

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**  
**HISTÓRIA – LICENCIATURA**

**HÉRICA DINIZ CAETANO**

**“Fala, mágico espelho meu, quem é mais bela do que eu?”: A Rainha Má e o estereótipo da Bruxa no filme "A Branca de Neve e os Sete anões" (Walt Disney, 1937)**

**Jaguarão**

**2024**

**HÉRICA DINIZ CAETANO**

**“Fala, mágico espelho meu, quem é mais bela do que eu?”: A Rainha Má e o estereótipo da Bruxa no filme "A Branca de Neve e os Sete anões" (Walt Disney, 1937)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Edison Cruxen

**Jaguarão  
2024**

[FICHA CATALOGRÁFICA]

**HÉRICA DINIZ CAETANO**

**“Fala, mágico espelho meu, quem é mais bela do que eu?”: A Rainha Má e o estereótipo da Bruxa no filme "A Branca de Neve e os Sete anões" (Walt Disney, 1937)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em História.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 26 de Julho de 2024

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Edison Cruxen  
Orientador  
(Unipampa)

---

Profa. Dra. Leticia De Faria Ferreira  
(Unipampa)

---

Profa. Dranda. Cristiane Ricordi  
(UCPEL)

Dedico este trabalho às mulheres. Àquelas que lutaram e continuam a lutar, questionadoras e desviantes, as Rainhas Más e Bruxas.

## AGRADECIMENTO

Pensei muito se iria escrever meus agradecimentos, tinha medo que a falta de tempo me impedisse dedicar essa parte que é tão essencial quanto o resto do texto, pois aqui quero dirigir minha gratidão a todos aqueles que de alguma forma contribuíram em minha jornada de amadurecimento acadêmico, profissional e pessoal.

Ao Prof. Dr. Edison Cruxen, meu orientador, agradeço por ter topado embarcar em todos os meus devaneios, reflexões e trocas de pesquisas e me incentivar a sempre deixar a minha curiosidade aflorar. Por ter criado um Laboratório de pesquisa que me proporcionou inúmeras experiências que levarei comigo para o resto da minha vida. Através deste tive a oportunidade de conhecer e ouvir pessoas incríveis e inspiradoras e senti despertar em mim pela primeira vez um sentimento de pertencimento enquanto historiadora e pesquisadora.

Aos colegas e colaboradores do LAPEHME, agradeço por engrandecer minha experiência com todos os projetos, debates, eventos, cines e exposições que construímos juntos. Nossa jornada não acaba aqui, essa é só mais uma conquista nossa, ansiosa para os próximos trabalhos.

A minha banca, Profa. Dra Leticia Ferreira, por trazer discussões essenciais para minha (des)construção e a minha amiga Dranda. Cristiane Ricordi, não só por ter topado embarcar nessa aventura comigo, mas por ser uma amiga leal. Vocês são mulheres incríveis, inspiradoras, acolhedoras e incentivadoras, foram essenciais para minha formação enquanto ser humano e minha construção enquanto mulher.

Aos professores do curso de história da Unipampa, ao Prof. Dr. Caiuá Al-Alam por sempre “levantar uma provocação?”, a sua forma de sempre trazer para reflexão pautas importantíssimas com tanto fervor e paixão me inspiraram a querer lutar por minhas convicções. A profa. Dra. Débora Clasen simplesmente por ser você, sua gentileza e carinho trouxeram alento ao meu coração em momentos tão simples em que provavelmente você nem imaginou, tu é inspiradora. E ao Prof. Dr Jônatas Caratti, pela experiência linda que o foi ter participado do PIBID, através dos momentos vivenciados durante aquele período pude me enxergar pela primeira vez como uma professora de história.

A todos os amigos que esse tempo na universidade me trouxe, em especial Anderson, Dan, Eduarda (Duda pokes), Gabriel “Beza”, a Mabe, Bethânia, Silva, Virgínia, Isadora(s), Bruna, Maria, Mafe e Mandrani (vulgo Philipo) sou demasiadamente grata pela experiência de tê-los conhecido, vocês enriqueceram minha jornada e tornaram ela muito mais leve, construtiva e

principalmente divertida. Com certeza todos os momentos inesquecíveis que vivemos juntos me tornaram uma pessoa muito melhor. Estarão pra sempre guardados em meu coração, e nas inúmeras fotos que eu salvo no meu drive. E também os amigos que a vida me deu e transformou em família durante esses longos seis anos de curso, uma pandemia e catástrofes climáticas, ao Mateus Souza e Guilherme Mallet, vocês são seres humanos incríveis. Sou extremamente feliz pela companhia de vocês nessa loucura que é viver. Tem uma frase de uma banda que eu gosto muito chamada Rivaldi que diz o seguinte: “caminhos paralelos, nunca se sabem quando vão se encontrar” e outra interessante que é atribuída ao Carl Sagan que acredito que descreve muito bem o sentimento de privilégio que sinto de nossos caminhos terem se cruzado, ele diz que “diante da vastidão do tempo e do espaço, é um prazer para mim dividir um planeta e uma época com você[s]”. Parafraçando Duda Beat “que prazer te conhecer!”, foi um prazer conhecer todos. Amo-os profundamente meus amigos!

E por último, e o mais importante agradecimento vai para minha família. Vocês são as bases que me mantêm de pé nesse mundo. São o meu lar, são o lugar no qual encontro refúgio, fortaleza e moradia nos dias em que me sinto sozinha e perdida nesse mundão imenso. Sem vocês nada da pessoa que eu sou e ainda quero ser faria sentido. Sou extremamente grata por ter nascido no seio desta família que nunca mediu esforços para me auxiliar e amparar em minhas empreitadas, ainda que por muitas vezes não entendessem minhas escolhas. Em especial, minha avó Alvair e minha madrinha Mara, vocês são as mulheres da minha vida, são minha paixão, são as histórias que eu amo ouvir, e a inspiração na minha luta por um futuro melhor para nós mulheres.

E a todos que não foram citados nominalmente mas que de alguma forma fizeram parte da minha jornada nesses anos, cada um de vocês são parte da minha construção enquanto ser humano, pois me considero um emaranhado de experiências e pessoas. A todos vocês, gratidão!

Mexo, remexo na inquisição  
Só quem já morreu na fogueira  
Sabe o que é ser carvão  
Hum! Hum!

Eu sou pau pra toda obra  
Deus dá asas à minha cobra  
Hum! Hum! Hum! Hum!  
Minha força não é bruta  
Não sou freira, nem sou puta

Porque nem toda feiticeira é corcunda  
Nem toda brasileira é bunda  
Meu peito não é de silicone  
Sou mais macho que muito homem (2X)

Ratatá! Ratatá! Ratatá!  
Taratá! Taratá!

Sou rainha do meu tanque  
Sou Pagu indignada no palanque  
Hanhan! Ah! Hanran!  
Fama de porra louca, tudo bem!

Minha mãe é Maria Ninguém  
Hanhan! Ah! Hanran!

Não sou atriz, modelo, dançarina  
Meu buraco é mais em cima

Porque nem toda feiticeira é corcunda  
Nem toda brasileira é bunda  
Meu peito não é de silicone  
Sou mais macho que muito homem (3X)

Ratatá! Ratatá  
Hiii! Ratatá  
Taratá! Taratá!

Música: Pagu - Rita Lee (part. Zélia Duncan)

## RESUMO

Este trabalho analisa a representação e perpetuação dos estereótipos femininos relacionados à figura da bruxa, na personagem Rainha Má, do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), dos estúdios Walt Disney. Inicialmente, exploramos a relação entre Cinema e História, entendemos os conceitos de representação e imaginário e conhecemos a trajetória da bruxaria no cinema, além da história por trás da criação dessa famosa animação. Para compreender como o estereótipo da bruxa é reproduzido na Rainha Má, abordamos os conceitos de Magia, Feitiçaria e Bruxaria e analisamos o processo de demonização da mulher entre o Medievo e a Modernidade. Por fim, examinamos a personagem da Rainha Má por diversos aspectos de sua construção, destacando a dicotomia entre ela e Branca de Neve, onde a bruxa é vista como uma mulher poderosa e transgressora, contrastando com a pureza e submissão de Branca de Neve.

Palavras-Chave: Cinema; História; Bruxaria; Representação; Estereótipos Femininos; Rainha Má; Branca de Neve.

## RESUMEN

Este trabajo analiza la representación y perpetuación de los estereotipos femeninos relacionados con la figura de la bruja en el personaje de la Reina Malvada en la película *Blanca Nieves y los Siete Enanitos* (1937) de Disney. Inicialmente, exploramos la relación entre el cine y la historia, comprendemos los conceptos de representación e imaginario, y conocemos la historia detrás de la creación de esta famosa animación. Para entender cómo se reproduce el estereotipo de la bruja en la Reina Malvada, abordamos los conceptos de Magia, Hechicería y Brujería, y analizamos el proceso de demonización de la mujer desde la Edad Media hasta la Modernidad. Finalmente, examinamos el personaje de la Reina Malvada desde varios aspectos de su construcción, destacando la dicotomía entre ella y Blanca Nieves, donde la bruja se percibe como una mujer poderosa y transgresora en contraste con la pureza y sumisión de Blanca Nieves.

Palabras clave: Cine; Historia; Brujería; Representación; Estereotipos Femeninos; Reina Malvada; Blanca Nieves.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

LAPEHME	Laboratório de Pesquisa e Estudos em História Medieval
Unipampa	Universidade Federal do Pampa

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Recorte do Jornal Diário de Lisboa (1938).....	29
<b>Figura 2</b> - Colagem da sequência inicial de cenas da personagem Rainha Má.....	56
<b>Figura 3</b> - A velha oferecendo a maçã envenenada a Branca de neve.....	63
<b>Figura 4</b> - Prateleira de livros da Rainha: uma biblioteca de conhecimentos mágicos.....	69
<b>Figura 5</b> - No caldeirão da Bruxa a maçã é envenenada.....	72
<b>Figura 6</b> - Colagem da transição de cena da Rainha/Branca de Neve em suas primeiras aparições.....	75

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>1. CINEMA, CONTO DE FADAS E HISTÓRIA.....</b>	<b>19</b>
1.1 Cinema e História: A produção fílmica como documento Histórico.....	19
1.2 Bruxaria e Cinema, uma união de sucesso.....	23
1.3 A “loucura de Disney”: Conhecendo a história do longa-metragem.....	26
<b>2. A CONDIÇÃO DA MULHER NA TRANSIÇÃO DA IDADE MÉDIA PARA A IDADE MODERNA.....</b>	<b>31</b>
2.1 Algumas definições conceituais: Magia, Feitiçaria e Bruxaria.....	31
2.2 Na transição as piras ardem: A demonização do feminino no período moderno.....	37
2.3 A construção histórico-social do estereótipo da Bruxa.....	45
<b>3. “ESCRAVO DO ESPELHO MÁGICO, DEIXA O INFINITO ESPAÇO E VEM PELAS TREVAS”: ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA RAINHA MÁ NO FILME DE 1937.....</b>	<b>55</b>
3.1 Construção visual da Personagem.....	55
3.2 Os Pecados da Madrasta: “Branca de Neve ficou livre da inveja e da crueldade da Rainha”.....	59
3.3 Rainha Má é uma bruxa ou feiticeira?.....	64
3.4 Rainha Má vs Branca de Neve: Dois modelos de feminilidade.....	73
<b>CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>81</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>84</b>

## INTRODUÇÃO

Apaixonada desde a infância pelos contos de fadas e pela fantasia, onde a magia é o ingrediente principal, sempre me fascinei pelas narrativas que permeiam o universo das animações. Crescendo imersa em desenhos infantis, as figuras de bruxas, princesas, fadas e seres mágicos permearam meu imaginário desde que comecei a perceber o mundo à minha volta. Enquanto uma menina que teve sua infância marcada pela paixão às animações e aos mundos fantasiosos e mágicos, retratados em contos de fadas, não pude deixar de conectar esse sentimento à minha dedicação à história, especialmente ao estudo de uma parcela silenciada e negligenciada por muito tempo: a História das Mulheres. Pois acredito no pensamento de Gerda Lerner, em seu livro sobre a história do patriarcado de que estudá-las é fundamental para a emancipação das mesmas (LERNER, 2019)

Ao longo da jornada acadêmica, encontrei projetos que me despertaram o desejo de explorar o cinema como ferramenta de análise e estudo das representações<sup>1</sup>. Por meio das atividades realizadas no projeto de pesquisa “Livrai-nos do mal: Estudos sobre Demonologia, Bruxaria, Heresia e Paganismo nas Idades Média e Moderna”, do Laboratório de Pesquisa e Estudos em História Medieval (LAPEHME), especialmente, os cines-debates e exposições de imagens e textos (físicas e virtuais), ocorreu a ampliação de minha imaginação e o despertar do interesse pelo estudo das representações femininas na arte, particularmente no cinema. A atenção centrou-se em investigar o estereótipo<sup>2</sup> da bruxa nos contos de fadas, referência onde essa imagem se solidifica na memória coletiva. As animações do universo Disney, assim como fizeram parte da minha infância, ainda fazem parte da memória afetiva de inúmeras pessoas ao redor do mundo.

A inspiração para a abordagem deste trabalho surgiu de uma colaboração do Laboratório com o projeto "Buena Vista - Cine Club", criado por ex-alunos do curso de Produção e Política Cultural da Unipampa. O projeto consistia em um ciclo de cinema, com sessões públicas, seguidas de debates mediados por estudantes da Unipampa. Em parceria com a colega do LAPEHME, Eduarda F. Jaime Leão, realizei a mediação dos debates do ciclo

---

<sup>1</sup> O conceito de representação tem várias dimensões e é amplamente utilizado em diversos campos de estudos. Ao longo do capítulo I ele será devidamente explorado conforme seu uso neste trabalho.

<sup>2</sup> O conceito de estereótipo refere-se a uma ideia ou imagem pré-concebida e simplificada sobre um grupo de pessoas, situações ou objetos. Estes conceitos tendem a ser amplamente aceitos pela sociedade e repetidos de forma acrítica, perpetuando noções que podem ser baseadas em preconceitos. Estereótipos podem ser positivos ou negativos, e podem resultar em discriminação e marginalização de indivíduos ou grupos. Os estereótipos surgem e se mantêm através da repetição em diversos meios de comunicação e práticas culturais, reforçando expectativas rígidas sobre o comportamento ou características de certos grupos. Eles são frequentemente aplicados a categorias de raça, gênero, idade, nacionalidade, profissão, entre outros. (CAMPO; MARTINS; RAMOS; SILVA; OLIVEIRA; BEHAR, 2021)

intitulado "*Season of the witch*", realizado na proximidade da data do Halloween. Durante as sessões, foram exibidos filmes que exploravam a figura da bruxa. Assumi a tarefa de mediar o debate sobre o filme da Walt Disney Company, *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937). Através do frutífero debate realizado no dia da exibição do longa de animação, surgiu a ideia de aprofundar as reflexões em uma abordagem mais detalhada.

O objeto de análise deste trabalho é a figura da personagem icônica conhecida como Rainha Má, lançada nos cinemas em 1937, através da animação *Branca de Neve e os Sete Anões*, que não apenas marcou a estreia da Disney na produção de adaptações cinematográficas de contos de fadas em filmes, mas também foi o pioneiro, em todo mundo, como filme de longa metragem animado em cores. Considero relevante trabalhar com esta produção cinematográfica pois ela apresenta importância histórica, cultural e estética. O longa construiu todo um imaginário cultural a respeito dos contos de fadas, das princesas, vilãs e da magia que alcançou uma parcela considerável do mundo.

