

A FEMME FATALE, DO NOIR AO ROGER RABBIT

Resumo

**Prof. Me. Euclides Alves Vital
Junior**
Centro Universitário SENAC
euclidesvital@hotmail.com

SADSJ- South American Development
Society jornal – São Paulo, Brasil.

Este artigo tem a intenção de mostrar ao leitor a sedução da Femme Fatale no Film Noir e harmoniosamente apropriada pela animação Uma Cilada para Roger Rabbit. A metodologia foi a pesquisa bibliográfica e o referencial organizado com base em filmes, animações, livros e outras expressões com trações *Noir*. Este artigo contribui para que os leitores percebam a representação da figura feminina de Jessica Rabbit, uma especial *Femme Fatale*.

Palavras chave: Film Noir, Animação, Femme Fatale, Roger Rabbit.

Abstract

This article intends to show the reader the seduction of *Femme Fatale* in Film Noir and appropriate harmoniously by animation *Who Framed Roger Rabbit*. The methodology was a bibliographical research and organized framework based on movies, animations, books and other expressions Noir statements. This article helps readers understand the representation of the female figure of Jessica Rabbit, a special *Femme Fatale*.

Key Words: Film Noir, Animation, *Femme Fatale*, *Roger Rabbit*.

Introdução

O ano é 1947. Um astro de televisão em decadência é acusado do assassinato de Marvin Acme, o “chefão” da Acme Corporation, dono da *Toontown* e o provável amante de sua exuberante e sexy esposa. Um detetive decadente e alcoólatra é contratado para resolver o caso.

Estamos na história de *Uma Cilada para Roger Rabbit*, filme de 1988, dirigido por Robert Zemeckis, produzido por Steven Spielberg e baseado no romance *Who Censored Roger Rabbit?*, de Gary K. Wolf. Esta produção fez uso de *live-action* (personagens reais) e animação tradicional, com elementos de um filme *noir*, como crime, tramas, detetive e uma mulher fatal no pivô dos fatos, além de muitas sombras e o tom escuro com alto contraste evidente.

O termo *noir* não pertence à classificação de gêneros proposta pela indústria cinematográfica americana, onde são classificados como policiais e Comparato (2009), corrobora para esta compreensão:

O crime, elemento fundamental destes filmes, tem classificação e subclassificação para a elaboração de roteiros, segundo o *Screenwriters Guide 5: Crime- psicológico, ação, social*. (Comparato: 2009, 34-35)

Mais tarde, o termo é apropriado pela crítica americana, que passa a utilizá-lo para caracterizar parte dos filmes policiais de aspectos e características comuns entre si e que compõem o universo de obras *noir*.

Em 1946, Nino Frank, crítico de cinema francês, publicou na França o artigo “*Um Nouveau Genre Policier*”, nesse artigo fez uma análise crítica do filme “Pacto de Sangue”, onde constatou que o filme tinha um tom negro, sombrio e pessimista, com isso definiu como *film noir*.

Eles usavam a palavra *noir* inspirando-se na série Noire, criada por Marcel Duhamel em 1945 para a editora Gallimard, pois havia semelhanças entre os filmes e os romances policiais publicados nas famosas coleções de capa preta. Estes romances em sua maioria foram escritos por Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James M. Cain, Cornell Woolrich e outros (MATTOS, 2001, p.11).

Jean-Pierre Chartier em sua resenha *Les Américains Aussi Font des films Noir* (1946), analisou que nesses filmes havia um anti-humanismo e também excesso de sofrimento e maldade nos personagens. Podemos dizer, com essas duas análises destes críticos, que eles são precursores da intitulação do *film noir*, estética que leva o espectador a penetrar no submundo dos sentimentos, angústia e insegurança.

Filme *noir* é um filme de morte e apontam outros elementos fundamentais como a ambiguidade moral dos personagens, o anti-herói, a mulher manipuladora e assassina, o tema da violência, a complexidade contraditória das situações (MATTOS, 2001, p.14).

