

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

***BULBBUL* (2020): O TERROR NO CINEMA ATRAVÉS DA PERSPECTIVA DE GÊNERO**

Paula Tainar de SOUZA
Doutoranda FCL-UNESP/Assis
paula.tainar90610@gmail.com

RESUMO

Esta proposta tem como objetivo realizar uma análise histórica do filme *Bulbbul* (2020), direção e roteiro de Anvita Dutt, a fim de compreender a desigualdade de gênero e violência contra a mulher na Índia. A narrativa, contextualizada no século XIX, conta a história de Bulbbul – uma menina que se une em matrimônio, ainda criança, com um homem mais velho devido ao casamento arranjado entre as famílias. Foi produzida sob direção feminina, categorizada no gênero de terror, e aborda questões atuais à mulher indiana, tais como casamento infantil, estupro, violência doméstica. *Bulbbul* permite o debate acerca da trajetória da mulher indiana e sua resistência, Dutt não só contribui com a legitimação de um discurso feminino, como também auxilia na sua propagação através do cinema – instrumento profícuo para tal objetivo. Sendo assim, nos interessa analisar a representação da mulher indiana e aspectos de terror através da perspectiva feminina de uma cineasta, já que a indústria cinematográfica é composta em sua maioria por homens e a mulher ainda é pouco representada devido à sua condição subalterna.

Palavras-chaves: Bollywood; Cinematografia feminina; Feminismo pós-colonial; Representação.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa visa analisar historicamente o filme *Bulbbul* (2020), dirigido e roteirizado por Anvita Dutt, com o objetivo de compreender não só a desigualdade de gênero, mas também as formas pelas quais a violência contra a mulher indiana se manifesta. A película, categorizada como pertencente ao gênero de terror, foi produzida sob direção de uma mulher, por esse modo, constrói a narrativa de maneira poética e sensível. A trama aborda questões atuais e ainda polêmicas na Índia, tais como o casamento arranjado e/ou infantil, estupro, violência, silenciamento da mulher. *Bulbbul* (2020) nos possibilita problematizar a trajetória da indiana e suas formas de resistência contra a opressão feminina. Desse modo, Dutt não só contribui com a legitimação de um discurso feminista, como também auxilia na sua propagação dele através do cinema, que é um meio de comunicação profícuo para tal objetivo. Nos interessa analisar, portanto, a representação da mulher indiana em *Bulbbul* (2020), além de compreender de que maneira o terror se manifesta na obra, através da perspectiva feminina de uma cineasta, que dá voz a mulher ao representá-la pela sua própria perspectiva destacando-as enquanto protagonistas.

A trama se passa no século XIX, momento no qual a Índia ainda era colônia britânica e conta a história de Bulbbul (Ruchi Mahajan) - uma menina que se une em matrimônio, ainda criança, com um homem mais velho devido ao casamento arranjado entre as famílias, e vai residir na casa do esposo. Devido à compatibilidade de idade, Bulbbul cria uma relação de amizade e afeto com seu cunhado, Satya (Varun Buddhadev), que ao atingirem a maior idade se transforma em amor, embora nunca consumado. Binodidi (Paoli Dam), a cunhada casada com Mahendra (Rahul Bose), faz comentários maldosos acerca da amizade de Bulbbul (Tripti Dimri) e Satya (Avinash Tiwary), o que estimula o surgimento de ciúmes e, conseqüentemente, desconfiança de Indranil (Rahul Bose), marido de Bulbbul. Por esse modo, ele envia Satya para estudar em Londres, com o objetivo de mantê-lo longe de casa e, conseqüentemente, de Bulbbul. Depois de cinco

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

anos, Satya retorna de Londres e tudo mudou. Indranil abandonou Bulbul, Binodini ficou viúva e uma série de assassinatos misteriosos atribuídos a uma bruxa que mora na floresta estão acontecendo na aldeia. Satya toma a frente da resolução desses assassinatos em conjunto com outros homens. A trama se desenvolve em meios a esses acontecimentos simultâneos as lembranças de Bulbul, que se apresentam em flashback.