Este filme, lançado há 87 anos, continua a influenciar gerações e é emblemático das narrativas que moldaram as percepções sobre o feminino ao longo do tempo. Essa influência e relevância é demonstrada através das inúmeras versões da história que surgiram e ainda surgem desde seu lançamento até hoje, um exemplo disto é a confirmação da Disney, com previsão de lançamento para esse ano da história em formato "live action".<sup>3</sup>

Proponho compreender de que forma as representações da bruxa no cinema encontram suas raízes, profundas, na História, remontando à demonização das mulheres durante os períodos de perseguição às bruxas na Europa medieval e moderna. Essa demonização foi alimentada por uma cultura patriarcal que marginalizou e oprimiu as mulheres, associando-as ao mal e à feitiçaria. Ao examinar o reflexo da misoginia nas telas do cinema, podemos compreender suas origens e persistência em nossa sociedade.

Há uma antiga e rica tradição artística sobre a imagem da bruxa. Figuras do cinema, como a Rainha Má, fixaram o imaginário da bruxa em nossas mentes como velhas horrorosas, descabeladas e malvadas, com verrugas no nariz e capas pretas, que realizam seus feitiços em grandes caldeirões, criam gatos (ou outros animais noturnos, peçonhentos e amedrontadores), lançam maldições e dão gargalhadas malignas. Apesar da aparência decrépita que a Rainha Má assume, para enganar Branca de Neve, não ser explicitamente apresentada como uma "bruxa", por que razão ela ficou assim conhecida ao longo das décadas seguintes? Como se

---

<sup>3</sup> No mundo do cinema e da televisão, tudo que não é animação é considerado live-action. Isso inclui filmes ou séries que são produzidos com atores reais, capturados por meio de equipamentos como câmeras. Quando se fala em uma "versão live-action" de uma animação clássica da Walt Disney, significa que o estúdio está planejando criar uma versão utilizando atores reais (INFINITY PLUS, 2019).

deu historicamente a construção desse estereótipo da mulher bruxa maligna? Que características na construção da figura da Rainha Má fizeram com que ela fosse associada a esse estereótipo?

Através das contribuições de Marc Ferro (2010), sobre o uso do Cinema como fonte histórica, e Andréa Vasconcellos (2015) sobre o uso do cinema de animação, me proponho a analisar diferentes aspectos na construção da famosa vilã, e como esta personagem se enquadra e reproduz estereótipos da Bruxa, construídos ao longo do período Medieval, mas amplamente consolidados e difundidos no período de transição para a Modernidade. Mediante a análise do longa e entendendo o contexto histórico e social no qual ele estava inserido, podemos refletir sobre as diferentes narrativas a respeito do Feminino que são construídas ao longo de suas 1 hora e 23 minutos de história.

O trabalho foi organizado em três capítulos. No primeiro, inicio a exploração da relação entre História e Cinema, examinando como esta forma de arte foi absorvida como fonte e incorporada à prática historiográfica por meio da Nova História Cultural. Destaco o campo fértil de estudo surgido a partir da relação entre cinema e imaginário, conforme enfatizado por autores como Le Goff (1985) e Pesavento (1995). Através das contribuições teóricas de estudiosos como Mônica Kornis (1992), Marc Ferro (2010) e Marco Napolitano (2005), compreendemos o cinema como uma forma de representação. Em seguida, neste mesmo capítulo, são apresentados exemplos de filmes de grande sucesso que exploram a figura da bruxa, evidenciando a frutífera parceria entre bruxaria e cinema. Encerro o capítulo fornecendo ao leitor um contexto sobre a história por trás da criação do longa-metragem "*A Branca de Neve e os Sete Anões*" (1937).

No segundo capítulo, busco trazer a compreensão da condição social da mulher no período final/transição do medievo na Europa, marcado pelo processo de demonização do feminino que eventualmente desembocou na perseguição às bruxas na era moderna. Embora o filme seja de origem estadunidense, sua história original é alemã. Além disso, é crucial ressaltar que, ao longo do processo de colonização, os Estados Unidos não estiveram apenas em contato com os britânicos, mas também com os espanhóis, franceses, alemães, irlandeses e italianos, sendo influenciados significativamente pelo discurso europeu acerca da bruxaria. Partimos do entendimento da construção histórico-social de um imaginário a respeito do feminino que segregou, oprimiu e levou à morte de muitas mulheres. Segundo Russel e Alexander (2022), durante as perseguições às bruxas, entre 1450 e 1750, aproximadamente 110 mil pessoas foram torturadas sob a acusação de bruxaria, sendo que 40 mil a 60 mil delas foram executadas, onde grande parte dessas executadas foram mulheres, cerca de 85%

(RUSSEL & ALEXANDER, 2022; MURARO, 2015). Consideramos o modo como essa mentalidade foi transpassada por um discurso que por muitos séculos tem difundido e legitimado a visão negativa sobre o feminino.

No último capítulo, examino a construção da personagem da Rainha, tanto em termos de escolhas visuais quanto na construção de sua personalidade e narrativa, observando como ela reproduz estereótipos misóginos a respeito da bruxa. Esta observação nos ajuda a avaliar em que medida essa imagem estereotipada da mulher e da bruxa ainda está presente nas produções cinematográficas contemporâneas. Ao examinarmos a condição feminina em diferentes épocas, somos levados a refletir sobre a situação das mulheres na atualidade, especialmente diante do persistente machismo enraizado nas estruturas de nossa sociedade. O machismo severo que muitas vezes resulta em casos de violência e feminicídio, uma realidade ainda alarmante nos dias de hoje. Isso é mais evidente com o aumento da disseminação de conteúdos na internet, incluindo movimentos machistas que propagam discursos de ódio contra as mulheres, como o Redpill, que tem ganhado força em plataformas de grande acesso principalmente do público adolescente como o Tik Tok<sup>4</sup>.

Quando nos voltamos especificamente para o universo encantado dos contos de fadas sob a ótica da dominação de gênero (DUARTE; VIEIRA, 2021), é crucial considerar o potencial dessas narrativas como instrumentos pedagógicos, transmitindo mensagens claras às meninas e jovens mulheres sobre seus papéis na sociedade. É possível perceber, então, como o filme "Branca de Neve" produzirá dois modelos explícitos de feminilidade que são apresentados como ideais para o público infantil, contribuindo para a perpetuação do machismo e da opressão contra as mulheres.

Um exemplo claro da presença enraizada de um desses modelos de feminilidade no pensamento machista estrutural da nossa sociedade provém de um discurso do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro, no dia 07 de Setembro de 2022, onde o mesmo compara a ex-primeira dama Michelle a primeira dama atual Rosângela Lula da Silva, alegando que Michelle era “uma mulher de Deus, da família” e aconselhando aos jovens solteiros, cansados de serem infelizes, a acharem suas “princesas para casar” e serem mais felizes. Encerrando esse discurso afirmou que "somos uma Pátria majoritariamente cristã” e, em seguida, expressou sua opinião a respeito de uma pauta importantíssima sobre o corpo feminino, assegurando, em nome da pátria, “que não quer legalização do aborto, que não admite a

---

<sup>4</sup> O Tik Tok é uma rede social destinada a compartilhamento de vídeos curtos, criada em 2014, a rede ganhou uma grande popularidade a partir do ano de 2019 com um considerável aumento em seu número de usuários, ela é hoje em dia uma das principais plataformas de mídia social.

ideologia de gênero, um país que defende a vida desde de sua concepção”<sup>5</sup> (GONZALEZ, 2022, s/p). Mas, é importante destacar que nesse mesmo ano do discurso do ex-presidente, um levantamento do Monitor da Violência, uma parceria do G1 com o Núcleo de Estudos da violência da USP (NEV-USP) e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP). apontou que o Brasil bateu recorde de feminicídios, com uma mulher morta a cada seis horas, foram 1,4 mil mortes motivadas pelo gênero<sup>6</sup> (VELASCO; GRANDIN; PINHONI; FARIAS, 2023, s/p).

As representações da bruxa no cinema não existem no vácuo, elas refletem e reforçam as estruturas de poder e as hierarquias sociais existentes. A misoginia e a desigualdade de gênero são manifestações de sistemas de opressão mais amplos que privilegiam os homens em detrimento das mulheres. Ao analisar como essas representações são usadas para perpetuar essas estruturas de poder, podemos entender melhor os desafios enfrentados pelas mulheres na luta por igualdade e justiça.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/09/07/frases-machistas-bolsonaro.htm>

<sup>6</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2023/03/08/brasil-bate-recorde-de-femicidios-em-2022-com-uma-mulher-morta-a-cada-6-horas.ghtml>

# 1. CINEMA, CONTO DE FADAS E HISTÓRIA

## 1.1 Cinema e História: A produção fílmica como documento Histórico

O Cinema, que ficou conhecido como a 7ª arte, teve ascensão no final do século XIX e início do XX, impactando profundamente a sociedade e a indústria cultural, alterando a forma como as pessoas se entretinham, como se expressavam artisticamente e como percebiam o mundo ao seu redor. Desde então, o cinema continuou a ser uma forte influência na cultura popular, ditando moda, linguagens e comportamentos.

Vasconcelos (2015), considera os meios de comunicação de massa como divertidos espetáculos psiquicamente libertadores e como poderosos instrumentos de socialização, um meio extremamente eficaz na indução de ideologias e valores. Para esta pesquisadora, o cinema e todas as outras ferramentas da cultura de massa, não podem ser encarados como mero entretenimento alheio aos debates da sociedade, sendo fundamental interpretá-los.

Também no decorrer do século XX, a historiografia modifica-se e começa a considerar novos horizontes para aquilo que era objeto de estudo e investigação histórica. A partir dos anos 70, o cinema foi elevado a “novo objeto”, sendo definitivamente incorporado ao fazer histórico, dentro dos domínios da chamada Nova História. Anteriormente, o cinema era percebido como um retrato fiel da realidade, mas teóricos como Mônica Kornis (1992), Marc Ferro (1976) e Marco Napolitano (2005), trazem a perspectiva do cinema enquanto representação, ou seja, provido de intencionalidade, não podendo assim ser percebido como um retrato fiel da realidade. No século XIX, a fotografia e o cinema foram amplamente associados à ciência exata, devido à sua base nas disciplinas como a física e a química.

Acreditava-se que ambos representavam uma reprodução precisa da realidade, que capturavam momentos de forma objetiva e desprovida de subjetividade. Na revelação fotográfica, por exemplo, as reações químicas eram consistentes e previsíveis, enquanto as leis da óptica, leis essenciais para a formação de imagens em dispositivos ópticos, como câmeras fotográficas e lentes de cinema, estendiam-se globalmente garantindo a mesma qualidade de imagem em qualquer lugar do mundo. Assim, a fotografia e o cinema eram vistos até então, como expressões palpáveis das leis científicas, que proporcionavam um registro fiel e imparcial do mundo ao nosso redor.

Desde a fundação da Revista *Annales d' Histoire Économique et Sociale*, em 1929, por Lucien Febvre e Marc Bloch, na França, a visão positivistas da História começou a ser alvo de críticas. Esse movimento gerou uma espécie de revolução no trabalho historiográfico,

levando ao surgimento da Nova História Cultural que ampliou os objetos, as fontes e as abordagens utilizadas na pesquisa historiográfica, como mostrado nos estudos de Peter Burke em seu ensaio *O que é História Cultural?* (2004), onde o autor faz uma rica reflexão sobre o novo campo de estudo. Segundo Burke, no terceiro estágio da História Cultural, observa-se a ascensão do interesse pela cultura popular e pela produção artística e cultural do povo. Embora a cultura popular já fosse objeto de estudo desde o século XVIII, esse tema estava principalmente sob a responsabilidade de antropólogos e folcloristas, em vez de historiadores.

Somente a partir da década de 1960 é que os historiadores passaram a se interessar por esse campo de pesquisa. Houve uma abertura de novas frentes de pesquisa através do auxílio de outras ciências. Sendo assim, diferentes disciplinas contribuíram para essa espécie de revolução no fazer historiográfico como, por exemplo, a sociologia, a antropologia, a psicologia, a psicanálise e a linguística. Essas são apenas algumas áreas que integraram a multidisciplinaridade do estudo histórico, que permitiu a busca por novas fontes e recursos, que outrora eram desprezados pelos historiadores. Sujeitos esquecidos e silenciados na História, como as mulheres, passaram a ser observados mais atentamente. Peter Burke afirma que essas novas teorias “fizeram com que os historiadores tomassem consciência de problemas novos ou até então ignorados, e, ao mesmo tempo, criassem por sua vez novos problemas que lhes são próprios”. (2005, p.70).

Com a terceira geração da Revista dos Annales, conduzida por Jacques Le Goff e Michel Foucault, a História foi capaz de se desdobrar em diversas novas abordagens: História Vista Pelos de Baixo; História do Imaginário; História do Corpo; História das Imagens; História das Mulheres; História da Bruxaria, entre tantos outros novos aspectos de abordagens. Em oposição à tradição historiográfica anterior, o historiador passou a buscar o cotidiano, as crenças, o mágico, os mitos e as representações coletivas traduzidas nas artes, como é o exemplo do cinema. Fonseca (2003) explora as novas abordagens da história, e como elas estão intimamente ligadas aos conceitos de representação e de imaginário.

[...] a História Cultural apresenta-se como um campo historiográfico caracterizado por princípios de investigação herdados das propostas inauguradas com o movimento dos Annales e dotado de pressupostos teórico-metodológicos que lhe são próprios (mesmo que alguns deles tenham se originado em outros campos do conhecimento, como a antropologia ou a linguística). Por isso, a História Cultural é reconhecida pela utilização de determinados conceitos, como o de representação – visto como central para este campo – e do imaginário, e por uma relação específica com a temporalidade, não mais vista linearmente (como na história tradicional) e nem apenas na longa duração (traço da influência estruturalista). (FONSECA, 2003, p.56).