As características do *film noir* são marcadas por tensão, sombras, iluminação *low-key* (fonte primária de iluminação dirigida ao personagem, luz direta e forte). Interior das casas e as paisagens urbanas com sombra e escuridão. Rostos com sombras simbolizando o aprisionamento da alma. Câmeras com ângulos exagerados. Elementos expressionistas em todas as cenas. A cidade é fundamental na composição da trama do *noir*, com tom impessoal e isolador. Seus habitantes são solitários e alienados aos demais e a cidade é apresentada como um mundo claustrofóbico, amoral e frenético; suas ruas são escuras e com prédios que sugerem o abandono.

Film Noir: um conceito

Característica marcante do *film noir*, a iluminação de alto contraste (claro-escuro), nos remete um ar de expressionismo alemão; os lugares em que se encontram as pistas que o detetive segue são sempre relacionados ao submundo, prostitutas, cafetões, traficantes, cafajestes e *bons vivants*, personagens que permeiam um universo de valores e que ocultam os crimes. É nestes lugares que será vivenciado pelo detetive da trama do *noir*, a sua busca pelo assassino e pela “justiça”.

A professora Dra. Ana Maria Balogh, em seus estudos e obras, traz contribuições relevantes quanto a estética *noir*, com destaque para as matrizes narrativas. Para ela o percurso narrativo é:

Na maioria das narrativas do gênero, a trajetória do detetive convoca uma plêiade de auxiliares que Martins subdivide com base nas ocorrências literárias, mas que, para os fins deste artigo ajudantes ora oponentes dentro do abrangente guarda-chuva actancial greimasiano. Parece mais importante frisar a oportuna caracterização do autor do gênero como tendo um conjunto de atores ligados ao desvendamento do crime por uma paixão simples: a curiosidade, que impulsiona detetives e investigadores pontuais e, com a qual se relacionariam alguns como agentes, o curioso ativo e outros através de uma relativa passividade, qualificados por Martins de curiosos passivos, sendo que ambos os tipos de curiosos interagem no desvendamento da ação criminosa (BALOGH, 2011, p,2)

A partir do estudo da obra de Balogh, destacamos a estrutura da narrativa e suas características do *film noir*, subjetiva, tortuosa, não linear, confusa e que se utiliza do *flashback* para auxiliar os personagens na trama, ou seja, por meio do *flashback*, o espectador vai tendo revelada a estrutura da história e também o passado dos personagens. Os temas são divididos em dois: no primeiro, o protagonista se envolve em crimes, frequentemente graças às armadilhas de uma mulher ambiciosa e manipuladora e no segundo, é quando um soldado retorna da guerra e não consegue se inserir na sociedade, sentindo-se perdido.

[...] as ações do detetive são a contrapartida daquelas realizadas pelo criminoso ou criminoso, sempre com o intuito de conseguir realizar o crime perfeito. Em termos de sequência narrativa, a performance perfeita por parte do criminoso não possibilitaria a existência da veridicção, da punição, nem de uma eventual recompensa, já que o criminoso se sairia com a sua. Paradoxal serem precisamente as ações do vilão ou do antissujeito que determinam a trajetória do detetive. O que remete ao

perspicaz insight de Propp na determinação do dano como impulsor maior da intriga e divisor de águas na determinação de personagens e metas que se rivalizam (BALOGH, 2011).

Conforme a citação acima, observamos que a autora nos chama a atenção para os personagens essenciais dentro da narrativa do filme *noir*. Sempre há um detetive solitário, com dificuldades de relacionamentos, curioso, obsessivo, emocionalmente vulnerável, uma “isca” para mulher fatal. As características do detetive apresentados por Balogh descrevem-no como machão, que fuma e bebe em excesso e que normalmente, gosta de jogos. E suas vitórias em relação aos crimes são sempre ambíguas. O detetive *noir* tem a sua importância na trama como um protagonista e atua como um sujeito da ação, para resolver o enigma apresentado. Sua trajetória está sempre circunstanciada pelo desejo evidente por uma mulher fatal, onde, até mesmo dentro da narrativa, existe uma importância de ajudar o detetive e ao mesmo tempo, liberdade com seus desejos e independências emocionais.