Há outras obras análogas à *Bulbul* (2020) que, com aspectos do discurso feminista, criticam a violência contra a mulher através do gênero de terror, apesar de não apresentarem a mesma sofisticação da obra de Anvita Dutt. Entre eles, podemos destacar *Phobia* (2016) sob direção de Pavan Kirpalani, *Pari* (2018) dirigido por Prosit Roy, *Game Over* (2019) sob direção de Ashwin Saravanan. *Bulbul* (2020), semelhante a um conto de fadas, aborda os horrores que mulheres sofreram no século XIX e ainda estão expostas na atualidade. Sendo assim, é possível notar a relação entre temas abordados na obra e acontecimentos do cotidiano das mulheres indianas. Os dados coletados foram de pesquisas realizadas até 2018, pois, após 2019 houve um aumento estatístico de denúncia de violência doméstica, em consequência da exigência de isolamento social para evitar disseminação do covid-19.

CONTEXTO DA OBRA E NARRATIVA FÍLMICA

Bulbul (2020) está contextualizado na região de Bengala durante o século XIX, mais precisamente entre 1881-1901, momento no qual a Índia era colônia e estava sob domínio do Raj Britânico. Bengala foi berço de vários grupos que defendiam da independência, na Presidência de Bengala tinham grupos revolucionários dominantes, que inclusive, tiveram um papel de destaque na luta pela independência da Índia. Devido ao nacionalismo robusto, há uma preservação da tradição pré-colonial, que ficou mais conservadora com o contato com o colonizador. Em contrapartida, também há uma influência inglesa, que resulta no que Homi Bhabha (1998) chamou de hibridismo cultural. Na narrativa, portanto, é possível perceber essa influência na estrutura política - indianos das classes altas estudando em Londres -, na lei - com a exigência de provas para acusar alguém -, as vestimentas e linguagem - refletem esse encontro de culturas, mesclando ambos -, relação dos senhores com seus servos.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

No que diz respeito a história do cinema indiano, a indústria do leste da Índia localizado em Calcutá, também conhecida como Tollywood (SARAN, 2012) possui relevância e está entre as seis maiores do país. De acordo com Selvaraj Velayutham (2008), o cinema bengali e hindi são os mais apreciados entre os estudiosos de cinema indiano. *Bulbbul* (2020) foi produzido em hindi, mas traz aspectos semelhantes às produções em bengali, além de ter uma narrativa ambientada na Presidência de Bengala. No cinema bengali a mulher também foi representada como sagrada e desinteressada no prazer e desejo, mantendo a visão maniqueísta de que, ela seria casta e íntegra ou degenerada e sexualmente atraente (THORAVALL, 2000). Porém, na contemporaneidade, rompe com o modelo tradicional de representação da mulher, muito explorado no cinema clássico, uma vez que representa uma cultura mais libertadora para o gênero feminino (MUKHERJEE, 2016). A narrativa dirigida por Anvita Dutt é sofisticada, embora não seja uma produção de Tollywood, honra o caráter artístico e apresenta semelhanças do que os personagens masculinos esperam das mulheres na trama. O cinema bengali, devido à sofisticação estética conquistou o *status* de cinema indiano de arte (GOOPTU, 2011, p. 11), que lhe rendeu premiações internacionais, principalmente em festivais europeus. Além disso, o idioma bengali é o segundo mais falado no país, o que permite um alcance nacional dessa indústria entre os indianos, principalmente propagação de reflexão e abordagens de temas sociais ainda polêmicos e crítica política em suas narrativas.