Em *O Imaginário Medieval*, temos um exemplo desta nova abordagem, na obra Le Goff (1985), amplia os horizontes da disciplina histórica, focando sua atenção no imaginário, nas “mentalidades”, ou seja, na forma de pensar, de agir, de viver, individual e coletivamente na Idade Média. Para decifrar as representações é preciso levar em consideração a articulação entre texto/contexto. O contexto é visto aqui como fonte de significância que dá sentido à representação. A representação nos remete a natureza simbólica das imagens, como uma alegoria, a imagem é também uma revelação de uma outra coisa que não ela própria. Como destaca Sandra Pesavento, em seus estudos sobre o imaginário, citando Le Goff ela aponta que

Representação, diz Le Goff, é tradução mental de uma realidade exterior percebida e liga-se ao processo de abstração. O imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade... Mas imagens e discursos sobre o real não são exatamente o real, ou em outras palavras, não são expressões literais da realidade, como um fiel espelho... Ou seja, no domínio da representação, as coisas, pensadas e expressas têm um outro sentido além daquele manifesto. (PESAVENTO, 1995, p.15)

Ainda abordando a respeito do imaginário em seu estudo, Sandra Pesavento conclui,

O imaginário é, pois, representação, evocação, simulação, sentido e significado, jogo de espelhos onde o “verdadeiro” e o aparente se mesclam, estranha composição onde a metade visível evoca qualquer coisa de ausente e difícil de perceber. Persegui-lo como objeto de estudo é desvendar um segredo, é buscar um significado oculto, encontrar a chave para desfazer a representação do ser e parecer. Não será este o verdadeiro caminho da História? Desvendar um enredo, desmontar uma intriga, revelar o oculto, buscar a intenção? (PESAVENTO, 1995, p.24)

Com o desenvolvimento desse novo olhar da História Cultural, que valoriza as mentalidades, o imaginário e as representações, e com o cinema, fenômeno cultural de massa que encantou gerações, comoveu audiências e participou da invenção da vida moderna, Marc Ferro desenvolveu estudos sobre o uso desse novo objeto no campo da História. Ferro acreditava que o cinema poderia ser uma ferramenta poderosa para compreender e analisar a sociedade, ele via o cinema não apenas como um entretenimento, mas também como uma forma de expressão artística que reflete as preocupações e os valores de uma época específica. Ferro examina o papel do cinema na construção e interpretação da história. Ele discorre sobre os usos que os cineastas fazem do passado como uma ferramenta para abordar questões contemporâneas e como o cinema pode servir como uma fonte importante de reflexão sobre o

passado e o presente.<sup>7</sup> A vinculação entre cinema e imaginário é fundamental, para tanto, Ferro argumenta que “aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, é tanto História quanto a História” (FERRO, 1976, p. 203)

Andréa Vasconcellos, trabalhando sobre o uso do cinema de animação como fonte histórica, defende que os filmes de animação também são uma construção, que modificam a realidade através de uma articulação entre a imagem e a palavra, o som e o movimento. Mesmo sem atores reais, os filmes animados buscam sanar tensões cotidianas mergulhando seus espectadores em suas narrativas, que acabam por se tornarem reais durante sua exibição. Assim como nas demais produções cinematográficas, “as animações também transmitem valores, conflitos, formam referências, possuem traços do momento que foram produzidos e interagem com o imaginário de quem as assistiu”. (VASCONCELOS, 2015, p.119)

Os desenhos atuarão semelhantemente aos filmes de ficção, porque possuem como objetivo seduzir tanto adultos quanto crianças, incorporando elementos audiovisuais a fim de dar movimento às imagens (sejam dos livros de contos ou imagens imaginadas pelo público). Expõem tensões e conflitos, para logo após, apontar soluções e encerrar com um desfecho “feliz”, satisfazendo emocionalmente o público. (VASCONCELOS, 2015, p.116)

Com tudo que acaba de ser exposto, é possível afirmar que os desenhos animados também são reflexos de um tempo: o tempo que o produziu. Isso é possível perceber seja pela qualidade da sua imagem, sua história, seus personagens ou músicas, pois eles, assim como as demais produções cinematográficas, dizem muito de quando foram feitos e as ideias que a sociedade da época carregava [...] Tendo por base tais menções, é fundamental compreender que não há imagens inofensivas: toda e qualquer produção tem um objetivo (uma intencionalidade), e não é diferente das animações, mesmo que estas sejam para o público infantil. O sucesso dessas obras resulta da mistura entre a magia da animação e o poder dos contos de fadas, que chegam como um entretenimento sedutor através de suas cores, músicas, beleza, moral e final feliz.(VASCONCELOS, 2015 p.121 -122)

Portanto, tendo a importância do imaginário sido enfatizada, entendemos como as representações culturais, incluindo os contos de fadas e os filmes de animação, são reflexos de suas respectivas épocas. Essas obras não são apenas entretenimento, mas também veículos de valores, ideologias e narrativas que moldam a percepção da realidade. O cinema desempenha um papel significativo na criação e perpetuação de estereótipos sobre diferentes grupos

---

<sup>7</sup> Outro artigo interessante que aborda a relação entre o Cinema e a História é o do historiador José d’Assunção Barros (2007), em *Cinema e história - as funções do cinema como agente, fonte e representação da História*, onde o autor analisa o cinema enquadrado neste três diferentes aspectos.

étnicos, culturais, sociais, de gênero, dentre outros. A História Cultural nos convida a olhar além das narrativas tradicionais da história e a explorar as camadas mais profundas da cultura, ela nos leva a desvendar segredos, buscar significados ocultos e compreender o papel crucial das representações na construção da história humana. Assim, o cinema, os contos de fadas e outras manifestações culturais são importantes ferramentas para estudar o passado e refletir sobre o presente.

## 1.2 Bruxaria e Cinema, uma união de sucesso

Em todas as épocas, desde o surgimento do cinema até os dias de hoje, são inúmeras as produções cinematográficas que abordam a bruxaria em seus enredos, sejam em diferentes gêneros como terror/horror, comédia, romance, filmes infantis e animação, explorando uma ampla gama de temas e representações. A união da bruxaria e o Cinema tem se mostrado uma parceria bem-sucedida.

Estas narrativas têm abordado as bruxas, em sua maioria, como seres maléficos. Em suas narrativas comumente constam bruxas que retornam dos mortos por vingança, que sequestram criancinhas para seus feitiços ou que lançam encantamentos horríveis contra as pessoas, entre outras abordagens. Mesmo havendo narrativas que tratam as bruxas de forma mais leve, romantizada e cômica, a versão maléfica é a mais frequentemente representada.

*A Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), com a icônica e bela Rainha Má, e, posteriormente, *O Mágico de Oz* (1939)<sup>8</sup>, darão início a construção da imagem da bruxa como a conhecemos hoje nos filmes. Em *O Mágico de Oz* (1939), baseado no livro de L. Frank Baum, vemos diferentes narrativas, onde aparecem bruxas boas, bruxas ruins e um bruxo charlatão. Este filme será fundamental na inserção da bruxa má em nossa imaginação. A Bruxa Má do Oeste, com sua pele esverdeada e nariz curvo, chapéu pontudo e longa capa preta e sua vassoura voadora. Essas representações serviram de inspiração para inúmeras outras bruxas nos anos subsequentes, principalmente em histórias voltadas para o público infantil e desenhos animados. Contrariamente à Rainha Má, a Bruxa Má do Oeste não é caracterizada pela beleza e sua maldade não é impulsionada apenas pela inveja; ela é inerentemente malvada, a maldade é parte de sua natureza, e isso se reflete em sua aparência, principalmente em sua pele verde, que expõe a podridão e maldade de seu interior.

---

<sup>8</sup> Originalmente intitulado *The Wizard of Oz*, a história foi adaptada para os cinemas norte-americanos por Noel Langley, Florence Ryerson e Edgar Allan Woolf (com contribuição de diversos outros).

No contexto da representação da bruxa, seu corpo muitas vezes é retratado como um reflexo da sua alma maligna. O corpo da bruxa torna-se um símbolo carregado de significado, onde cada marca, ruga ou característica física externa são interpretadas como uma manifestação da sua perversidade interior. Essa conexão entre o corpo e a alma da bruxa cria uma narrativa onde a feiura física é equiparada à depravação moral, reforçando assim estereótipos e preconceitos contra mulheres que desafiam as normas sociais estabelecidas (PEDRAZA, 2001, p.5-18).

A Bruxa também foi figura recorrente nas telas nas décadas seguintes. Nos anos 1940, 50 e 60, por exemplo, a bruxa que volta dos mortos após ter sido morta durante a Inquisição se tornará uma narrativa frequente, como em *A Maldição do Demônio* (1960)<sup>9</sup>, com uma bruxa maligna e raivosa com sede de vingança. Mas, a temática também foi abordada de maneira cômica, como em *Casei-me com uma Feiticeira* (1942)<sup>10</sup>, onde a ideia de bruxaria aparece de forma engraçada e leve. Na animação infantil, ainda na década de 1950, o filme *A Bela Adormecida* (1959), de Walt Disney, apresenta a personagem Malévola, movida pelos desejos de vingança e poder. Malévola é orgulhosa e arrogante, certa de que sua magia a torna superior aos outros, enxergando a si mesma como a “Rainha do Mal”. Sua maldade é marcante, fazendo de tudo para garantir que seu feitiço lançado sobre a princesa Aurora seja eficaz. Sua aparência memorável, de pele verde e longa capa preta, remete à Bruxa Má do Oeste, porém a personagem conta com a adição de um elemento em seu visual, um belo par de chifres. Esta notável personagem possibilitou o relançamento e releitura de sua história em filmes *live action* de grande sucesso, em 2014 e 2019<sup>11</sup>, com a interpretação da famosa atriz Angelina Jolie como Malévola.

Nos anos 1970 temos uma boa variedade de filmes sobre bruxas e bruxaria, dentre eles destacam-se: *O Uivo da Bruxa* (1970), *A Época das Bruxas*, de George A. Romero (1972), *Uma Filha para o Diabo* (1976) e os três filmes *Alucarda*, *Suspiria* e *Inquisição*, todos de 1977. Neste momento, as bruxas são consolidadas cinematograficamente como personagens amplamente exploradas no decorrer dos anos 1980 e 1990.

Um marco dos anos 80 foi *As Bruxas de Eastwick* (1987), o filme narra o encontro de Sokie, Alexandra e Jane com um estranho e diabólico homem, Daryl Van Horne. Na mesma

---

<sup>9</sup> Filme italiano dirigido por Mario Bava originalmente nomeado *La maschera del demonio*.

<sup>10</sup> No original, *I Married a Witch*, dirigido por René Clair e estrelado por Fredric March e Veronica Lake.

<sup>11</sup> *Maleficent* (2014) (em português, *Malévola*) dirigido por Robert Stromberg e sua sequência *Maleficent: Mistress of Evil* (2019) (no Brasil, *Malévola: Dona do Mal*) dirigido por Joachim Rønning. Aqui a narrativa em torno da personagem é outra, adota-se a perspectiva de Malévola como protagonista. Explorando sua origem, suas razões para amaldiçoar a princesa Aurora e como ela evolui como personagem ao longo da história. A narrativa se concentra em humanizar Malévola e apresentá-la como uma figura complexa com uma história de fundo mais elaborada.

década, em 1989, de volta ao universo Disney, é lançado *A Pequena Sereia*, que nos apresenta a inesquecível Úrsula. Esta bruxa marinha é astuta, manipuladora e maliciosa, conhecida por fazer acordos com sereias desesperadas em troca de favores, muitas vezes usando esses acordos para seus próprios fins nefastos.

Marcada por uma profusão de filmes relacionados à bruxaria, a década de 90, do século XX, apresentou uma ampla variedade de personagens, algumas mais autênticas historicamente do que outras. Essas bruxas foram retratadas com poderes tanto benevolentes quanto malévolos, e suas histórias variaram entre horror, romances, comédias, terror e animações. Destacam-se alguns filmes marcantes, como *Convenção das Bruxas* (1990); *Abacadabra* (1993), outro clássico infantil da Disney que acabou atraindo fãs de todas as idades; *Jovens Bruxas* (1996), que se tornou um clássico adolescente do período, amado e reverenciado ainda hoje; *As Bruxas de Salém* (1996); *Halloweentown: Um Lugar Mágico* (1998); *Da Magia à Sedução* (1998) e *A Bruxa de Blair* (1999). A partir de 2000 temos grandes sagas como *Harry Potter*, *Senhor dos Anéis* e *Nárnia*, todas possuem poderosas figuras ligadas à feitiçaria.

Na década de 2010, setenta e seis anos após *O Mágico de Oz* apresentar a icônica *Bruxa Malvada do Oeste* e estabelecer uma tradição imagética das bruxas más, o filme de terror *The Witch: A New England Folktale* (produzido em 2015 é lançado em 2016)<sup>12</sup>, dirigido por Robert Eggers, introduziu a personagem Thomasin (Anya Taylor-Joy), “uma nova face da bruxa demoníaca” (DIAS; CABREIRA, 2019, p.192). No enredo da obra, a família de Thomasin é expulsa de um vilarejo puritano por ser considerada excessivamente rígida. Exilados, se estabelecem nas margens de uma floresta, sem saber que estão cercados por “servas do demônio”. O filme, carregado de imagens perturbadoras sobre bruxaria, explora crenças envolvendo animais mágicos, como coelhos, bodes e corvos, e (re)apresenta as imagens clássicas das bruxas. Primeiro, temos a bruxa velha e grotesca, que sequestra o bebê da família, realizando rituais macabros com seus restos mortais. Depois, a bruxa jovem, com apelo sexual marcante, que seduz e enfeitiça o irmão mais novo de Thomasin, levando-o à morte. As bruxas de *The Witch* personificam o pior do poder do Demônio sobre o feminino: maldade, destruição familiar e luxúria, desafiando um meio social extremamente conservador. Talvez, o aspecto mais crucial do filme seja quando Thomasin conjura Black Phillip, o grande

---

<sup>12</sup> No Brasil recebeu o título de *A Bruxa*. Trazendo uma análise mais profunda sobre esse longa-metragem, a historiadora Gabriela Larocca em seu artigo *A representação do mal feminino no filme A Bruxa (2016)*, analisa como a narrativa cinematográfica de horror, que gira em torno do tema da bruxaria, dialoga com uma tradição antiquada e anti feminina que associa as mulheres ao Mal e ao Demoníaco, perpetuando uma visão negativa do feminino, relacionado desta forma a forças ocultas e reproduzindo ansiedades, medos e mitos históricos.

bode preto da família, que representa o próprio Diabo, para falar com ela. Após perder toda sua família de forma trágica, incluindo a mãe morta por suas próprias mãos, durante um ataque de fúria<sup>13</sup>, a jovem invoca Satanás e se rende a ele.

Esses, são apenas alguns exemplos das inúmeras produções filmicas que exploram o tema da bruxaria que foram lançadas ao longo da história da indústria cinematográfica. Constantemente são lançados novos filmes ou séries, em que a bruxaria ou personagens dotados de capacidades mágicas, se fazem presentes na narrativa. Em todas suas manifestações, a bruxaria revelou-se como uma fonte inesgotável de inspiração e entretenimento. Desde as representações das bruxas como seres malignos até as complexas personagens que exploram outras faces da bruxaria, o cinema tem cativado audiências de todas as idades e gostos. A jornada cinematográfica da bruxaria, não apenas moldou nosso imaginário, mas também espelha as transformações da sociedade e da cultura que a consome avidamente.

### 1.3 A “loucura de Disney”: Conhecendo a história do longa-metragem

Para o cinema, ‘Branca de Neve e os Sete Anões’ é um marco milionário. Para Walt Disney e seu estúdio, este filme é a base... porque todos os filmes seguintes, parques temáticos, o que Disney fez a seguir foi construído a partir desse filme” - Brian Sibley<sup>14</sup>

Em 21 de dezembro de 1937, era lançado nos Estados Unidos o primeiro longa de animação do *Walt Disney Animation Studios*, que se tornaria um marco para sua época, *Branca de Neve e os Sete Anões*, no original *Snow White and the Seven Dwarf*. Baseado no clássico conto de fadas "Branca de Neve", que tem suas raízes na tradição oral alemã. O conto, assim como outros, foi coletado e compilado pelos Irmãos Grimm durante os anos de 1817 a 1822. Esta história foi incluída em sua renomada coletânea originalmente intitulado

---

<sup>13</sup> O sucesso desse filme proporcionou debates interessantes como a naturalização da raiva feminina. A atriz que interpreta Thomasin, Anya Taylor, afirmou que lutou pela raiva feminina “ o que é uma coisa estranha, porque não estou promovendo violência – mas estou promovendo que as mulheres sejam vistas como pessoas. Temos reações que nem sempre são delicadas ou arrumadas” disse a atriz em entrevista. Originalmente, nesse e em outros filmes interpretados pela atriz, em cenas de suas personagens elas deveriam chorar e, ao invés disso, Anya mudou para que a reação fosse raiva. Como podemos ler nesta matéria, a atriz fala até mesmo de sua interpretação no filme *A bruxa* (2016). Disponível em: <https://centralnerdverse.com.br/anya-taylor-joy-explica-a-luta-pela-raiva-feminina/>. Acessado em: 05/07/2024

<sup>14</sup> Trecho da fala de Bryan Sibley (escritor inglês) em entrevista para o documentário *O Primeiro Longa-Metragem da Disney: A Criação de Branca de Neve e os Sete Anões*, disponível no serviço de streaming de vídeo Disney+ (pronunciado Disney Plus), alocado nos conteúdos extras do filme *A Branca de Neve e os Sete Anões*.

*Kinder-und Hausmärchen*<sup>15</sup>. Diferente da conhecida adaptação da Disney, a narrativa do conto dos Grimm carrega uma narrativa mais assustadora, que é característico da maioria dos contos de fadas originais. A história foi adaptada e amenizada para alcançar um público mais amplo e infantil, contando com oito roteiristas – Dorothy Ann Blank, Richard Creedon, Merrill De Maris, Otto Englander, Earl Hurd, Dick Rickard, Ted Sears e Webb Smith - e com David Hand como diretor supervisor.