Uma cilada para Roger Rabbit

Roger Rabbit é um “coelho ator” atrapalhado, casado com Jessica Rabbit, uma mulher sensual que canta em uma casa de shows e que seduz os homens facilmente. O dono da Maroon Desenhos, estúdio para o qual Roger trabalha, suspeita de que Jessica esteja traindo o coelho e contrata Eddie Valiant, um detetive que teve seu irmão assassinado por um desenho animado, de olhos vermelhos e que atirou um piano sobre ele. Mesmo tentando resistir em investigar um caso que envolva um desenho animado, criaturas que ele prefere manter distância depois do ocorrido com seu irmão, Eddie aceita o trabalho e descobre que Jessica “traia” Roger, brincando de “pirulito que bate-bate” com Marvin Acme, depois de seus shows. Roger se desespera ao descobrir a traição e foge desorientado. Na mesma noite, Marvin Acme é assassinado e o principal suspeito passa a ser Roger Rabbit.

A investigação começa e é conduzida pelo vilão da história: o Juiz Doom. Conhecido por sua frieza e crueldade de métodos e sentenças, sempre amparado pelas doninhas (desenhos animados) que atuam como capangas do magistrado.

No caso de Roger, Doom mostra o barril com “O Caldo”, um solvente de desenhos animados composto por três ingredientes (benzeno, terebintina e acetona) que são utilizados para remover animações dos papéis, e estabelece que será o método de execução adotado pelo assassinato do senhor Acme.

A história acontece, cheia de mistérios, bebidas, persianas, acobertamento de possíveis criminosos, criminoso dizendo-se inocente, uma *femme fatale* cheia de curvas e misteriosa. Tudo o que um filme *noir* pede, porém, os desenhos animados estão sempre presentes, assim como uma cidade chamada *Toontown* (Desenholândia) com tudo o que um filme sério poderia ter, mas que se perde em uma paleta imensa de cores, traços e movimentos frenéticos dos personagens.

A aparência escura em Roger Rabbit, animação que foi inspirada nos filmes de detetives com estética de *film noir*, dos anos 40, chamado pelo diretor Robert Zemeckis de "*Cartoonnoir*", uma junção evidente do desenho animado *noir*. Para reforçar ainda mais a intenção da estética *noir*, além de todas as características apresentadas, Eddie pendura seu chapéu em um falcão maltês, como no clássico filme de mesmo nome (The Maltese Falcon – 1941, no Brasil recebeu ao nome de Relíquia Macabra).

Imagem 01: Cena do Falcão Maltês em Roger Rabbit



Fonte: Captura do DVD, Uma Cilada para Roger Rabbit

As palavras na porta de vidro do escritório do detetive Eddie são classicamente filmadas ao estilo dos filmes *noir*, bem como as persianas e os contrastes de luz.

O filme de detetive que se passava em Los Angeles nos anos 30, Chinatown (1974), influenciou fortemente a produção de Roger Rabbit, dado que era um filme entre os favoritos dos roteiristas. Já o estilo angustiante do Roger Rabbit foi baseado no personagem de Curly (Burt Young), mordendo as persianas e o detetive Eddie, é uma

paródia das interpretações de Humphrey Bogart, no papel de Sam Spade em "The Maltese Falcon" (1941) e em Philip Marlowe em "The Big Sleep"(1946).

Imagem 02: Sam Spade



Fonte: furiouscinema

Imagem 03: Philip Marlowe



Fonte: newsbeast

Jessica - A Femme Fatale

A figura feminina ascendeu e marcou presença importantíssima durante a Segunda Guerra Mundial em 1940, onde a sociedade americana vivenciava grandes transformações sociais, entre elas, a mulher substituindo o homem americano que foi para a guerra, ocupando as várias funções que haviam ficado sem os seus trabalhadores finados em combate. O fato é: a mulher ocupou o lugar do homem na esfera do mercado do trabalho e como consequência, estes se sentiram intimidados ao igualar-se à mulher. Com medo dessa ascensão feminina e suas aspirações, angustiaram com os contínuos confrontos da mulher, agora não mais dominada pelo machismo e passando a dominadoras. Neste interim, surgiu então a expressão "*Femme Fatale*", a mulher de ações inescrupulosas que foi destaque no mundo cinematográfico, exibida de forma erotizada, a mulher sensual de formas perfeitas e de uma beleza estonteante, também é vista nos romances de *best-sellers*, ela é tão ambiciosa e talentosa quanto o homem, trazendo uma inversão de valores e mudança de cultura.