A transição do processo de um país subordinado aos colonos, para uma Índia pós-colonial impôs, principalmente para a mulher de classe média, responsabilidade sobre a família – temática muito presente em produções cinematográficas até a década de 1990. A cultura tradicional da Índia é forte e enraizada nos costumes hindus e de acordo com Ashis Nandy (1995), não consideram o conceito iluminista da história de maneira confiável e ética de construção do passado. A historiografia colonial é munida de um discurso que inferioriza e silencia os povos colonizados, visando a superioridade do colonizador em relação ao colonizado. De acordo com Said, os conceitos de *oriente* e *orientalismo* representam uma criação intelectual, política e estética sob a ótica ocidental, assim, para o europeu, todo comportamento oriental era totalmente oposto ao seu, e por isso, inferior (SAID, 1990). Em relação a questão do gênero, ocorre uma escrita com a mesma tendência, a mulher sofre dupla colonização (BONNICI, 1998). O cinema indiano

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

corroborou, ao colocar a mulher na interseção entre preservação da tradição e mudanças culturais e políticas. Por isso, devido ao aumento do conservadorismo na Índia após a colonização, a principal luta da mulher e do feminismo na Índia atual é em defesa da Constituição contra o avanço do nacionalismo hindu.

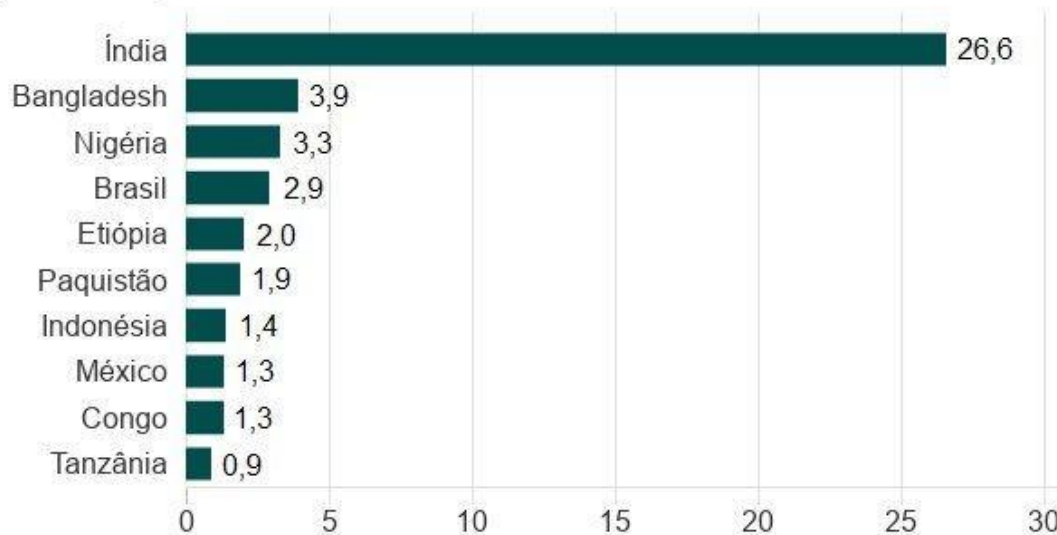
CASAMENTO INFANTIL, VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E SEXUAL

Na Índia, o matrimônio arranjado entre famílias é comum e, embora na atualidade casamentos infantis estejam ficando menos comuns, é um dos países com o maior índice. Tradicionalmente, após a cerimônia, a mulher vai residir na casa da família do marido e, em muitos casos, nunca mais encontra com sua família de origem. O pagamento do dote para o noivo, valor combinado previamente, também faz parte da tradição e permanece na atualidade. A manutenção desses costumes resultou na rejeição de filhos do gênero feminino no país, não só pelos gastos, mas também por elas não estarem presentes na velhice dos pais. Todos os benefícios e educação de mulheres é usufruída pela família do esposo, por isso, casa onde tem muitos filhos homens são vistas como prósperas. Desse modo, popularmente considera-se que “criar uma filha é como regar o jardim do vizinho” (COSTA, 2012, p. 130). Ainda há relatos de homens que abandonam a esposa e filhas, por ter tido apenas meninas; tentativas de matar crianças do sexo feminino após o nascimento; gestantes são pressionadas ou optam pelo aborto ao saberem que o gênero da criança é feminino, por isso, a ultrassonografia para ter conhecimento do gênero biológico do bebê está proibida na Índia desde a década de 1990.