O filme foi pioneiro em muitas coisas na história cinematográfica. *Branca de Neve e os Sete Anões* foi o primeiro longa-metragem de animação produzido nos Estados Unidos<sup>16</sup>, o primeiro totalmente colorido no mundo, o primeiro longa a ser produzido por Walt Disney, por isso considerado clássico, e também o primeiro da famosa Coleção Princesas da Disney<sup>17</sup>

Após seu lançamento, que se deu em dezembro de 1937 no *Carthay Circle Theatre*, nos Estados Unidos, a animação arrecadou milhões de dólares em bilheterias em todo o mundo, e tornou-se, na época, brevemente, a maior bilheteria de um filme sonoro. A popularidade duradoura de Branca de Neve levou ao relançamento do longa nos cinemas em várias ocasiões nas décadas seguintes, chegou ao mercado de home vídeo nos anos 90 e com o lançamento do *Disney Plus*, em novembro de 2020, adentrou aos serviços de streaming de vídeo da internet definitivamente.<sup>18</sup>

No enredo do filme uma bela e má rainha, orgulhosa de sua beleza, tomada pela inveja e a vaidade de almejar ser a mais bela do reino, resolve mandar matar sua própria enteada, a jovem pura e inocente, Branca de Neve. Mas, um caçador, encarregado de assassiná-la e trazer seu coração a Rainha, tem piedade e a deixa partir pela floresta. Durante sua fuga, a jovem encontra a pequena cabana dos Sete Anões, que passam a protegê-la. Algum tempo depois, quando descobre que foi enganada e que Branca de Neve continua viva, a madrasta, transformada em uma velha assustadora vai atrás da moça com uma maçã envenenada que, ao ser mordida faz com que Branca de Neve caia no mais profundo sono, até o dia em que um beijo de amor verdadeiro de um príncipe a faça despertar.

---

<sup>15</sup> Que traduzindo do alemão significa “Contos infantis e domésticos”.

<sup>16</sup> É importante lembrar que, ao contrário da crença popular, o primeiro longa-metragem de animação na história do cinema não foi dos estúdios Disney, foi o filme argentino *El apóstol*, dirigido por Quirino Cristiani em 1917. Cristiani também dirigiu em 1931, *Peludópolis*, o primeiro longa-metragem de animação sonoro.

<sup>17</sup> A coleção de filmes está disponível através do link: <https://www.disneyplus.com/pt-br/franchise/princesas-da-disney>

<sup>18</sup> Assim como outros filmes da Disney, mesmo que já circulasse por outras plataformas de streaming de vídeo anteriormente por anos, como o próprio Youtube, depois da criação do Disney Plus, grande parte das produções da empresa se tornaram disponíveis na própria plataforma da empresa.

No documentário *O Primeiro Longa-Metragem da Disney: A Criação de Branca de Neve e os Sete Anões*<sup>19</sup>, disponível no *Disney Plus*, alguns historiadores, pesquisadores e pessoas envolvidas na produção do filme falam sobre seu processo de criação e sua importância para a história das animações. Embora saibamos hoje que o filme foi um sucesso, na época de seu lançamento ele era considerado uma grande incerteza. O documentário mostra que o filme chegou a ser rotulado pela imprensa como a "loucura de Disney" e um "desastre iminente". Naquele tempo, ninguém poderia imaginar que as pessoas se envolveriam emocionalmente em um longa-metragem de animação. A concepção de criar uma hora e meia de desenho animado parecia uma tarefa impossível, dado que até então apenas histórias curtas de desenhos animados haviam obtido sucesso, havia um certo medo de que não houvesse história e humor (elemento importante na composição dos desenhos animados) suficientes para todo o longa, que acabaria por entediar os espectadores. Porém os estúdios Disney além de terem investido muito na questão do humor, presente ao longo de todo o filme, também criou uma história com níveis emocionais profundos que acabou por cativar o público que se entregou à narrativa da animação.

Sobre a estética do filme, Michael Giaimo, diretor de arte da animação *Pocahontas* (1995), também da Disney, em sua fala para o documentário destacou que era muito importante manter o conto de fadas adaptado dos contos Grimm, o que de fato foi realizado com o visual. Para ele “visualmente, o tom de ‘Branca de Neve’ é muito europeu e isso dá-lhe um ar genuíno”, e este fato não é apenas uma coincidência já que os responsáveis pelas ilustrações foram dois artistas com influências europeias, Albert Hurter (Suíça) e Gustaf Tenggren (sueco-americano). Hurter inspirava a todos no estúdio com suas ilustrações e suas contribuições sobre as diferentes possibilidades de usos desses desenhos e cenas, ele trabalhava como uma espécie de inventor, enquanto Gustaf Tenggren trabalhou como um estilista, onde determinava as cores e dava o tom da atmosfera de muitos cenários, ele também desenhou os cartazes de estreia e ilustrou o livro impresso.

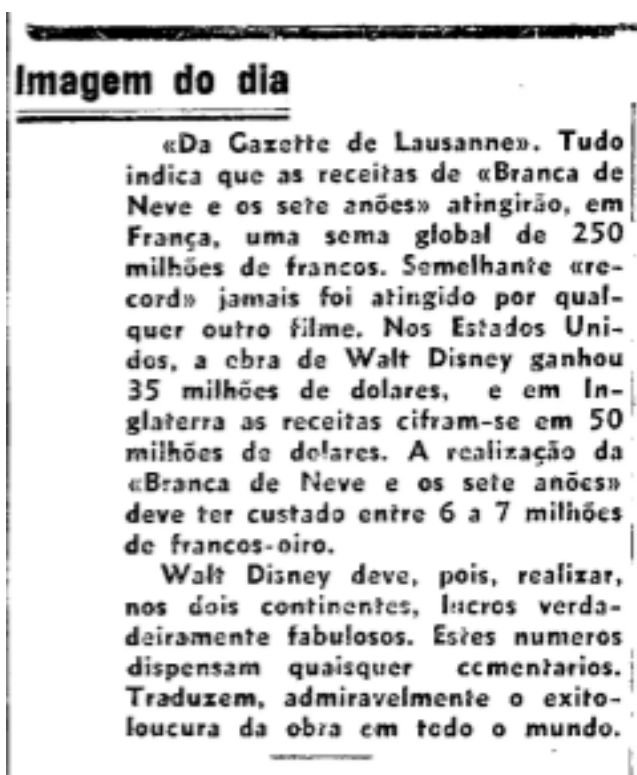
Em 1928 havia 10 pessoas trabalhando no estúdio na produção do longa, porém logo Walt Disney percebeu que precisaria de mais pessoas envolvidas, para que obtivesse sucesso em seus planejamentos. Em 1935, no auge da Grande Depressão nos Estados Unidos, gerada pela queda da bolsa de valores de Nova York, que colocou não só os Estados Unidos mas também vários outros países em crise econômica, em uma época em que se morria de fome, Walt anunciava sua procura por artistas. Dá pra se imaginar que houve uma grande procura, e

---

<sup>19</sup> O documentário está alocado na sessão extras do Longa Metragem “A branca de Neve” e pode ser assistido através do link: <https://www.disneyplus.com/pt-br/video/aa27dc5a-bbbc-4290-b1d6-b5f96c4af27b>

ao longo dos anos de produção, artistas de diferentes áreas (atores, músicos, ilustradores, etc) estiveram envolvidos na produção da animação. A qualidade técnica do filme, incluindo a animação detalhada e os efeitos especiais, estabeleceu novos padrões para a indústria.

O filme ficou pronto somente duas semanas e meia antes da data do lançamento, e embora não houvesse um grande investimento em publicidade, sua estreia em Hollywood esgotou todos os lugares. *Branca de Neve e os Sete Anões* foi um sucesso de bilheteria na época e teve impacto significativo na indústria cinematográfica. Além disso, a obra também teve lançamentos internacionais bem-sucedidos e continuou a gerar receitas com relançamentos nos anos subsequentes. Podemos observar isso através do recorte do Jornal Diário de Lisboa, publicado em 1938, onde destaca-se o enormes números em bilheteria que o filme obteve em diferentes países.



**Figura 1** - Recorte do Jornal Diário de Lisboa (1938)

Fonte: Diário de Lisboa", nº 5749, Ano 18, segunda, 21 de novembro de 1938, Fundação Mário Soares / DRR - Documentos Ruella Ramos<sup>20</sup>

O sucesso de *Branca de Neve e os Sete Anões* foi tanto que a História nunca parou de ser contada. Inúmeras versões da história surgiram desde o lançamento do filme na década de

<sup>20</sup> Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05764.028.07099#13> Acessado em: 27 de jun. 2023

30, algumas com a narrativa mais próxima do filme, outras com a narrativa mais próxima do conto dos irmãos Grimm. Entre filmes, séries e desenhos animados, aparições em parques temáticos e festas infantis, a história ainda é muito famosa e continua a fazer parte da infância de crianças de grande parte do mundo. Personagens como Rainha Má tornaram-se ícones da cultura pop e continuam a ser reconhecidos em todo o mundo.

## 2. A CONDIÇÃO DA MULHER NA TRANSIÇÃO DA IDADE MÉDIA PARA A IDADE MODERNA.

Para entendermos a bruxaria e como esta se tornou uma temática frequentemente abordada na cultura pop, que acaba por reproduzir alguns estereótipos da figura da bruxa, precisamos entender as raízes do que foi esse fenômeno. Para tanto, primeiramente será necessário compreender os principais conceitos que permeiam esses estudos, ou seja, Magia, Bruxaria e Feitiçaria. O período transitório entre o medievo e o início da modernidade contribui para a disseminação da visão deturpada sobre a mulher, associada ao mal e agente de Satã. Essa forma de pensamento endossou um período de perseguições e violências, principalmente contra mulheres, denominado de “Caça às Bruxas”<sup>21</sup>. A demonização do feminino, frequentemente abordada nas “telonas”, se mantém presente no imaginário coletivo.

### 2.1 Algumas definições conceituais: Magia, Feitiçaria e Bruxaria

É desafiador definir os conceitos de Magia, Feitiçaria e Bruxaria, pois no senso comum, eles são frequentemente tratados como sinônimos. Entretanto, a Antropologia e a História não conseguiram delinear essas definições com precisão, o que é compreensível dada a variação de percepções ao longo do tempo.

No ocidente europeu medieval, a Igreja Católica passou de uma posição marginal, proibida e perseguida para a mais relevante instituição de poder, exercendo grande influência sobre o pensamento e o funcionamento da sociedade do período. O discurso cristão buscava legitimar seu poder rotulando, de forma negativa, aqueles que não faziam parte da religião cristã, considerada como a única verdadeira. Para compreendermos a Magia dentro desse contexto, é essencial considerar as raízes culturais e intelectuais européias, que remontam às antigas sociedades do Mediterrâneo, como Grécia e Roma. Bem como observar as raízes do pensamento e as crenças cristãs, ainda predominantes em nossa sociedade.

Nogueira (1991), apresenta que a palavra **Magia** é de origem iraniana e foi incorporada ao grego e ao latim, sendo utilizada para exprimir uma forma especial de relação

---

<sup>21</sup> A partir daqui utilizarei o termo com a inicial maiúscula, pois partimos do princípio que este fenômeno pode ser pensado enquanto um conceito histórico, que tem seu recorte temporal e espacial específico, tendo seu destaque na historiografia, com um grande impacto para a história Moderna. Da mesma forma, tornou-se em um sinônimo para perseguições de diferentes grupos marginalizados que ocupam o lugar de bodes expiatórios em diferentes períodos da história.

com o sobrenatural. O autor lembra que na antiguidade a magia se ajustava a uma certa concepção de mundo, onde os homens, os deuses, os planetas, os animais, as plantas, tudo se associavam por intermédio de relações especiais e concretas, constituindo “o universo um todo simpático”. Franco Cardini, em *Magia e Bruxaria na Idade Média e no Renascimento* (1996) destaca que a magia é uma instituição muito antiga, podendo ser “natural” ou “cerimonial”. A primeira forma de magia, a “natural” seria, para alguns pensadores do século XVIII, dirigida apenas à investigação do universo, sendo portanto legítima do ponto de vista cristão, e a magia “cerimonial”, caracterizada por empregar cerimônias de invocação de espíritos, evidentemente, não era considerada legítima. Essas visões da Magia, seriam equivalentes, às noções equivocadas, mas muito difundidas no senso comum, conhecidas como “alta magia” e “baixa magia”. Ludmila Portela (2017), destaca que na Europa medieval a magia era vista como um meio de lidar com questões não resolvidas, oferecendo uma explicação sobrenatural para eventos inexplicáveis.

Para o mundo europeu medieval, a magia é percebida como um sistema capaz de equilibrar frustrações e anseios, incompreensões e expectativas, de modo a romper a barreira do real e do material com vistas a um imaginário possível. A magia torna-se, assim, um elemento de explicação para fenômenos nefastos, um elemento estranho que não poderia ser compreendido senão pela via sobrenatural. (PORTELA, 2017, P. 212)

Russel e Alexander (2022) vão diferenciar a “alta magia” opondo-se a feitiçaria, pois a base da alta magia é a crença no *Cosmos*, ou seja, um universo ordenado e coerente, onde os elementos estão inter relacionadas, portanto, “quem colhe uma flor perturba de algum modo a estrela mais distante”. Essa sofisticada “alta magia” intelectual, dos magos, astrólogos e adivinhos esteve em voga durante o século XVII. Bem diferente dos sistemas sofisticados da alta magia, a baixa magia, ou feitiçaria, é a magia aplicada para fins práticos. Segundo os autores, assim como acontece com todas as formas de magia, a **feitiçaria** baseia-se na pressuposição de que “o cosmo é um todo e de que, portanto, existem “ligações ocultas entre todos os fenômenos naturais”. Logo, o papel do feiticeiro ou da feiticeira, praticantes da magia é, através do seu poder, buscar atingir seus resultados a partir da influência ou controle desses fenômenos. Ainda conforme os autores, a “feitiçaria” é o elemento mais antigo e fundamental no entendimento histórico da bruxaria européia, que tem suas origens partindo de elementos da religião pagã, folclore, heresia cristã e teologia. Entretanto, ela ocorre em quase todas as sociedades do mundo. A feitiçaria, é então como uma magia automática, ou seja, ao realizar-se uma determinada ação espera-se, com ela, obter resultados correspondentes.

A feiticeira, ou feiticeiro, detém conhecimento suficiente para, por meio de ações práticas e técnicas, produzir resultados que influenciam essas ligações ocultas. Nesse sentido, encontram-se as práticas de adivinhação, predições futuras, feitiço de poções e amuletos, trabalho com ervas, pedras e astrologia. A feitiçaria pode ser simples e mecânica ou mais complexa, invocando a ajuda de seres invisíveis ou espíritos. Como coloca Russel & Alexander (2022), a maioria dos historiadores estabelece uma distinção entre a bruxaria européia, que era uma forma de diabolismo, ou adoração de espíritos malignos e a feitiçaria de âmbito mundial, que não envolve a veneração desses seres, mas a exploração deles. Como é destacado por Hanciau (2009), ao distinguir a magia antiga da que se tornará diabólica, é relevante observar que, inicialmente, nem o mago e nem a feiticeira eram serviçais do Diabo, apenas comandavam os espíritos.

Diferentemente do conceito de magia, entendido como aplicação de princípios e forças sobrenaturais no intuito de causar transformações sensíveis na realidade, o conceito de *maleficium* para a sociedade medieval estaria ligado a utilização maléfica do princípio da magia. Originalmente, *maleficium* significava uma ação maligna. A partir do século XIV, o termo passou a ser empregado em documentos oficiais da Igreja com o sentido de causar dano por meios ocultos.