Questiona-se essa misteriosa energia que circula pelo espírito dessas mulheres tão inquietas, capaz de torná-las imortais, transformando-as em ícones de épocas. Há um encantamento? Sim, especialmente, porque elas representam os desejos inconscientes mais secretos de uma sociedade em processo de mudança. Para Balogh

(2011), o diretor, que usa todos os meios que o filme fornece para tornar a mulher fatal mais bonita e sedutora possível: maquiagem , luz, enquadramentos, montagem, vestidos e acessórios.

Es probable que la enorme capacidad de atracción de la mujer fatal nazca de una parábola: ella es siempre construida por un sujeto empírico de la enunciación del sexo masculino, el director, que utiliza todos medios que el cine le proporciona para hacer la mujer fatal lo más bella y seductora posible: maquillaje, luz, encuadres, montaje, vestidos y adornos, la trama narrativa y el erotismo. (BALOGH, 2011)

A mulher no filme noir é dividida em três, ou seja, a *femme fatale* e a mulher cativa e a independente. A *femme fatale* usa o poder da sua sexualidade para atingir os seus objetivos e sua imagem é marcada pela sexualidade. É uma mulher calculista, manipuladora, que usa seu poder sexual para atingir seus objetivos. É forte, subversiva e livre, não se importa com o que tem de fazer para conseguir atender aos seus desejos. “Enfeitiça” os homens com a sua sexualidade e sedução para depois manipular e controla-lo. O corpo para ela é uma arma que leva o homem à destruição moral, ao sofrimento e às vezes à morte. Tomamos como exemplo, no filme Gilda (Rita Hayworth, 1946) foi criada para inspirar paixão, traição, romance, pela sua beleza deslumbrante e dominadora e atitudes próprias, deixavam os homens mais poderosos serem atraídos por ela. Gilda representou a mulher com um olhar misterioso, cabelos ruivos e intimidou aos homens em sua volta com sua beleza e sedução.

Imagem 04: Rita Hayworth em Gilda



Fonte: ringling

No cinema alemão, sob o momento expressionista/realista, Marlene Dietrich tornou-se um mito sedutor e internacionalmente conhecida com o lançamento do filme “O Anjo Azul” de 1930. No filme “Marrocos”, também de 1930, ela faz uma cena ousada para época , onde Dietrich veste-se de smoking e calça e beija outra mulher na boca.

Imagem 05: Marlene Dietrich em “O Anjo Azul”



Fonte: britannica

No filme “*The Lady Shanghai* de 1947, a personagem Elsa (Rita Hayworth) é uma *femme fatale* que utiliza a sua sedução e beleza para manipular e enganar as pessoas à sua volta para caracterizar os seus desejos. Essa personagem explora o herói e ao mesmo tempo deixa-o sem rumo e sem perspectivas.

Segundo Kaplan (1995, p.22):

“a heroína é uma *femme fatale*, literalmente transpirando sua sexualidade sedutora. O homem ao mesmo tempo a deseja e teme seu poder sobre ele. Tal sexualidade, ao desviar o homem do seu objeto, intervém de modo destrutivo sobre sua vida. Vista como maligna por sua sexualidade explícita, essa mulher precisa ser

destruída (...) a *femme fatale* deve ser assassinada. O revolver ou a faca assumem o lugar do falo que deve, eliminando-a, dominá-la”.

No filme *noir*, a mulher passa a ser mais livre, ficando à frente de seu tempo, é uma mulher que enfrenta uma sociedade machista, mas mostra que é independente e torna-se símbolo da liberdade das aflições que a oprimem dentro dessa sociedade marcada pelos valores patriarcais, afastando-a da imagem de “mulher de família”, nem sempre a realidade da vida doméstica era o sonho mais desejado.