Imagem 1: Países com maior índice de casamento infantil no ano de 2018

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

■ Mulheres com idades entre 20 e 24 anos que se casaram antes dos 18 anos (em milhões)



Fonte: BBC News; Unicef. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43321146>.
Adaptado pela autora.

Na obra, o casamento de Bulbbul também ocorre quando ainda é criança. Ao chegar na casa do esposo, ocorre o primeiro momento de tensão na narrativa. Dutt representa a vulnerabilidade de uma menina que acabara de se casar com um homem desconhecido e muito mais velho do que ela. Mahendra, irmão gêmeo do esposo de Bulbbul, nos é apresentado como sendo uma criança devido à problemas mentais. Por esse modo, quando Indranil, esposo de Bulbbul, vê que o irmão entrou no quarto da menina, chama atenção não só do irmão, que está proibido de acessar algumas partes da casa, mas também de Binodini, esposa de Mahendra, que é responsável por cuidar dele. A mulher indiana, portanto, está exposta desde criança, quando vai morar em outra casa, com outra família e precisa se adaptar à mudança e ao fato de nunca mais rever os familiares, que não estão mais presentes para protegê-la.

Imagem 2: Sequência de planos nos quais Bulbbul (Ruchi Mahajan) encontra Mahendra (Rahul Bose), irmão gêmeo de seu esposo, pela primeira vez

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Fonte: **BULBBUL**. Direção de Anvita Dutt. Índia: Clean Slate Filmz, 2020. Streaming (94 min)

Em *Bulbbul* (2020) a infância da protagonista é preservada, já que está sempre brincando com o cunhado que tem uma idade próxima a dela. No entanto, não é a realidade da maior parte das meninas do Sul da Ásia e, principalmente, do Oriente Médio, já que há registros de noivas que morrem após serem forçadas a consumarem o casamento na noite de núpcias, sem nem sequer terem entrado na puberdade. O movimento feminista ocidental reivindicou, em meados do século XX, direito à propriedade e liberdade contratual, incluindo a possibilidade de decidir sobre o seu casamento, questionando sua posição de propriedade do homem. Porém, em contextos de subalternidade ainda existem mulheres lutando pelo acesso à educação formal, pela possibilidade de não serem vistas

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

como um peso para sua família e pela preservação e integridade física delas enquanto crianças no século XXI. De acordo com Abu-Lughod (2013), ocorre uma crítica ao fator cultural, uma vez que mulheres inseridas em contextos não ocidentais tem sua luta diminuída, simultâneo ao processo de universalização das reivindicações, do contexto histórico, social e econômico. Ao impor valores, o feminismo reproduz o imperialismo.

Imagem 3: Sequência de planos nos quais Bulbbul (Tripti Dimri) é agredida fisicamente por Indranil (Rahul Bose) com uma barra de ferro



Fonte: **BULBBUL**. Direção de Anvita Dutt. Índia: Clean Slate Filmz, 2020. Streaming (94 min)

O segundo momento de tensão é quando Bulbbul é espancada pelo marido com uma barra de ferro ao ser tomado pela raiva e ciúmes, sendo punida por um sentimento que fica aparente após insinuações de Binodini. Ao passo que o marido se incomoda com a

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

proximidade entre a esposa e o irmão mais novo, decide mandar Satya para estudar em Londres. No entanto, isso distancia ainda mais Bulbbul de Indranil, que devido à aparente falta de intimidade e diálogo com o marido, passa a se sentir solitária. A protagonista é punida pelo sentimento que tem pelo cunhado, que é recíproco, ainda que não tenha sido consumado em momento algum. Quanto a Satya, mantém o respeito pelo irmão, demonstrando, inclusive, a tentativa de preservar Bulbbul de homens de fora da casa.