Na Idade Média, embora a Igreja desaprovasse a magia e a feitiçaria, ela aceitava a crença no sobrenatural, se fosse justificada por explicações relacionadas à natureza, como o uso de remédios ou previsão do clima. No entanto, qualquer afirmação de obter resultados através de conhecimentos ocultos era percebida com desconfiança, pois para os cristãos, esses feitos só poderiam vir de Deus ou do Diabo.

A palavra latina *maleficium*, originalmente o “ato de fazer mal a alguém”, passou a significar especialmente a feitiçaria maléfica, e presumia-se que o *maleficios* ou a *malefica* estava intimamente relacionado com o Diabo. Assim a feitiçaria podia ser agora perseguida não somente como um crime contra a sociedade, mas também como heresia e um crime contra Deus. (RUSSEL & ALEXANDER, 2022, P.84)

Ainda sobre o tema, a influência da feitiçaria hebraica, originada principalmente dos cananeus e babilônios, teve um impacto indireto, mas significativo, sobre a bruxaria européia. Quando a Bíblia hebraica foi traduzida para o grego, latim e outras línguas, o significado das palavras hebraicas também mudaram. Um exemplo importante está em Êxodo (22, 18), que originalmente ordena a execução de um "Kashaph" (um mago, adivinho ou feiticeiro, mas que nada tinha de diabolista). Na tradução para o latim, tornou-se "*Maleficos non patieris vivere*"

(Não permitirás que os maléficos vivam), servindo como mais um fundamento para a Caça às bruxas na Europa. "Maléfica" tornou-se um termo específico para denotar uma bruxa diabólica, usado como justificativa para execuções. (RUSSEL & ALEXANDER, 2022, P.51-52)

A magia dominadora dos primeiros séculos da era cristã apaga-se cada vez mais ante a feitiçaria vulgar encontrada nos bairros mais pobres. As superstições mediócras ascendem das classes inferiores às superiores; os filtros, as drogas, os preparados e as poções mágicas tomam cada vez maior espaço nos níveis mais elevados da sociedade. Nessa evolução, uma figura estereotipada anuncia a feiticeira medieval, a estrige (strige, stix, stria, striga), mulher que voava à noite para frequentar reuniões, desencadear ventos, tempestades e fabricar unguentos e venenos. Do magus passa-se ao maleficus (feiticeiro) e de modo cada vez mais célere à maléfica (feiticeira). (HANCIAU, 2009, P.77)

Consideramos então, que o termo "**bruxaria**" se refere a um fenômeno que foi negativamente caracterizado pela demonologia desenvolvida significativamente durante a Idade Média, ganhando destaque especial a partir do século XIV, que associou as práticas mágicas a Satanás. No desenvolvimento da demonologia cristã medieval, Satã era visto como o grande opositor cósmico de Deus. Sua função principal era arrastar os fracos espíritos para o caminho do mal. As tempestades, doenças estranhas, crimes bárbaros, assim como qualquer tipo de infortúnio, estavam colocados sob a alçada das ações do Demônio no mundo, através de agentes humanos, que com ele se relacionavam. À medida que essas práticas evoluíram, na perspectiva eclesiástica, passaram de ser consideradas simples superstições para crimes de heresia. Isso resultava na concepção da bruxaria como uma atividade demoníaca na qual homens e, preferencialmente, mulheres se entregavam voluntariamente ao Diabo, através de um pacto<sup>22</sup>, renegando Deus e a Igreja (Apostasia), e cometendo terríveis atrocidades em nome de seu mestre, com a clara intenção de destruir a humanidade.

Magia e religião são elementos distintos de uma mesma característica do homem medieval: a crença em algum modelo de espiritualidade. As práticas da feitiçaria e da bruxaria aparecem, sob o pano de fundo da história, como uma tentativa de controle do real e apreensão do invisível, dando ao imaginário predominância sobre a matéria. A prática da Inquisição teve importante papel de reforço e cristalização, no imaginário da Idade Média, dos perigos da magia e da bruxaria, contribuindo para a disseminação de uma imagem que se transformou, no pensamento do século XV, em ameaça real. O simbolismo da bruxa europeia não é, pois, um conceito estanque e coerente,

---

<sup>22</sup> Os pactos eram considerados como compromissos ou acordos, feito com o Diabo, pelos quais indivíduos poderiam obter habilidades mágicas, riquezas temporais ou vingança contra seus inimigos. Os detalhes desses pactos variavam, mas geralmente incluíam a renúncia à fé cristã e a aceitação de práticas consideradas heréticas (RUSSEL & ALEXANDER, 2022).

mas uma categoria nascida da frouxa relação entre fenômenos mágicos, religiosos, históricos e sociais. (PORTELA, 2017, p.217)

O dualismo (Deus e Diabo, Bem e Mal, Céu e Inferno), concepção de mundo em ascensão na mentalidade do final do medievo (séculos XV e XVI), ajudou na transformação do conceito de feitiçaria em bruxaria diabólica. Pois o Diabo, liderando uma legião de anjos caídos e espíritos maléficos que percorrem o mundo, procura arruinar as almas dos fiéis. A feitiçaria, entendida como a capacidade de invocar espíritos maléficos, passa a ser definida como hostil a criação divina e ao próprio Deus.

O judaísmo apocalíptico via os espíritos como demônios malignos, sob o comando do Diabo, que é o princípio do Mal. A partir dessa crença, concluiu-se que um feiticeiro que invoca espíritos está chamando os servos de Satã para ajudá-lo em seus propósitos. O feiticeiro torna-se servo dos demônios e um súdito de Satã. Assim, foram preparadas as bases para a transformação da feitiçaria em bruxaria. (RUSSEL & ALEXANDER, 2017, P.55 - 58)

Outro elemento crucial na formação do discurso cristão sobre a bruxaria medieval foi seu caráter herético. O pacto com o diabo serviu como uma das bases para transformar a feitiçaria em heresia. A espontaneidade desse pacto foi essencial para a mudança da feiticeira para bruxa, já que implicava a livre decisão de servir às forças do mal. Consequentemente, a adoração de Satã representa uma renúncia à Igreja e a Cristo, a apostasia, configurando-se como a maior e mais perigosa das heresias. A apostasia permite a subversão absoluta dos preceitos da fé cristã, no momento em que a pessoa não apenas se desliga por completo da Igreja, mas também faz a negação e condenação explícita e solene de tudo o que ela representa. Este ato de libertação, da influência de Cristo e da Igreja, significa abraçar, de corpo e alma, novos preceitos definidos pelo Diabo, o Opositor, representa tornar-se agente da destruição da cristandade. (KRAMER E SPRENGER, 2015)

Por fim, Portela (2017) faz um estudo bastante rico sobre “Os pilares da fogueira: A construção do discurso cristão contra a bruxaria na Idade Média (séc. XIV)” e nele resumiu de maneira detalhada o processo de como o discurso cristão transformou a feitiçaria, recorrente na vida cotidiana, em bruxaria diabólica, que encontrou no feminino seu bode expiatório.

No sentido de afirmar seu domínio sobre os aspectos da vida social e espiritual no ocidente europeu durante a Idade Média, o cristianismo buscou desqualificar e inferiorizar os grupos classificados como hereges, infiéis e pagãos considerando-os ímpios e seguidores do diabo, seu expoente maior de malignidade. A bruxaria foi, aos poucos, transformada em um modelo de seita a ser combatida pelos cristãos. Os documentos cristãos de repúdio à bruxaria funcionaram como discurso de controle e repressão, na tentativa de conter os avanços de práticas identificadas com o demônio e, ainda, de proclamar os

prejuízos impostos pela mesma à vida cotidiana dos indivíduos e comunidades atingidos por acontecimentos nefastos e trágicos. Os manuais inquisitoriais elaborados por autoridades cristãs colaboraram para a criação, manutenção e continuidade da ideia da bruxaria como signo do diabo, do mal e da promiscuidade feminina. (PORTELA, 2017, P.200)

Durante o período que se estendeu a partir de meados do século XIV, os elementos que moldaram a bruxaria europeia foram gradualmente consolidados. Ao longo do próximo século e meio, o temor em relação às bruxas se disseminou progressivamente por toda a Europa. Por volta de 1450, ao fim da Idade Média, esse medo se transformou em uma obsessão fervorosa, desencadeando uma perseguição que perduraria por mais de duzentos anos. É crucial destacar que a Caça às Bruxas emergiu como um fenômeno significativo durante o Renascimento e a Reforma. Muitos pensadores renascentistas e líderes reformistas foram alguns dos mais ardorosos defensores da crença na bruxaria como uma prática diabólica. Dezenas de milhares de julgamentos prosseguiram por toda a Europa, “geração após geração, enquanto Leonardo da Vinci pintava, Palestrina compunha e Shakespeare escrevia”. (RUSSEL & ALEXANDER, 2022, P.113- 125)

Para encerrarmos a reflexão sobre os conceitos referentes a este trabalho, acredito que a colocação de Núbia Hanciau (2009), esclarece essa grande confusão que encontramos na história da feitiçaria, para a autora é importante lembrar que:

a) magia, bruxaria, feitiçaria, superstições em geral e religião misturam-se sem trégua durante a Idade Média, o Renascimento, até o século XVII; b) na história das fogueiras, em que foram queimadas tantas mulheres, não há distinção clara entre os vários tipos de feitiçaria, mas ambiguidades e grande confusão semântica; c) muitas vezes misturados, imbricados, superpondo-se, apoiando-se e combatendo-se, paganismo, cristianismo, magia, bruxaria, feitiçaria e religião estiveram presentes em todos os tempos. (HANCIAU, 2009, P.82)

Ao explorarmos as definições de magia, feitiçaria e bruxaria, pudemos perceber como esses conceitos foram moldados ao longo dos séculos por uma interação complexa entre crenças populares, práticas religiosas e contextos culturais específicos. A compreensão desses termos não somente revela a diversidade de significados atribuídos às práticas mágicas, mas também lança luz sobre as percepções sociais e jurídicas que moldaram o tratamento das mulheres que se envolviam nessas práticas. Essa análise prepara o terreno para investigarmos mais profundamente, no próximo tópico, a transição para a Idade Moderna e o aumento significativo na perseguição às mulheres consideradas bruxas. No contexto das transformações sociais, econômicas e religiosas da época, examinaremos como a

demonização do feminino se intensificou, culminando na brutalidade da Caça às Bruxas, que marcou profundamente a história europeia e que também teve seus reflexos na América.

## **2.2 Na transição as piras ardem: A demonização do feminino no período moderno**

Durante o período da Caça às Bruxas (entre os séculos XV e XVIII), as mulheres foram predominantemente acusadas de bruxaria, em números quase o dobro dos homens. Esse padrão persistiu em diversas épocas e regiões, refletindo uma relação significativa entre bruxaria e o sexo feminino. Mesmo hoje, o estereótipo da bruxa mulher é tão arraigado que muitos se surpreendem ao descobrir a existência de bruxos, ou supõem que a contrapartida de bruxa seria o feiticeiro. Destaca-se uma preferência cultural pela figura feminina na bruxaria. Qual seria a razão por trás desse sexismo, ou, dessa misoginia?

A transição entre a Idade Média e a Idade Moderna foi marcada por transformações significativas que impactaram profundamente a sociedade europeia, influenciando diretamente a demonização do feminino<sup>23</sup>. No âmbito social, o declínio do sistema feudal e o crescimento das cidades promoveram novas relações de poder e aumentaram as tensões sociais. Economicamente, a expansão do comércio e a descoberta de novas rotas marítimas geraram uma redistribuição de riquezas e a ascensão de uma economia “capitalista”, criando instabilidade e incerteza entre as populações. Na questão religiosa, a Reforma Protestante desafiou a autoridade da Igreja Católica, levando a conflitos religiosos intensos e a uma atmosfera de medo e suspeita constante. Nesse contexto de mudanças e grande instabilidade, as mulheres que não se adequavam aos papéis sociais tradicionais ou que eram vistas como ameaças ao status quo eram frequentemente alvo de acusações de bruxaria. A combinação dessas mudanças facilitou a proliferação da ideia de que as mulheres, especialmente aquelas que exibiam comportamentos independentes, que estavam sem a proteção legal de um homem ou que possuíam conhecimentos que permitiam o seu sustento e liberdade, estavam em conluio com forças malignas, culminando na perseguição e na Caça às bruxas. Sobre a importância de observarmos esse fenômeno através de um recorte de gênero a autora Gabriela Larocca (2021) destacou,

---

<sup>23</sup> “A demonização corresponde à ação de impor características essenciais da maldade e perversidade demoníaca a seres ou mesmo objetos. O demonizado transforma-se em agente de ações malignas que prejudicam a todos, causando divisões, violência, doenças, fomes, secas [...]” (CRUXEN, 2021, p.14)

Muitas análises, ao tentarem encontrar uma explicação para o fenômeno somente na esfera pública e política do absolutismo, na doutrina da Igreja ou na provisão social, acabam omitindo a importância da especificidade e recorte de gênero. É fundamental refletirmos que enquanto o feminino era repetidamente associado ao Mal e encarnava a bruxa, a formulação e perpetuação desses discursos, sejam eles visuais ou verbais, assim como o engajamento no debate letrado sobre a punição do crime da bruxaria, eram prerrogativas essencialmente masculinas. Essa é uma dimensão de poder do gênero que não pode ser subestimada. (LAROCCA, 2021, P.100)

A historiografia contemporânea, destaca que a associação do feminino ao mal se dá desde tempos remotos. Diversas mitologias reforçaram essa ideia ao longo da história.<sup>24</sup> A noção da mácula e malignidade feminina não é um conceito criado por teólogos e pregadores, nem originárias dos tratados de bruxaria produzidos entre os séculos XV e XVII. Desde a Antiguidade, a mulher tem sido vista como portadora do mal, estando estreitamente associada ao oculto, ao mágico e ao maligno. A Igreja somente incorporou e reforçou argumentos anti femininos que já existiam, questões como magia e superstição eram consideradas fraquezas especialmente femininas.

Segundo Larocca (2021) na Antiguidade Clássica, por exemplo, acreditava-se que certas mulheres possuíam poderes mágicos, como se transformar em animais, fabricar venenos e atuar como criadora de vínculos amorosos. Desde cedo, o Mal era associado a divindades lunares como Diana, Hécate e Selene, e suas ministras lendárias, como Medéia e Circe. Ao longo dos séculos, tanto Circe quanto Medeia têm sido usadas para ilustrar a astúcia e o perigo associados ao feminino<sup>25</sup>. Elas se tornaram temas em peças de teatro, romances, poemas, pinturas e até produções audiovisuais contemporâneas. Essa tradição literária da feiticeira perversa serviu de base para a posterior imagem da bruxa diabólica.

Há uma longa tradição misógina na sociedade europeia ocidental, que se manifestou intensamente durante o período de Caça às Bruxas. Sobre essa herança, Russel & Alexander

---

<sup>24</sup> Gabriela Larocca (2021) em sua tese de doutorado intitulada “*Do Malleus Maleficarum ao cinema de horror: a tradição do mal feminino e da mulher-bruxa em filmes da década de 1960*” faz uma esmiuçada explicação a respeito dessa longínqua associação do Mal ao feminino. Explora os discursos misóginos construídos e reforçados por estudos que justificavam a inferioridade feminina em diferentes aspectos ao longo da história. A autora ainda reflete como toda essa construção da malignidade feminina chega até nós hoje, podendo ser observada principalmente no cinema de horror.

<sup>25</sup> Medeia é protagonista da tragédia do poeta grego Eurípedes, ela é retratada como uma mestra em magia e sedução. Versada em encantamentos, conhecedora de plantas e habilidades de envenenamento, Medeia é capaz de cometer o terrível ato de assassinar seus próprios filhos como vingança pelo abandono de seu amado Jasão. Larocca (2021) destaca que ela personifica o feminino trágico em sua forma mais intensa, exemplificando os perigos de um erotismo frustrado que pode levar à vingança. Em contraste, Circe, a feiticeira poderosa da "Odisseia" de Homero, é conhecida por seu imenso poder de sedução. Ela é uma força feminina temível, capaz de transformar homens à sua vontade, reduzindo-os a uma condição animalesca.