As alegrias e atributos da mulher, como ser humano, são maiores, bem como o seu desejo de realização, de poder, de plenitude do seu próprio corpo e da sua intelectualidade. Os outros, isto é, os esposos, o lar, não podem proporcionar a realização completa a uma mulher porque a plenitude exige a consciência de suas potencialidades, reconhecida por si. E uma mulher de família espera o reconhecimento de suas habilidades pelos seus familiares. Por isso, as divas preenchem este vácuo de carência, oferecendo possibilidades de existência, ainda que oníricas, às mulheres mantenedoras das tarefas cotidianas, de acordo com o socialmente aceito.

A *femme fatale*, também se encontra num espaço intermediário e ambíguo. Como o são os próprios espaços físicos do *noir*: ruelas escuras, escadas, galpões, garagens, [...] Mesmo neste universo de transição que propiciou seu surgimento, a mulher fata é uma espécie de bomba-relógio, provoca explosões por onde passa. Extremamente sexy, com frequência tangencialmente e outras vezes mais proximamente ligada ao crime, bonita, jovem, liberada (BALOGH, 1996, p.169).

A mulher cativa é o arquétipo da figura feminina que é a representação da mulher passiva, doméstica, cujo objetivo era casar. Com esses elementos, ela conseguiria atingir a felicidade constituindo um lar com filhos e maridos.

Um tipo de personagem muito frequente nos filmes *noir* é o da mulher doméstica: uma esposa ou namorada, associada com o lar, capaz de compreender o herói, que está em oposição à mulher. Ela pede muito pouco em troca e é geralmente passiva e estática (MATTOS, 2001, p.40).

No *filme noir*, essa mulher é situada no papel de esposa, mãe e preserva a instituição da família. São fracas e incapazes, necessitando da proteção da figura masculina. No filme *The Live by Night* de 1949, a atriz Cathy O'Donnell, interpreta uma mulher cativa. Uma mulher que ama o seu herói, sofre e é leal. Mesmo se o herói envolve em um crime, a mulher cativa o apoia, compreende e permanece sempre ao seu lado. Esse tipo de mulher é vista no filme noir como uma um consolo para seu herói e oferece para ele o seu amor. Ela é a simbologia da redenção do herói, mas ele normalmente a vê como uma mulher aborrecida e pouco interessante. Em relação à mulher independente, no filme noir, ela é representada pela independência da mulher nos anos 40 e surge no filme noir como investigadora, por meio de certos acontecimentos, para ajudar o homem que ama. Outra característica da mulher independente dentro da narrativa do filme noir é a independência. Com o advento da guerra, os homens foram lutar pelos seus países e as mulheres passaram a trabalhar para manter as casas, com isso gerando uma mudança nos papéis das mulheres no contexto social e familiar. No filme *In a Lonely Place* de 1950 a personagem Laurel interpretada pela atriz Gloria Grahame e é vista como uma personagem de mulher independente. Ela vive sozinha, trabalha e tem uma personalidade forte, muito elegante, sempre bem vestida e de uma sexualidade agradável. As mulheres independentes na trama do *film noir* são determinadas, inteligentes, astutas e se adaptam às situações em que são colocadas.

Que energia circula pelo espírito dessas mulheres tão inquietas, capaz de torná-las imortais, transformando-as em ícones de épocas tão distintas? Há um encantamento sagrado sim, especialmente, porque elas representam os desejos inconscientes mais secretos de uma sociedade em processo de mudança. A mulher fatal é astuta, misteriosa e de uma sexualidade deslumbrante. Com essa característica, observamos na personagem Jessica Rabbit, do filme *Uma Cilada para Roger Rabbit*, que ela é descrita como uma mulher sensual, alta e misteriosa. Seu corpo tem curvas sinuosas, com uma cintura estreita, seios grandes, busto enorme e um quadril largo. Sua cútis é clara e cabelo ruivo-escuro longo, usando uma franja que cobre seu olho direito. Olhos verdes, cílios grandes, nariz pequeno e lábios carnudos em tons fortes de vermelho.