Na Índia, muitas mulheres alegam já terem sofrido algum tipo de violência de seus parceiros íntimos. De acordo com dados da BBC News, uma pesquisa realizada nos anos de 2005-06 na qual foram entrevistadas aproximadamente 125 mil mulheres, de 25 Estados indianos, 10% alegaram já ter sido forçada pelo esposo a ter relações sexuais. Em tese, o casamento é visto como uma união sagrada entre marido e mulher, embora existam inúmeros casos de violência contra a mulher no país, esse argumento ainda é usado para não criminalizar o chamado estupro marital, quando a mulher é forçada pelo próprio marido a ter relações sexuais. De acordo com a Suprema Corte da Índia, é difícil avaliar a veracidade da denúncia, uma vez que existem casos de estupros falsos relatados e mulheres que agem de má fé contra a família do esposo.

A terceira sequência de planos que demonstram tensão, é quando Bulbbul está se recuperando da agressão física de Indranil. Devido à sua vulnerabilidade física, não consegue evitar Mahendra e é violentada sexualmente. É após este incidente que a inocência de Mahendra é contestada, pois, ao sair correndo para o quarto dele e de sua esposa, demonstra certa consciência de culpa, o que indica que ele sabe que o estupro não deveria ser realizado. Além disso, é exatamente o comportamento duvidoso e essa suposta inocência que causa suspense em alguns momentos da narrativa. Mahendra caminha pela casa com uma boneca de tecido enquanto balbucia “boneca”, demonstrando interesse em brincar com Bulbbul desde sua infância. Bulbbul nunca ficava sozinha na casa, porém, quando Satya vai estudar em Londres, o marido abandona a casa, e ela se recupera de seus machucados, o ambiente doméstico que deveria protegê-la é onde Bulbbul se encontra mais vulnerável. Essa vulnerabilidade do feminino na narrativa fílmica é paradoxal, pois, homens alegam a fragilidade da mulher, que ela deve ser cuidada e estar restrita ao ambiente doméstico para sua proteção. Entretanto, esses mesmos homens são os indivíduos que rompem limites, agredem e violentam sexualmente suas esposas.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Imagem 4: Sequência de planos nos quais Bulbbul (Tripti Dimri) é estuprada por Mahendra (Rahul Bose), irmão gêmeo de Indranil (Rahul Bose)



ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Fonte: **BULBBUL**. Direção de Anvita Dutt. Índia: Clean Slate Filmz, 2020. Streaming (94 min)

Após sofrer com violência física, sexual, frustrações, e todo o conjunto de silenciamentos, com as “bençãos da deusa Kali”, Chuddail é invocada na trama. A presença da bruxa é paradoxal, pois, para os homens é a representação da vingança, enquanto para as mulheres representa a salvação, já que o alvo é o patriarcado e agressores das mulheres. É interessante destacar entre os hindus uma possível aversão a deusa Kali, que foi apropriada pelo movimento feminista Ocidental de quarta onda, já que ela representa a personificação do ódio da deusa Durga – a Grande Mãe. De acordo com Charu Gupta (2001), o hinduísmo não é uma religião pacífica, além disso está em uma sociedade de castas, patriarcal, que oprime as mulheres e essas marcas estão presentes nos corpos femininos.

De acordo com pesquisa realizada em 2018 e divulgada no Hindustan Times, a Índia foi considerada o país mais perigoso do mundo para mulheres – foram ouvidas em média 500 especialistas, usando como critério a violência sexual, tráfico humano e preservação de tradições culturais. Apesar da gravidade do problema, a violência contra a mulher só conquistou considerável visibilidade em 2012 após um estupro coletivo, que devido à sua barbárie chocou nacional e internacional, contribuindo para enrijecer a pena para estupradores na Índia. Jyoti Singh Pandey, uma jovem de 23 anos, morreu após ser vítima de um estupro coletivo envolvendo seis homens em um ônibus na capital da Índia, Nova Délhi. Conhecido como caso Nirbhaya (traduzido como A Valente), voltou a atenção para debates sobre a violência sexual. Devido à comoção, ganhou popularidade nacional - causando uma série de manifestações e passeatas na Índia -, e internacional, atraindo a mídia, que resultou na produção do documentário *India's Daughter* (2015), proibido na Índia com a justificativa de que os estupradores foram representados enquanto homens comuns, contribuindo para construção pejorativa do homem indiano no exterior. Foi produzido um seriado de sete episódios que se baseou no inquérito policial, intitulado *Delhi Crime* (2019). Após o caso Nirbhaya, a denúncia de estupros aumentou de 25 mil/ano em 2012, para mais de 36 mil/ano em 2014, apesar de ainda não representar a realidade total. Sete anos após o ocorrido, a justiça decretou pena de morte por enforcamento aos agressores e a temática do estupro tornou-se um assunto sensível no país. Em 2018, também foi criada uma propaganda publicitária contra a violência