(2022) explicam que ela foi nutrida por pelo menos três principais fontes: a tradição literária clássica, a religião hebraica e o dualismo. Para eles,

Na tradição literária clássica, os papéis femininos refletiram seu status na sociedade greco-romana, ou seja, o de subserviência em relação ao homem[...] Quando ganha um proeminência, é quase sempre como catalisadoras passivas de ruína, como Helena de Tróia. Mesmo quando ativas, são mais para o mal do que para o bem, como testemunham Circe, Medeia e Clitemnestra. E novamente como Circe e Medeia, os atos maléficis das mulheres são frequentemente percebidos como “feitiçaria das trevas”. (RUSSEL & ALEXANDER, 2022, P.177-178)

A sociedade ocidental, fundamentada nas crenças hebraicas, adotou em certa medida seus valores tradicionais relativos às mulheres. Dessa forma, ensinaram a existência de um Deus Criador que, apesar de ser um espírito, era associado à figura masculina. Essa associação se justifica, em grande parte, pela estrutura patriarcal da sociedade hebraica. O Antigo e o Novo Testamento da Bíblia, assim como as influências gregas, serviram de referência para a formação desse ideário, resultando em uma evidente mescla. A inferioridade da mulher no pensamento cristão foi inicialmente justificada pelo relato do Gênesis, que descreve a criação de Eva e a expulsão da humanidade do Paraíso.

Nos discursos misóginos cristãos, resultado de uma extensa interpretação masculina, Eva é apresentada como a origem das desgraças da humanidade, a responsável por induzir o homem ao pecado e sobre ela está a culpa do Pecado Original<sup>26</sup>, fonte de todos os pecados da humanidade. Este arquétipo também se relaciona com Pandora, da mitologia grega, cuja curiosidade, vista pelos padres da Igreja como uma característica feminina, trouxe os males ao mundo. Juntas, Eva e Pandora simbolizam o engano feminino que privou o homem do paraíso que lhe era destinado.

A religião hebraica, mais do que as outras regiões do antigo Oriente Próximo, colocou as mulheres numa posição nitidamente inferior. A antiga misoginia foi reforçada pela crença dualista em uma luta que colocava o corpo e o mal contra o espírito e o bem. Teoricamente esse dualismo

---

<sup>26</sup> O conceito de pecado original é uma doutrina fundamental no cristianismo, que remonta aos escritos bíblicos e à teologia de grandes pensadores da Igreja Católica. A ideia principal é que o pecado cometido por Adão e Eva, os primeiros seres humanos, ao desobedecerem a Deus no Jardim do Éden, resultou em uma corrupção inerente e uma separação espiritual da humanidade em relação a Deus (Romanos 5:12-21). A formulação mais influente do pecado original vem de Santo Agostinho de Hipona (354-430 d.C.). Ele argumentou que todos os seres humanos nascem com uma natureza pecaminosa herdada dos primeiros pais. Segundo Agostinho, o pecado original não é apenas a primeira transgressão, mas uma condição hereditária que afeta todos os descendentes de Adão e Eva. (DURÃES, 2023) Durante a Idade Média, a doutrina do pecado original foi amplamente aceita e desenvolvida por teólogos como Tomás de Aquino (TELLEZ, 2010). A Igreja Católica Romana codificou essa doutrina, enfatizando a necessidade do batismo para a remissão do pecado original.

condena tanto a carnalidade masculina quanto a feminina, mas em uma sociedade dominada por homens, a luxúria viril era projetada nas mulheres, responsabilizando-as pela concupiscência. Assim, Eva converteu-se no protótipo da sedutora sensual. (RUSSEL & ALEXANDER, 2022, P.178)

Foi somente no final da Idade Média que a Caça às Bruxas começou a ganhar força. Contrariamente ao que muitos acreditam, durante a maior parte desse período, era ilegal acreditar em bruxas ou matar pessoas sob suspeita de bruxaria. Essas crenças eram consideradas parte do imaginário pagão e, portanto, não eram incentivadas pelo cristianismo medieval<sup>27</sup>. A associação entre magia e heresia, começou a aparecer nos séculos XII e XIII como resposta aos primeiros grandes movimentos divergentes, foi tema de discussões contínuas, que culminaram na elaboração da bula *Super Illius Specula* pelo Papa João XXII em 1326, que reforçou uma obsessão demoníaca no ocidente. A bula condenou a necromancia<sup>28</sup>, que até então era tolerada e praticada pelos próprios clérigos. Invocações, uso de amuletos, vidências e submissão de espíritos, práticas da chamada Magia Erudita, passaram a ser proibidas e demonizadas. Ela rompe com a tradição de tratar os sortilégios, a bruxaria e a magia como meras ilusões diabólicas, que não encontram uma realidade concreta, conforme defendido pelo Cânone Episcopi desde o século X. (CRUXEN, 2021; PEREIRA, 2011). Sendo assim, com o crescente poder do cristianismo e a aliança entre a Igreja e o Estado, tudo o que não fosse vinculado à ortodoxia católica romana passou a ser considerado heresia. E com a publicação do *Malleus Maleficarum*<sup>29</sup> e outros manuais inquisitoriais, que a desconfiança geral se intensificou, e os julgamentos em massa, que resultaram em mortes, começaram. No entanto, isso ocorreu no final da Idade Média, quando a transição para a Idade Moderna já estava em andamento.

É comum olharmos para o passado com desprezo e julgarmos as pessoas de outras épocas ou culturas com um sentimento de superioridade. No entanto, a realidade é que no pensamento medieval a feitiçaria era, em grande parte, ignorada ou vista como algo natural. Foi a Idade Moderna (das luzes e racionalidade) que trouxe os horrores das perseguições que

---

<sup>27</sup> Vale a pena destacar a diferença entre o Codex Episcopi, baseado no pensamento de Santo Agostinho, que predominou até o século IX, e o novo pensamento sobre o mal, fundamentado em obras de Tomás de Aquino. O Codex Episcopi, um documento eclesiástico do início da Idade Média, reflete a visão agostiniana do mal como ausência de bem e descreve a feitiçaria como superstições pagãs e ilusões demoníacas. Para Agostinho, as bruxas eram vistas como vítimas de enganos. Por outro lado, Tomás de Aquino, teólogo do século XIII, oferece uma abordagem mais sistemática e filosófica sobre o mal. Embora Aquino não trate extensivamente da bruxaria, seu pensamento influenciou a visão da Igreja, que passou a considerar a bruxaria como uma aliança perigosa com forças demoníacas, resultando em uma abordagem judicial e punitiva mais severa.

<sup>28</sup> A necromancia é uma prática de magia que envolve a comunicação com os mortos, geralmente com o propósito de prever o futuro ou obter conhecimento oculto. (MATTOSO, 1998; ALONSO, 2023)

<sup>29</sup> O manual e seu papel na construção da figura da bruxa será melhor explorado no tópico seguinte.

conhecemos. Como destacou Russel & Alexander (2022), “a maioria das pessoas que acreditava em bruxaria em 1600 não era estúpida e nem má, embora a sociedade em que viviam possa ter sido ambas as coisas” (RUSSEL & ALEXANDER, 2022, p.170).

A crise do século XIV, iniciada por uma série de anormalidades agrícolas desfavoráveis e culminando na Grande Peste, criou uma situação extremamente precária que perdurou até meados do século XVII, período marcado por epidemias, carestias, fome e alta mortalidade, especialmente entre crianças. As ameaças enfrentadas pelos homens do século XV parecem ter contribuído significativamente para a intensificação da perseguição às bruxas. No âmbito religioso, a Igreja enfrentou inúmeras heresias e, posteriormente, a Reforma Protestante, que dividiu o cristianismo. O medo da peste, a fome em expansão, os numerosos conflitos violentos e a crise moral e institucional na Igreja criaram as condições para o desenvolvimento de novos pensamentos sobre o mundo, uma visão temerosa do fim dos tempos tomou conta tanto da população leiga quanto eclesiástica, promovendo um discurso carregado de medo. O pensamento cristão começou a procurar culpados pelo mal que se espalhava e, nesse contexto, a magia foi identificada como uma manifestação do sobrenatural.

Os teólogos do clero desenvolveram princípios de demonologia que associavam a magia ao culto ao demônio, e viam nas mulheres suas principais aliadas. O Diabo, como príncipe do mal e adversário das forças celestes, era um personagem de grande poder. A tradição judaico-cristã, de essência patriarcal, não poderia imputar ao universo feminino tal qualidade, adotando a representação diabólica, assim como a de Deus, uma forma eminentemente masculina. (NOGUEIRA,1991)

No medievo as mulheres eram comparadas ao osso curvo da costela de Adão do qual Eva foi criada. No século XV, o discurso misógino medieval atingiu seu ápice com o *Malleus Maleficarum*, que retratava a natureza feminina como não apenas imoderada, mas predestinada ao mal, à medida que o Diabo ganhava mais destaque no pensamento humano.

Desenvolvida pela cultura dirigente ao longo de todo o período medieval, a teoria da malignidade “natural” da fêmea amplifica-se ao sabor de uma pedagogia do medo, que, ao insistir na extraordinária expansão do poder diabólico, acentua dramaticamente a predestinação da mulher a ele.

Este esforço pedagógico, levado a cabo fundamentalmente pelas ordens mendicantes, constitui-se em instrumento eficaz de cristianização, divulgando e popularizando uma cultura erudita até então confinada a uma elite restrita. Assim, os sermões, difundidos a partir do século XIII, além de implantarem um pânico em relação ao Diabo e aos terrores da danação eterna, difundiram e imprimiram nas consciências o medo da mulher. (NOGUEIRA, 1991, P.17–18)

Podemos observar que o temor dos poderes demoníacos foi um dos principais motivadores por trás da Caça às Bruxas. Em um período marcado pelo medo do Apocalipse<sup>30</sup> e da influência do Diabo e seus seguidores, o receio em relação às mulheres atingiu proporções sem precedentes, exigindo sua repressão de todas as maneiras possíveis. O medo permeava a sociedade medieval, que via o Diabo como um inimigo persistente, cuja influência malévola gradualmente infiltrava-se na vida cotidiana (DELUMEAU, 2009). De acordo com os representantes religiosos, seus agentes preferenciais eram as mulheres, vistas como vulneráveis às tentações demoníacas. Isso gerava insegurança na Igreja, que temerosa da propagação da heresia reage com perseguição a antigas superstições que anteriormente haviam sido negligenciadas. Desastres climáticos, econômicos e sociais que demandavam a identificação de um "bode expiatório" para atribuir responsabilidades e o aumento severo do controle estatal sob uma sociedade absolutista foram circunstâncias que impulsionaram a Caça às Bruxas.

Segundo Russel & Alexander (2022), no início do século XV, também surgiram panfletos que abordavam especificamente a bruxaria diabólica. Curiosamente, a invenção da imprensa por volta de 1450 coincidiu com a disseminação desses tratados sobre bruxaria, o que acelerou ainda mais a propagação das perseguições.<sup>31</sup> Durante o período de 1450 a 1750, aproximadamente 110 mil pessoas foram torturadas sob a acusação de bruxaria e entre 40 a 60 mil delas foram executadas.

Uma vez que essa pessoa (bruxa, feiticeiro) é identificada como **bode expiatório**, a sociedade pode projetar sobre ela todo tipo de maldade que reprimiu em si mesmas - atribuindo aos outros os sentimentos de hostilidade que têm dentro de si mesmas -, também as sociedades podem **demonizar** seus oponentes. A maior parte dos rancores e genocídios étnicos, políticos ou religiosos deriva da demonização de oponentes. A **projeção negativa** é

---

<sup>30</sup> Em termos gerais, o apocalipse representa o fim do mundo ou uma catástrofe de proporções cósmicas. No contexto bíblico, refere-se especificamente ao livro de Apocalipse, no Novo Testamento, também conhecido como o Livro da Revelação de João, que descreve visões proféticas sobre o fim dos tempos, o Julgamento Final e a vitória definitiva de Deus sobre o mal. Arte e literatura medievais frequentemente representavam temas apocalípticos, com imagens vívidas do Julgamento Final, do Inferno e do Paraíso (FRANCO JÚNIOR, 1999)

<sup>31</sup> “Outra forma cultural que auxiliou a disseminação dessa visão foi o teatro religioso que explorava a história do pecado original, solidamente ancorado nas mentalidades medievais. Segundo Minois, Adão e Eva eram personagens recorrentes em peças populares que recriavam a cena do Éden, sendo o papel de vilão atribuído a Eva. O imaginário acerca do Mal feminino foi sendo cada vez mais aperfeiçoado e incentivado por uma cultura letrada e dirigente. Contudo, não ficou circunscrito aos círculos letrados e ao âmbito clerical. Por mais que fosse predominante em círculos eruditos, ao ser semeado na coletividade, em peças teatrais, imagens e panfletos, encontrou eco na cultura e no imaginário popular [...] o medo da Mulher, personificado na bruxa demoníaca, mostrou-se o resultado da união entre o pensamento letrado, principalmente eclesiástico, e a imaginação e as tradições populares sobre malefícios e magia” (LAROCCA, 2022, p. 113 - 114)

reforçada pela culpa, porque o bode expiatório precisa ser culpabilizado; caso contrário, a culpa de transformar alguém em bode expiatório deverá ser muito maior, quase insuportável para quem a projetou [...] Em tais condições, a criação de bodes expiatórios se torna intensa e amplamente difundida, como ocorreu na Europa durante a caça às bruxas, quando as inseguranças e os terrores da sociedade foram projetados sobre certos indivíduos que então eram torturados ou mortos. (RUSSEL & ALEXANDER, 2019, p.22-23 / Grifo nosso)

Tanto Russel & Alexander (2022) como Nogueira (1991) citam o estudo de Erik Midelfort sobre a Caça às bruxas, que destacou a combinação do arquétipo misógino com a realidade das condições femininas durante essa perseguição histórica. Midelfort observou que o século XVI revelou uma tendência excepcionalmente misógina, atribuída em parte às mudanças demográficas que resultaram em um número incomum de mulheres vivendo sem companhia. O casamento ocorria em idades mais avançadas, e uma proporção significativa nunca chegava a se casar. Além disso, houve uma clara tendência ao celibato, elevando a proporção de mulheres solteiras de 5% para mais de 20%, o que representava um impacto significativo em uma sociedade onde 95% das mulheres eram tradicionalmente casadas. Somava-se às solteiras as mulheres que viviam sozinhas por viuvez ou abandono, mais de 30% das mulheres viviam fora da direta influência masculina, tornando-as suspeitas aos olhos da sociedade.

Adicionalmente, havia um fator agravante de natureza fisiológica: as mulheres demonstravam uma notável capacidade de sobreviver a epidemias superior à dos homens, o que as tornava suspeitas de provocar doenças ou limitar as mortes apenas ao sexo masculino, em uma população inclinada a vê-las como possuidoras de poderes malignos. A Reforma contribuiu para a extinção de conventos, e mesmo em regiões predominantemente católicas, o número de mulheres em mosteiros teve declínio. Segundo estimativas de Midelfort, cerca de 20% da população feminina nunca se casou, enquanto entre 10% e 20% era composta por viúvas, o que significava que aproximadamente 40% das mulheres viveram sem a proteção legal e social proporcionada pelo casamento (RUSSEL & ALEXANDER, 2022, p. 176; NOGUEIRA, 1991, p. 22).