Imagem 06: Jessica Rabbit

Fonte: Walt Disney Pictures

Sua personalidade aparente é de uma mulher manipuladora e fria, reforçada por sua afirmação de não ter culpa de ser assim, foi concebida (desenhada) desta maneira. Usa de sua sensualidade para conseguir o que quer. A imagem de Jessica Rabbit, segundo relato dos produtores, foi baseada em glamorosas estrelas de Hollywood como, Rita Hayworth, Lauren Bacall, e Jane Russell, seu penteado foi inspirado nas franjas "peek-a-boo" de Veronica Lake.

Imagens 07 e 08: Cabelos de Jessica e Veronica Lake

Fonte: trbimg

O estilo sensual de Jéssica Rabbit é uma homenagem ao desenho animado *Red Hot Riding Hood* (1943), da MGM.

Imagem 09: Red Hot Riding Hood



Fonte: wondersinthedark

Ao verificar o arquétipo Jessica Rabbit como uma mulher fatal, observamos que ela, no decorrer da trama do filme, usa-se de sua sensualidade para conseguir atingir seus objetivos. Ela é uma mulher forte e subversiva e utiliza seu corpo como uma arma. Em torno de Jessica Rabbit, encontramos a mulher a fatal que serve como um dos meios para a identidade e afirmação masculina a ser consolidada dentro da trama do filme, e ao mesmo tempo, é a transgressão da masculinidade.

Enquanto signo, Jessica Rabbit representa um signo no inconsciente masculino e também está presente no inconsciente coletivo e que revela algo para seu espectador.

Toda a sedução é narcísica, e o seu segredo reside nessa absorção mortal. Disso decorre que as mulheres, estando mais próximas desse outro espelho oculto em que sepultam seu corpo e sua imagem, estariam também mais próximas dos efeitos da sedução. Já os homens têm profundidade, mas não têm segredo: daí seu poder e sua fragilidade (BAUDRILLARD, 2008, p.78).

A estratégia da sedução de Jessica Rabbit é o seu poder de mulher sedutora, presa no seu próprio desejo, que por sinal encanta a si mesma e ao mesmo tempo encanta o outro facilmente. Usa-se da imagem de narciso para se perder na própria imagem e desvia de sua verdade para dar o “bote” nos outros. Essa é a estratégia que Jessica Rabbit utiliza no filme com os homens, inclusive com seu namorado, o coelho Roger Rabbit.

O corpo é uma construção sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, etc. Não

é, portanto algo dado *a priori* nem mesmo é universal: o corpo é provisório, mutável e mutante, suscetível a inúmeras intervenções consoante o desenvolvimento científico e tecnológico da cada cultura bem como suas leis, seus códigos morais, as representações que cria sobre os corpos, os discursos que sobre ele se produz e reproduz. Um corpo não é apenas um corpo. É também o seu entorno. Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam a imagem que dele se reproduz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam [...] a educação de seus gestos... (GOELLNER, 2003, p.28).

No decorrer da trama do filme, o corpo de Jessica Rabbit vai transgredindo e subvertendo em uma tríade: sexo-gênero-sexualidade dentro de uma metamorfose de sua aparência na visão do outro, com multiplicidade de sinais, códigos e atitudes. Essas multiplicidades são percebidas no decorrer do filme pelos personagens e também pelos espectadores.

Para Baudrillard (2008, p.94), “seduzir é fragilizar. Seduzir é desfalecer. É através da nossa fragilidade que seduzimos, jamais por poderes ou signos fortes. É essa fragilidade que pomos em jogo na sedução, e é isso que lhe confere seu poder”.

Mesmo sendo uma animação, ao construir a imagem sedutora da Jessica Rabbit, o roteirista criou qualidades e atributos idealizados e tudo se metamorfoseia numa nova “realidade” de sonho, encanto e beleza, que a imagem de Jessica Rabbit produziu, num efeito de sentido e estimulou a imaginação do espectador, provocando e, ao mesmo tempo, desenvolvendo o imaginário e de tal forma, que o transporta a um mundo totalmente diferente do seu. No cinema, a imagem está pronta, mas ela seduz o espectador a produzir e dinamizar o seu imaginário, num ritmo muito rápido e ultra acelerado. Jessica Rabbit exerce o poder de nos remeter a uma infinidade de imagens, estimula a imaginação, possibilita a materialização de sentimentos, movimentos e ações que se deseja realizar no espectador.