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

doméstica apelando para o aspecto religioso no país, ao representar as deusas hindus (Durga, Lakshmi, Sarasvati) com marcas de agressão física.

Binodini, esposa de Mahendra, que cuida de Bulbbul após o estupro. Neste momento, ao demonstrar compaixão com o sofrimento de Bulbbul, Binodini conta sua história. Através do relato, seu comportamento, que inicialmente é semelhante de vilã, é justificado como resultado de suas dores. Ela expõe suas frustrações, problemas e ensina Bulbbul que em um contexto patriarcal no qual a mulher não tem voz, precisa ser a guardiã dos segredos da sua casa. Anvita Dutt, portanto, nos apresenta a mulher representada de forma multifacetada, simultaneamente vítima e autora da própria existência. Na narrativa, as atitudes das mulheres são consequências de suas dores e traumas experienciadas ao longo da vida, e apesar dos abusos e frustrações, permanecem em silêncio, condição na qual a mulher ficou submetida por séculos.

O HORROR PELA PERSPECTIVA DE GÊNERO

A narrativa é inspirada na lenda de Chuddail, que conta que a mulher que sofrer violência ou abuso se torna uma bruxa com longos cabelos e pés virados para trás. Aparentemente é a presença dela que caracteriza *Bulbbul* (2020) no gênero de terror e suspense, mas é possível questionar essa classificação. Semelhante aos filmes *masala*, próprios da Índia, a película também pode ser inserida no gênero de suspense, drama, horror - estamos compreendendo o conceito de horror a partir dos estudos de Noel Carroll. *Bulbbul* (2020) possui influência da estética gótica e se encaixa no que Carroll (1999) situou entre o sobrenatural e o equívoco, pois, não só sugere a existência de eventos sobrenaturais, como também personagens psicologicamente perturbados, sobretudo as personagens femininas. Inicialmente, quando a bruxa é apresentada na trama é como uma força sobrenatural que age com suposta crueldade sobre suas vítimas, no entanto, seu desenvolvimento nos apresenta uma justificativa, com o objetivo claro de se vingar dos homens que causam mal às mulheres.

Muito comum na Índia, Paquistão e Bangladesh, a lenda de Chuddail denota uma possível forma de resistência contra opressão da mulher nestes países. *Bulbbul* (2020) está ambientado no século XIX e a narrativa indica o folclore como um meio de

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

resistência. O que obviamente nos permite concluir que, antes de o feminismo surgir enquanto movimento social já existiam formas de luta contra a condição na qual as mulheres estavam submetidas. Sendo assim, a primeira manifestação do horror para o gênero masculino é através do horror sobrenatural.