São Tomás de Aquino (De Malo/Suma Teológica, 1272) argumentou que todo pacto, explícito ou implícito, com demônios equivalia à apostasia da fé cristã, sendo essa doutrina do pacto "implícito" uma das preferidas pelos caçadores de bruxas. À medida que se difundia a crença de que toda prática de bruxaria implicava um pacto com o Diabo, as sanções legais se tornaram cada vez mais severas. A teoria legal aumentava sua rigidez na mesma proporção em que a prática legal se tornava mais cruel. Cada nova evidência considerada irrefutável de

crimes de bruxaria e cada condenação de réus justificavam medidas mais implacáveis, incluindo o uso de tortura, que por sua vez resultava em confissões. Essas confissões levavam a mais condenações, alimentando um ciclo no qual a crença na bruxaria e sua repressão mútua se retroalimentavam. Pois, para as bruxas não bastavam as penas da excomunhão, deposição e confisco de bens<sup>32</sup>, porque elas não eram consideradas apenas como hereges, eram consideradas apóstatas por suas palavras e atos e devido às injúrias que causam aos homens e aos animais, por isso era preciso que sofressem a penalidade extrema. Os seus crimes interessavam à justiça civil e à justiça eclesiástica. Após o julgamento e condenação pela Inquisição, os acusados eram entregues às autoridades seculares para execução. As autoridades civis tinham o poder de aplicar penas capitais, incluindo a execução na fogueira, que era um método comum para os condenados por bruxaria. A execução pelo fogo, embora carregue toda a sua simbologia religiosa de purificação do pecado, era uma forma de pena aplicada a indivíduos condenados por lesa-majestade e traição ao Estado na justiça comum (BETHENCOURT, 2004).

A bruxaria nas ilhas britânicas se diferenciou da praticada no continente europeu. Na Europa continental, a heresia, a lei, a teologia e a Inquisição transformaram antigas tradições de bruxaria em um culto ao demônio. Já na Inglaterra, a bruxaria manteve-se mais próxima da feitiçaria tradicional, com maior ênfase nos poderes negativos das bruxas para enfeitiçar e lançar maldições. Durante a Idade Média, as ilhas britânicas quase não foram influenciadas pelo conceito de bruxaria e culto ao Diabo. O primeiro estatuto contra a bruxaria na Inglaterra foi promulgado pelo Parlamento em 1542, quase no final do reinado de Henrique VIII, mas foi revogado em 1547. Um novo estatuto foi aprovado no reinado de Elizabeth I em 1563, estabelecendo a pena de morte para bruxas, mágicos e feiticeiros. Um novo estatuto contra a bruxaria, em 1604, passou a incluir os conceitos de pacto, culto diabólico e outras idéias continentais na lei inglesa. O auge da Caça às Bruxas na Inglaterra ocorreu na década de 1640, quando a guerra civil gerou ansiedades, particularmente em Essex, um Condado onde as tensões da guerra e uma forte tradição de bruxaria se conjugaram.

A bruxaria tornou-se um problema sério na Inglaterra na década de 1560, mas só na década de 1640 começaram as perseguições na Nova Inglaterra. O primeiro enforcamento de uma bruxa nas colônias inglesas ocorreu em Connecticut, em 1647. Houve vários outros casos

---

<sup>32</sup> Essas acusações passaram a servir aos interesses das pessoas que acusavam, seus desafetos, vizinhos e familiares, transformando-se em uma vasta rede de denúncias que, muitas vezes, tinham motivações econômicas. O objetivo era apropriar-se da casa, do negócio ou das propriedades dos acusados. Isso beneficiava tanto o acusador quanto a Igreja, que lucrava com a desapropriação dos bens dos processados (BETHENCOURT, 2004).

levados aos tribunais nas décadas de 1640 e 1680, incluindo um enforcamento em Providence em 1662. Destaca-se em 1692, em Salem, “os mais memoráveis e bem documentados julgamentos por bruxaria nas colônias americanas” (RUSSEL & ALEXANDER, 2022, P. 158-159)

Para encerrarmos, é importante lembrar que as perseguições às bruxas não foram um fenômeno homogêneo. As perseguições às bruxas não ocorreram uniformemente em todo o continente europeu, apresentando diferentes padrões regionais. Essas variações refletiram não apenas as distintas estruturas legais, políticas e religiosas, mas suas diversas atitudes em relação às mulheres. É evidente que o fato de a grande maioria das regiões envolvidas ter perseguido mais mulheres que homens revela a prevalência não apenas de uma tradição anti feminina, mas também de atitudes, leis e teologias misóginas. Essas representações misóginas influenciaram profundamente a cultura ocidental séculos após séculos, tornando a conexão entre mulheres e bruxas amplamente difundida e persistente na Idade Moderna, permeando tanto a cultura letrada quanto a popular.

Com o tempo, a noção da inferioridade e malignidade das mulheres foi gradualmente inserida nas estruturas políticas, culturais e sociais, bem como no imaginário coletivo, levando à crença de que a propensão feminina para a bruxaria era uma consequência lógica de sua natureza. Essa argumentação, enraizada em inquietações masculinas e sustentada por uma lógica milenar, se intensificou no início da Idade Moderna, inferiorizando as mulheres e convertendo-as a uma condição vilanesca, culminando na figura da bruxa e sua consequente perseguição. As torturas e execuções de milhares de mulheres consolidaram um sistema de controle social que reforçava papéis de gênero restritivos, que consolidaram uma hierarquia de gênero desigual e discriminatória. A literatura e a arte refletiram e perpetuaram estereótipos, influenciando as gerações futuras e estabelecendo uma ligação intrínseca entre feminilidade e malefício, abrindo caminho para a construção histórico-social do estereótipo da Bruxa, que será abordada a seguir.

### **2.3 A construção histórico-social do estereótipo da Bruxa**

Quando a Caça às Bruxas começou no final da Idade Média, suas principais crenças incluíam: cavalgadas noturnas; pacto com o Diabo; repúdio formal ao cristianismo; reuniões secretas e noturnas; profanação da eucaristia e do crucifixo; orgias; infanticídio sacrificial; e canibalismo. Cada um desses elementos foi incorporado ou significativamente modificado pela heresia. (RUSSEL & ALEXANDER, 2022, p. 75-89)

Quando se trata de estudar o processo de demonização do feminino e a construção da figura da Bruxa, é interessante discutir o livro inquisitorial *Malleus Maleficarum* (1487), na versão brasileira *O Martelo das Feiticeiras*, escrito por Heinrich Kramer (1430-1505) e James Sprenger (1435-1495), que consolidou a ideia das bruxas como ameaças malignas e que se tornou uma obra central na criação do estigma associado a elas<sup>33</sup>. O manual de Kramer e Sprenger, foi entendido como um guia para reconhecer, capturar e punir bruxas. Uma obra influente nas cortes seculares no período da Caça às Bruxas, alimentando o medo em relação à bruxaria, e destacou-se por sua crueldade, promovendo ódio, tortura e morte. Por seu conteúdo, chegou até mesmo a ser condenado pela Universidade de Colônia, instituição para a qual foi submetido para aprovação, por ser considerado antiético e ilegal.

O tratado foi inicialmente bem-sucedido, com 15 edições publicadas entre 1487 e 1520, seguidas por mais 19 edições entre 1569 e 1669. Originalmente em latim, foi traduzido para o alemão, francês e italiano, amplamente citado em outros manuais e influenciando a legislação civil. Suas múltiplas edições refletem um interesse crescente no fenômeno da bruxaria, exercendo influência tanto sobre católicos quanto protestantes. Inicialmente destinado a autoridades eclesiásticas e seculares, o tratado encontrou uma audiência mais ampla que se mostrou receptiva à sua mensagem. É notável que entre 1520 e 1560, o *Malleus Maleficarum* caiu em desuso, mas experimentou um ressurgimento de popularidade a partir de 1569, tornando-se um ponto de partida central para o debate sobre bruxaria. Mas, como destacou Larocca ao comentar sobre a influência do *Malleus*, é preciso ter cuidado para não estabelecer uma relação de causa e efeito imediato entre sua publicação e as perseguições, pois a natureza esporádica dos julgamentos e execuções nos territórios logo após seu surgimento indica uma cautela inicial em relação a essas "novas ideias" (LAROCCA, 2021).

O livro é intensamente misógino, chegando a dedicar um capítulo inteiro para justificar por que as mulheres seriam mais propensas a ceder à tentação demoníaca. Este manual, destinado aos inquisidores, distinguia-se dos anteriores por ser dedicado exclusivamente à perseguição do delito da bruxaria. Representava um compêndio de caça às bruxas e sugeria ações contra a crescente heresia da bruxaria e todas as práticas contrárias aos dogmas da Igreja Católica.

---

<sup>33</sup> Embora não seja o único manual inquisitorial da época que trata a respeito da bruxaria, ele foi priorizado por sua influência significativa. Porém existiram outros importantes manuais, dentre eles o *De la Demonomanie des Sorciers* (1593) escrito pelo magistrado francês Jean Bodin, o *Formicarius*, escrito pelo teólogo alemão Johannes Nider (1516), o *Directorium Inquisitorium*, de Nicholas Aymerich (1376) ou o *Compendium Maleficarum*, de Francesco Maria Guazzo (1608).

A Reforma Protestante, em vez de trazer alívio a misoginia profundamente arraigada no cristianismo, reforçou a desconfiança em relação às mulheres ao promover um retorno ao cristianismo primitivo dos apóstolos e dos primeiros pais da Igreja, acentuando ainda mais os pressupostos sustentados pela Igreja Católica. A mulher, historicamente vista como inferior, tornou-se alvo de uma nova onda de agressividade. O "*Malleus Maleficarum*" auxiliou na criação da imagem completa da bruxa, sistematizou perante o tribunal, a figura da bruxa teológica, a bruxa da tradição popular e da mulher idosa, combinando-as em um único ser feminino e maligno que precisava ser contido. O tratado detalha a origem, os hábitos e os poderes das supostas bruxas, além de fornecer diretrizes práticas para julgar e condenar. Suas seções abordam dois problemas centrais: o que é a bruxaria e quem é a bruxa. O tratado não inventa nem introduz muitas novidades à tradição anti feminina; em vez disso, reúne uma vasta coleção de autoridades bíblicas, antigas e medievais para demonstrar que as mulheres eram mais crédulas, supersticiosas, impulsivas e propensas a extremos emocionais, sendo facilmente enganadas pelo Diabo devido à fragilidade de suas mentes e corpos. Lê-se,

Outros têm ainda proposto muitas outras razões para explicar o maior número de mulheres supersticiosas do que de homens. E a primeira está em sua maior credulidade; e, já que o principal objetivo do Diabo é corromper a fé, prefere-se então atacá-las [...] A segunda razão é que as mulheres são, por natureza, mais impressionáveis e mais propensas a receber a influência do espírito descorporificado; e quando se utilizam com correção dessa qualidade, tornam-se virtuosíssimas, mas quando a utilizam para o mal, tornam-se absolutamente malignas. A terceira razão é que, possuidoras de língua traiçoeira, não se absterem de contar às suas amigas tudo o que aprendem através das artes do mal; e por serem fracas, encontram modo fácil e secreto de se justificarem através da bruxaria. Ver a passagem do Eclesiástico, já mencionada: “É melhor viver com um leão ou um dragão que morar com uma mulher maldosa.” “Toda a malícia é leve comparada com a malícia de uma mulher.” E podemos aí aditar que agem em conformidade com o fato de serem muitíssimo impressionáveis. (KRAMER E SPRENGER, 2015, P.123)

O defeito feminino da tagarelice foi um tema recorrente em diversos autores, e os tratados de bruxaria utilizaram esse argumento para afirmar que a bruxaria era mais prevalente entre as mulheres, pois elas não conseguiam manter-se em silêncio e espalhavam o conhecimento adquirido de seu mestre diabólico. Os autores do "*Malleus*", em sua exploração misógina do Pecado Original, evocam a história do gênesis e a criação de Eva, a mãe de todas as mulheres, o animal imperfeito, eles afirmam que

[...] convém observar que houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária à retidão do homem. E como, em virtude dessa falha, a mulher é animal imperfeito, sempre decepciona e mente. (KRAMER E SPRENGER, 2015, P.124)

E ainda reafirmam que a culpa da morte carnal trazida pelo pecado é da mulher e por esse motivo ela seria mais amarga que a própria morte.

Pois embora o Diabo haja tentado Eva com o pecado, foi Eva quem ofereceu seduziu Adão. E como o pecado de Eva não teria trazido a morte a nossa alma e para o nosso corpo se não tivesse sido também cometido por Adão, que foi tentado por Eva e não pelo Demônio, é ela mais amarga que a morte. (KRAMER E SPENGER, 2015, p.128)

Na narrativa bíblica, como argumentou Cruxen (2021), desde o relato do Gênesis (3;1-24), no Antigo testamento, acontece uma condenação divina da relação entre o conhecimento e a mulher. Eva teria sido a primeira a realizar o pacto satânico, ele escreve,

O Fruto Proibido, único que não poderia ser consumido no Paraíso, provinha da Árvore do Conhecimento. Fruto tomado pela primeira mulher, Eva, que condena toda humanidade, devido sua fraqueza frente às tentações da Serpente/Satanás. A mulher, a bruxa, a serva de Satanás só era capaz de adquirir saber e poder reeditando o pacto satânico, realizado pela primeira vez no Gênesis. Repetia-se o mito da escolha (heresia) da condenação da alma em troca de conhecimento. (CRUXEN, 2021, p.15)

A segunda parte do *Malleus* é onde o estereótipo da bruxa é realmente construído. Nessa seção, os inquisidores detalham como identificar o ato de bruxaria e enfeitiçamento e também esclarecem como neutralizar os efeitos da bruxaria no cotidiano. As bruxas, segundo afirmam, agiam nas pequenas coisas, interferindo na rotina com atos discretamente nefastos, até atingirem o auge de seu poder e causarem o caos em sua forma mais grave. Muitas das acusações de magia malévola durante a caça às bruxas tinham origens antigas, como provocar tempestades e raios, causar morte ou doenças em animais ou seres humanos adultos e crianças, e induzir à impotência. O "*Malleus*" afirma que as bruxas podiam enfeitiçar animais e humanos com um simples toque das mãos. Além disso, elas usavam amuletos enfeitiçados escondidos estrategicamente para causar danos de maneira discreta.

Larocca (2021) destacou um ponto interessante para compreender a difusão social da figura da mulher-bruxa que são as estampas e ilustrações que começaram a circular a partir do século XVI. Segundo ela, Delumeau utilizou a França como exemplo, destacando sua representação ambivalente do feminino. Quando valorizadas, as mulheres eram retratadas como donas de casa, mães e companheiras afetuosas dos maridos, submetidas à autoridade

masculina. O feminino também era usado para personificar abstrações como a Castidade, a Natureza e a Caridade. Apesar dessa visão "positiva", a maioria das alegorias, como Minerva, as Amazonas e até mesmo a Virgem Maria, funcionavam como uma espécie de anti-Eva, representadas como estando acima ou libertas de seu sexo. Uma novidade literária e iconográfica que surgiu com força nesse período, intrinsecamente ligada às bruxas, foi o tema da mulher envelhecida, apresentada como feia, maligna, sinônimo de morte e aliada privilegiada do Diabo (LAROCCA, 2021, p. 116-117).

A demonização da bruxa não se baseava apenas em seus atos perversos e diabólicos, mas também em sua aparência física. A feiura física (como verrugas, velhice, nariz grande e cabelos desganhados) simbolizava a corrupção interior e a malignidade de sua alma. Esse estereótipo persiste na cultura popular, como em contos de fadas onde bruxas são retratadas com essas características físicas desagradáveis, como é o caso da personagem Rainha Má que será analisada no próximo capítulo. A respeito disso, Pilar Pedraza (2001), em *La vieja desnuda*, argumentou que, na Espanha, entre os séculos XVII e XVIII, a mulher idosa era vista como um objeto fóbico e abjeto. A feiura e o horror ao corpo da mulher pobre, velha e solitária estava associada a questões morais e espirituais, não apenas estéticas. A autora ainda destaca que a mulher jovem era vista como um símbolo de beleza física, amor, prazer carnal, tentação e, naturalmente, capacidade reprodutiva. No entanto, ao longo dos anos, essa mesma mulher se transformava em um símbolo de feiura, sofrimento e até mesmo ódio. Esse corpo envelhecido, infértil e sem desejo sexual, transformava-se em um tabu, sendo visto como algo maligno e contaminante (PEDRAZA, 2001).