A representação do corpo da femme fatale é a tradução deste duplo movimento de atração e repulsão, de fascinação e de terror. É ainda um corpo que traz as marcas de uma época, é um corpo que uma sociedade

puritana descobre dotado de uma sexualidade poderosa e perigosa: um corpo tenso e coberto, mas muito desejável (BALOGH, 1996, p.175).

Para Balogh, a mulher fatal, representa pelo corpo, o sentimento de uma época. Jessica Rabbit se transforma na metáfora ideal e seu caminho dentro da estrutura do *film noir*, é dotada de grande poder de manipulação por meio de sua beleza que traz uma leveza em sua sedução. Sua interpretação dá um ar tão dissimulado fazendo com que ela transite entre a mulher sedutora e provocadora.

O que faz com que Jessica Rabbit tente se firmar em um mundo masculino, assumindo elementos como a sexualidade, frieza e a perspicácia, elementos estes, nunca presentes na mulher destinada para o casamento. Sendo os traços da *femme fatale*, Jessica Rabbit no decorrer da trama do filme consegue manipular todos em sua volta por meio de sua astúcia e sensualidade. Jessica, uma personagem de desenho animado, representa no filme uma mulher de posse de sua própria sexualidade, que foge dos papéis tradicionais do sistema patriarcal. Ela aproveita seu domínio sexual sobre seu marido Roger Rabbit e também sobre detetive Eddie Valiant para obter o que deseja, sem ser letal sobre eles.

Considerações finais

Na literatura do séc XX, mulheres fatais são aquelas cujos atributos estão relacionados à beleza e poderes de dominação.

Uma energia circula pelo espírito dessas mulheres tão inquietas, capaz de torná-las imortais, transformando-as em ícones de épocas tão distintas.

Jessica mostra que a animação e seus excessos pôde trazer a *femme fatale* do *noir* para o universo da animação, habilitando sua coexistência em uma obra que respeita a mulher descrita em suas características e as potencializa para exacerbar sua personalidade dentro da estética *noir*.

Referências

BALOGH, Ana Maria. **La femme fatale em El noir**. In: Zapatero, Javier Sánchez e Escribá, Alex Martin (eds). **Género Negro para el siglo XXI**. Barcelona: Laertes SA de Ediciones, 2011.

_____. **Matrizes Semióticas do Film Noir**. São Paulo: IX Congresso Lusocom - UNIP-SP 4-6/8/2011.

_____. **Noir: o corpo como cifra do erótico emergindo do estético**. In: SILVA, Ignácio Assis (org). **Corpo e Sentido: a escuta do sensível**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996- (Seminários e Debates).

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COMPARATO, Doc. **Da Criação ao Roteiro - Teoria e Prática**. São Paulo: Summus Editorial, 2009.

GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.). **Corpo gênero e sexualidade: um debate contemporâneo**. Petrópolis, Vozes, 2003.

CHARTIER, Jean-Pierre: **Les Américains aussi font des films noirs** *Revue du cinema 2* (1946): 67

MATTOS, A. C. de Gomes de. **O outro lado da noite: film noir**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

Sites:

<http://www.furioucinema.com> – consulta em 23/02/2016.

<http://www.newsbeast.gr> - consulta em 23/02/2016.

<https://www.ringling.org/sites/default/files/Gilda---Rita-Hayworth.jpg> - consulta em 26/02/2016.

<http://global.britannica.com/topic/The-Blue-Angel> - consulta em 03/03/2016.

<http://www.trbimg.com/img-5660995b/turbine/sfl-celebrities-high-school-20131028-082> - Consulta em 03/03/2016.

<https://wondersinthedark.files.wordpress.com/2008/12/red-hot-1.jpg> - consulta em 03/03/2016.

<https://disney.com> - consulta em 03/03/2016.