Na lenda, Chuddail é descrita como uma bruxa feia, que pode se transformar em uma bela moça. O aspecto físico repugnante nos remete a letalidade, inclusive via contato físico, mas no filme essa feiura da bruxa não é retratada, embora tenha os pés viradas para trás, que remete ao físico do monstro fora do padrão. Em contrapartida, o mesmo horror sobrenatural é divinizado para a mulher, pois, Chuddail surge como uma forma de salvação dos abusos e violência sofridos pelas mulheres. A descrição da bruxa pela voz de uma criança, em conjunto com a fotografia, constrói uma estética visual semelhante aos contos de fadas, mesmo com a proposta de terror. A fotografia corrobora com essa tese, ao abusar da intensidade das cores, representando o sonho, que expressa o aspecto emocional das personagens, abusa da relação entre cor e emoção, construindo um mundo mágico. A trama, cria um suspense com a construção da história, porém nos induz a observar outras manifestações de terror ao longo da narrativa que estão presentes no cotidiano das mulheres na Índia. Por isso, a análise e a compreensão da relação estabelecida entre os fragmentos do conjunto, nos permite questionar o horror devido aos acontecimentos que assumem papel central na obra. Quando Michelle Perrot (2007) defende a escrita de uma história da mulher, pelas próprias mulheres, fora do contexto de marginalidade, na qual as mulheres residiram por um longo tempo na historiografia oficial, não podemos esquecer que em alguns contextos mulheres ainda não possuem esse acesso. Por isso, formas não acadêmicas, tais como o folclore, se tornam instrumentos legítimos de resistência.

Podemos afirmar que a presença da bruxa se torna um aspecto, que Noel Carroll (1999) compreende em outros filmes como ordinário, inserido em uma contextualização extraordinária. Durante toda a narrativa, cria-se um suspense acerca da existência de Chuddail, que muitos homens temem, mas em nenhum momento os personagens se dão conta do motivo pelo qual só homens são assassinados e o que eles fizeram. Ao passo que, mulheres tem que lidar com suas dores e abusos, mas permanecem caladas. O que é terror para um gênero, não necessariamente corresponde às expectativas do outro.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O que parece servir de demarcação entre a história de horror e meras histórias com monstros, tais como os mitos, é a atitude dos personagens da história em relação aos monstros com que se deparam. Nas obras de horror, os humanos encaram os monstros que encontram como anormais, como perturbações da ordem natural. Nos contos de fadas, por outro lado, os monstros fazem parte do mobiliário cotidiano do universo. [...] Ou seja, nos exemplos do horror, ficaria claro que o monstro é um personagem extraordinário no mundo ordinário, ao passo que, nos contos de fadas e assemelhados, o monstro é uma criatura ordinária num mundo extraordinário. (CARROLL, 1999, p. 31, 32)

Além disso, o comportamento dos personagens diante da bruxa é semelhante a proposta dos contos de fadas, quando eles se unem para tentar combatê-la. Ao passo que, o comportamento das personagens femininas diante dos abusos sofridos pelos homens é de esquivas, para tentar livrar-se do sofrimento imposto pelas emoções deles. *Bulbbul* apresenta reações emocionais diante dos abusos sofridos por ela na trama. Essas emoções são compartilhadas com o público, que também é envolvido e sente empatia com o sofrimento da moça, característica própria do gênero de horror artístico (CARROLL, 1999). Em toda produção artística, a emoção não é exclusiva na tela e no personagem, mas parte dela é a resposta emocional do espectador ao contemplar a produção na tela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises desenvolvidas até o presente momento, podemos concluir que, o horror enquanto gênero cinematográfico se manifesta de maneira plural em *Bulbbul* (2020), dirigido por Anvita Dutt. Em um contexto de luta contra o silenciamento feminino, a película permite o debate acerca da trajetória da mulher indiana e suas formas de resistência antes do feminismo surgir enquanto movimento social. A obra cinematográfica contribui com a legitimação de um discurso feminino, utilizando o cinema como instrumento de propagação dessa crítica ao propor reflexões sobre o casamento, opressão feminina, silenciamentos e violência contra a mulher. Para tanto, *Bulbbul* (2020) representa o feminino de maneira complexa, não excluindo a existência de intrigas entre elas, evidenciando suas vulnerabilidades. Dutt enaltece a força do feminino fazendo referência a intensidade e vingança personificada na forma da Deusa

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Kali, não temos mulheres vitimizadas, muito pelo contrário, são agentes que encontram formas de resistência de acordo com o contexto.

