que recusaram, com rebeldia, as

formas de aparecimento midiático que lhes eram impostas na Vila Mimosa, epicentro do baixo-meretrício carioca, pela imprensa dos anos 1950, 1960 e 1970. *Cosas de Mujeres*, uma produção do importante coletivo mexicano *Cine Mujer*, em atuação entre os anos 1970 e 1980, denuncia o problema do aborto clandestino no país. Articulando a linguagem ficcional com dispositivos documentais, o filme reivindica aquilo de que fomos privadas persistentemente pela imposição do trabalho de reprodução social: a autonomia sobre o nosso próprio corpo e sobre nosso próprio destino.

Para fechar a programação, a última sessão de curtas reúne três trabalhos de diferentes épocas que, cada um a seu modo, ensinam o vislumbre de mundos outros. Em *Rami Rami Kirani*, com direção de Lira Mawapai HuniKuín e Luciana Tira HuniKuín, é o registro do processo inaugural de consagração de Nixi Pae (Ayahuasca) por parte das mulheres da comunidade que constitui o interesse do filme. Filmado no contexto da oficina de formação audiovisual e de direitos das mulheres indígenas na Terra Indígena Praia do Carapanã, no Acre, o documentário afirma o uso dessa medicina tradicional como possibilidade de ampliação de conhecimento das mulheres Huni Kuín, bem como de conexão com a ancestralidade do seu povo. Dando continuidade às questões indígenas nas Américas, o segundo filme do programa, *Resiliência Tlacuache*, é um trabalho radical da mexicana Naomi Rincón-Gallardo, vinda do campo das artes visuais, que tem como inspiração o encontro com a ativista zapoteca Rosalinda Dionicio na sua trajetória de defesa dos territórios contra as mineradoras transnacionais. Ao conjurar distintas entidades e animais mitológicos para tomar parte desse musical feminista e contra-colonial, o curta investe numa teatralidade de viés surrealista ao disseminar uma forte perspectiva queer de luta pela terra. Para finalizar a sessão, exibimos o primeiro filme da realizadora alemã Ulrike Ottinger, *Laocoonte e seus filhos* (1973), figura fundamental para a história do cinema feminista e queer pós anos 1970 e detentora de uma filmografia de fôlego que se estende até os dias atuais. Ao inventar um país habitado apenas por mulheres, o média-metragem, co-dirigido junto à atriz Tabea Blumenschein, embarca numa jornada de transformações que é também inspirada no *Orlando* de Virginia Woolf, encadeando uma série de eventos mágicos nos quais a ideia de fim caminha lado a lado com a de ressurreição.

Carla Italiano e Juliana Gusman