A categorização de *Bulbbul* (2020) no gênero de terror também foi problematizada. Em um primeiro momento, foi diagnosticado o horror sobrenatural, a existência de uma bruxa que matava pessoas na floresta. Ao longo da narrativa fica evidente que o alvo de Chuddail é o patriarcado, inclusive são os próprios alvos que se unem para tentar combatê-la. Os homens sentem medo e insegurança diante desse aspecto de horror que está presente na trama, mas para eles é desconhecido. Em contrapartida, os medos e inseguranças femininas se manifestam na esfera íntima do ambiente doméstico. O terror para a mulher é o horror da vida real, a possibilidade de ser estuprada, sofrer agressão física, ser oprimida. Logo, é possível destacar o folclore como uma forma de resistência feminina, no Sul da Ásia, onde há uma forte preservação da tradição e conservadorismo, a mulher é o principal alvo da sociedade machista. Chuddail torna-se uma forma de utilizar o medo masculino para tentar amenizar o sofrimento dessas mulheres. Portanto, o folclore é uma possibilidade de dar voz a essas mulheres que, em sua maioria, não tiveram acesso a uma educação formal e ficaram restritas ao ambiente doméstico. O que nos dá evidências de que mulheres, apesar de suas dores e contextos, antes do movimento feminista, não possuíam um comportamento passivo em relação à opressão e silenciamentos aos quais foram submetidas.

FONTES

BULBBUL. Direção de Anvita Dutt. Índia: Clean Slate Filmz, 2020. Streaming (94 min)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABU-LUGHOD, Lila. **Do Muslim Women Need Saving?**. Massachusetts: Harvard University Press, 2013.
- BALLERINI, Franthiesco. **Diário de Bollywood: curiosidades e segredos da maior indústria de cinema do mundo.** São Paulo: Summus, 2009.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BAHRI, Deepika. **Feminism in/na postcolonialism.** Cambridge University Press, 2006.
- BONNICI, Thomas. **Introdução aos estudos pós-coloniais.** Mimeses (Bauru), Bauru SP, v,19, n.1, p. 7-24, 1998.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

- _____. **Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês.** Acta Scientiarum (UEM), v.28, p. 13-25, 2007.
- CARROLL, Noel. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração.** Campinas, SP: Papyrus, 1999.
- COSTA, Florência. **Os indianos.** Coleção Povos & Civilizações. São Paulo: Contexto, 2012.
- FERRO, Marc. **Cinema e história.** São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. **A ordem do discurso.** Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Editora Loyola, 1996.
- GOOPTU, Sharmistha. **Bengali cinema: na Other nation.** Abingdon: Routledge, 2011.
- GOTTLOB, Michael. **Historical thinking in south Asia: a handbook of sources from colonial times to the present.** New Delhi: Oxford, 2003.
- GUPTA, Charu. **Sexuality, Obscenity, Community: Women, Muslims, and the Hindu Public in Colonial India.** Editora Palgrave MacMillan, 2001.
- MANKEKAR, Purnima. **National texts and gendered lives: na ethnography of television viewers in a North Indian city.**
- MUKHERJEE, Srimatri. **Women and resistance in contemporary bengali cinema: a freedom incomplete.** Routledge contemporary South Asia series, 2016.
- NANDY, Ashis. **The intimate enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism.** India: Oxford Paperbacks, 1983.
- _____. **History's forgotten doubles.** History and theory, vol. 34, n. 2, maio 1995, pp. 44-66.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** São Paulo: Editora Contexto, 2007.
- SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SARAN, Renu. **History of Indian cinema.** New Delhi: Diamond Books (kindle version), 2012. SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- THORAVAL, Yves. **The Cinemas of India(1896-2000).** Nova Delhi, India: Macmillan, 2000.
- VELAYUTHAM, Selvaraj. **Tamil cinema: the cultural politics of India's other film industry.** Abingdon: Routledge, 2008.
- XAVIER, Ismael. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.