No contexto da Inquisição, a argumentação não tinha importância se fosse proferida por uma voz feminina. Sem a proteção de um homem, essas mulheres eram facilmente levadas aos tribunais e posteriormente punidas. A mulher solitária tornou-se um foco dos julgamentos, pois sua condição não só contrariava o ideal cristão, como também a tornava uma suspeita de bruxaria. “Um semblante zangado poderia ser interpretado como um olhar maléfico; uma imprecação furiosa, como uma praga; um resmungo, como uma invocação de poderes diabólicos”. A psicologia ajuda a explicar a perseguição, ou seja, as pessoas projetam desejos e paixões perversos mais facilmente sobre indivíduos isolados e solitários, como eram os casos de viúvas idosas e velhas enrugadas. As autoridades e a comunidade viam as viúvas com suspeita, considerando-as perigosas devido à sua autonomia. A ausência de um homem para controlá-las contribuía para a percepção de que essas mulheres eram propensas à bruxaria (ALEXANDER & RUSSEL, 2022 p.176; NAUSIA, 2012). Pois,

Por contra, las religiosas debían obediencia a sus votos y superiores, las doncellas a sus padres y hermanos, las casadas a sus esposos, pero, ¿y las viudas? ¿A quién debían obediencia las viudas? A nadie. He aquí el principal peligro de este estado: la libertad. Era peligroso que las mujeres se acostumbrasen a esa falta de ataduras, las consecuencias podían ser nefastas. (NAUSIA, 2012, p.222)

As mulheres que viviam sem a presença de pai ou marido, tinham quase nenhuma proteção legal e social para garantir reparação em caso de injustiças. Elas precisavam se resguardar como podiam. Um bom exemplo eram os incêndios premeditados, frequentemente atribuídos a mulheres idosas, já que esse era um crime que podia ser cometido sem o uso de força física. Em uma sociedade em que a magia era vista com seriedade, pragas e feitiços formavam uma categoria óbvia de reação. Uma vez esse tipo de crime sendo associado à mulher solitária, ninguém nessa condição estava totalmente livre de suspeita.

Ainda segundo Nausia (2012) existe uma outra razão pela qual a viuvez foi associada à feitiçaria. A perda do chefe da família significava quase automaticamente o empobrecimento de sua esposa. Assim, a necessidade levou muitas dessas mulheres a realizar um número infindável de ofícios, entre os quais se destacavam aquelas dedicadas ao cuidado e à saúde; como as curandeiras e parteiras. O clima de desconfiança em relação ao sexo feminino também se manifestava nessas profissões. Esses ofícios considerados tipicamente femininos frequentemente culminavam em denúncias, pois como mulheres, elas conheciam melhor o corpo feminino do que os homens, aplicando seus conhecimentos, adquiridos pela força da tradição, herdados de suas mães e avós, gestados nos vasos de suas casas. Mas o trabalho dessas mulheres esbarrou na inveja e na tentativa dos homens de monopolizar as profissões de saúde. As curandeiras, que por exemplo, eram figuras essenciais em uma sociedade onde a medicina ainda era rudimentar e inacessível para a maioria da população pobre, tornavam-se suspeitas de um momento para o outro.

As parteiras algumas vezes eram consideradas perigosas, pois em uma época de alta mortalidade infantil, elas eram frequentemente acusadas de matar recém-nascidos para usar seus corpos em rituais ou de batizá-los em nome do Diabo (GEVEHR; SOUZA. 2014). Sobre esse clima de desconfiança em relação a esses ofícios por parte da Inquisição e da ordem médica, destaca-se,

Pero además de la preocupación que suscitaba que una mujer saliese sola a ejercer su oficio, a los ojos de la Inquisición y de la incipiente profesión médica, estas mujeres estaban convirtiendo la medicina en un mundo lleno

de supersticiones ya que, mientras que la cultura oficial insistía en una medicina de libros y hombres doctos, las mujeres practicaban una medicina basada en la experiencia y en las fuerzas sobrenaturales. (NAUSIA, 2012, p.232)

Formou-se portanto, um estereótipo, um padrão comum que identificava as acusadas de bruxaria: mulheres mais velhas, solteiras ou viúvas, impopulares na sua comunidade e frequentemente mais pobres. Mulheres especialmente vulneráveis social e economicamente e, para tanto, vistas com desconfiança. Além disso, aquelas com má reputação por serem insolentes ou desbocadas, também se tornavam alvos. O estereótipo da bruxa rabugenta era representado por mulheres mais velhas, visto que nesse processo de perseguição, as benzedeiras, parteiras, curandeiras, camponesas pobres e idosas tornaram-se os primeiros alvos.

Além disso, é reforçado o demoníaco em mulheres que fogem aos padrões estéticos de juventude e beleza, como as idosas, mendigas e doentes, e os padrões comportamentais, como as obstinadas, dominadoras e aquelas que buscavam usurpar o controle masculino. Qualquer mulher que não se encaixasse na imagem de boa, pia, paciente, silenciosa, domesticada e religiosa, corria o risco de ser aventada como bruxa. Pois, como argumenta Stuart Clark (2020),

A Bruxaria era a contrariedade tornada sistemática, o desregramento e a subversão elevados a alturas ritualísticas. Em nível demonológico, portanto, as bruxas eram mulheres porque o sistema representacional que as regia exigia, para sua coerência, uma correlação geral entre oposições primárias como bem/mal, ordem/desordem, alma/corpo e masculino/feminino; eram mulheres que, pelo comportamento inspirado pelo mestre da inversão, o diabo, invertiam os atributos polarizados atribuídos aos gêneros na cultura instruída do final do período medieval e início da era moderna; e desses subversivos, elas eram consideradas as mais extremadas e mais perigosas. (CLARKE, 2020, p.187)

O clima de desconfiança em relação ao sexo feminino também se manifestava em certas profissões. Alguns ofícios considerados tipicamente femininos frequentemente culminavam em denúncias. As curandeiras, por exemplo, figuras essenciais em uma sociedade onde a medicina ainda era rudimentar e inacessível para a maioria da população pobre, tornavam-se suspeitas de um momento para o outro. As parteiras algumas vezes eram mais visadas e consideradas perigosas, pois em uma época de alta mortalidade infantil, elas eram frequentemente acusadas de matar recém-nascidos para usar seus corpos em rituais ou de batizá-los em nome do Diabo. (GEVEHR; SOUZA. 2014)

No cotidiano, o malefício era visto como resultante de relações sociais específicas, motivadas por inveja, ódio, amores e medos. O malefício tomava formas adequadas às circunstâncias particulares. Solteironas impediam que noivas consumassem seus casamentos; mulheres velhas e estéreis causavam abortos e dificultavam a concepção, enquanto pobres e pedintes arruinavam a vida de ricos ou daqueles em melhores condições financeiras.

Até mesmo objetos do cotidiano foram estereotipados. Como exemplo, temos a vassoura, instrumento do trabalho feminino, associado às tarefas domésticas, representa a expectativa social de que a mulher cuidasse da casa e a mantivesse limpa para satisfazer seu marido. O imaginário sobre a bruxa acaba por subverter o simbolismo de domesticação e obrigações da vassoura, transformando-a em um objeto de fuga, em voos noturnos, para lugares ermos e distantes, contestando a autoridade masculina do marido.

O infanticídio ritual, muitas vezes associado ao canibalismo, era uma das acusações mais frequentes contra as bruxas. Se as crianças não eram consumidas, acreditava-se que eram cozidas em caldeirões, e sua gordura era utilizada para criar unguentos mágicos, que supostamente as permitiam voar. (BISCARO, 2022; RUSSEL & ALEXANDER, 2021)

Eis, enfim, o seu método de transporte pelo ar. De posse da pomada voadora, que, como dissemos, tem sua fórmula definida pelas instruções do Diabo e é feita dos membros das crianças, sobretudo daquelas mortas antes do batismo, ungem com ela uma cadeira ou um cabo de vassoura; depois do que são imediatamente elevadas aos ares, de dia ou de noite, na visibilidade ou, se desejarem, na invisibilidade (KRAMER E SPRENGER, 2015, P.237)

Outro aspecto importante da figura da bruxa é o fato de que em lugares como a Inglaterra e a colônia da Nova Inglaterra eram frequentes os relatos de que elas possuíam diabinhos familiares, seres sobrenaturais que as ajudavam em suas atividades e com os quais mantinham relações físicas íntimas, com possíveis conotações sexuais. Estes seres se tornaram figuras frequentes no cinema e na televisão, muitas vezes representados de maneira menos sexualizada, tendo como exemplo mais famoso o gato preto, fiel companheiro da bruxa. Paralelamente, onde essa crença prevalecia, acreditava-se na existência das "tetas ou mamilos de bruxa", ou as "marcas do Diabo", que podiam ser encontradas em seus corpos, até mesmo na genitália, e eram usadas por esses diabinhos familiares como uma fonte de alimentação.

Esse conceito estava fundamentado na função feminina e materna de fornecer leite, representava uma subversão, uma aberração com o "sagrado" ato de nutrir, no qual a criança

tira seu sustento, símbolo de pureza, de amor, afeto, renovação da vida. A bruxa é transformada em uma alimentadora de demônios. O diabinho familiar é um grande exemplo disto, transformando a bruxa em uma figura perversa e invertida da mãe. Assim, a "marca do Diabo" não apenas conectava seu corpo aos familiares, mas também servia como uma ponte entre explicações eruditas e normativas e as compreensões rurais e populares da bruxa como um ser detentor de um poder estranho (LAROCCA, 2021). Trata-se de uma animalização da maternidade, onde não são bebês que recebem alimento de seus seios, mas animais — ou melhor, demônios em forma de animais — com os quais ela mantém relações sexuais, tocando no tabu do incesto. Isso também representa uma corrupção da própria natureza: enquanto um corpo feminino criado por Deus tem dois mamilos em seus seios, a bruxa em seu corpo perverso possui vários mamilos, profanando a criação divina.

Desta forma, a bruxa poderia significar tanto o Outro masculino quanto o Outro feminino, encarnando preocupações e ansiedades acerca do corpo, maternidade, gênero e sexualidade. Poderia representar medos masculinos e femininos, assim como medos da elite e de camponeses. Por um viés principalmente abstrato e letrado, representava o Mal em uma forma nefasta e perigosa, ameaçando a cristandade, fosse ela católica ou protestante. [...] A mulher-bruxa podia também encarnar medos especialmente femininos relacionados à maternidade e ao controle do ambiente doméstico, demonstrando o terror que certas mulheres sentiam de serem expostas ao poder maligno e invisível de outras [...] A bruxa aparecia como um Outro sombrio da mãe e dona de casa. Contudo, por outro lado, poderia representar medos masculinos em relação à sexualidade feminina, à subversão das mulheres, principalmente esposas e filhas, e suas funções corporais, como a menstruação. (LAROCCA, 2021, P.137-138)

O estereótipo da bruxa maligna não apenas persiste no imaginário coletivo, mas continua a ser reforçado através das artes, como peças teatrais, pinturas, romances e cinema. Tratados de bruxaria, preservados e acessíveis até o século XXI, desempenharam um papel crucial na cristalização e amplificação desse estereótipo ao longo dos séculos.

Ao iniciar século XIX, emergiu com ele uma nova concepção de mulher que refletia os medos e aspirações de uma sociedade industrial em crescimento, fundamentada na ideologia da domesticidade. Nessa visão, as mulheres eram vistas como símbolos de pureza moral, em contraste com os homens. De acordo com as exigências de uma nova classe média e burguesa, essa ideologia foi aceita ao sugerir que todas as mulheres compartilhavam de uma mesma natureza feminina, enquanto excluía aquelas que não se ajustavam a esse ideal de feminilidade. Sendo assim, ser mulher significava evitar qualquer característica que anteriormente foi associada às bruxas. A aceitação dessa nova doutrina proporcionava às

mulheres, principalmente brancas das classes médias e altas, a certeza de que não possuíam maldade dentro delas. Com o fim da Caça às Bruxas, não houve uma reabilitação significativa da moral ou da intelectualidade das mulheres, mais ainda, fundamentou-se cientificamente e religiosamente a inferioridade das mulheres na sociedade contemporânea. A modernidade representa um grave atentado às liberdades femininas e perpetua a condenação da inferioridade do ser mulher, uma condição que persiste até os dias atuais. Mesmo sendo o século XIX o período de surgimento do feminismo, foi uma época terrível para as mulheres, marcada pela consolidação contínua do patriarcado em sua longa história de existência.

### **3. “ESCRAVO DO ESPELHO MÁGICO, DEIXA O INFINITO ESPAÇO E VEM PELAS TREVAS”: ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA RAINHA MÁ NO FILME DE 1937**

As representações sobre as bruxas e a malignidade feminina persistem até os dias atuais, assumindo diversas formas e significados. O cinema desempenha um papel crucial nessa disseminação, tanto perpetuando quanto alterando nossa percepção e entendimento da bruxaria ao longo do tempo. Para a análise do longa de animação, dividi este capítulo em quatro partes, das quais acredito que contemplam o conjunto de reflexões acerca da construção da figura da Rainha Madrasta. Isso inclui desde as preferências visuais, como as cores selecionadas para representar a personagem, até as escolhas das cenas e do cenário que compõem a narrativa que a cerca. Neste capítulo vamos entender como a Rainha se enquadra e reproduz o estereótipo da Bruxa e como, dentro da realidade histórica social na qual o filme foi lançado, ela é um modelo de feminino desviante, enquanto sua rival, Branca de Neve, se enquadra no modelo de feminino esperado.

#### **3.1 Construção visual da Personagem**

Nas cenas iniciais, o filme é narrado como um conto de fadas, através de um livro com letras que remetem ao estilo dos antigos livros medievais. Na versão brasileira, temos a voz de um narrador traduzindo o que está escrito no livro. Logo nessas primeiras cenas, o filme já nos introduz a índole da Rainha, como “vaidosa e malvada madrasta”, que enciumada com a beleza de sua enteada; vestiu-a com trapos e forçou-a a trabalhar como criada. O primeiro ponto, que se relaciona ao estereótipo da bruxa, é a evidente maldade da personagem, que é apresentada desde o princípio como um ser maligno e cruel. Seu nome “Rainha Má” indica a sua natureza. Ela não é identificada com um nome próprio, mas nomeada de acordo com a característica de sua alma, reproduzindo a longa tradição misógina da maldade feminina.

Partindo para a análise das escolhas estéticas dessas cenas iniciais relacionadas a personagem, ela aparece, num primeiro momento, em frente ao seu espelho a convocar o seu servo, e carrega em si uma ilustração muito bem planejada, pois nela reforça-se a sua natureza. Seu rosto é marcado por uma forte expressão arrogante e majestosa, assim como a coroa que carrega em sua cabeça, que atesta sua identidade enquanto Rainha. Usando uma maquiagem devidamente marcada com olhos escuros, a personagem está trajada em sua longa

capa preta, com gola alta e usando por baixo desta um, também longo, vestido roxo profundo de gigantescas mangas, acinturado com um cordão vermelho, assim como seu batom e a parte interna de sua capa. Podemos comparar essa descrição às imagens apresentadas abaixo da sequência de cenas iniciais marcantes da personagem.



**Figura 2** - Colagem da sequência inicial de cenas da personagem Rainha Má.  
Fonte: Captura de tela da exibição do longa-metragem através do Youtube.

A Figura da Rainha é apresentada majoritariamente nas cores preta, roxa, vermelha, dourada e branca. Em seu estudo sobre a *Psicologia das Cores: como as cores afetam a emoção e a razão*<sup>34</sup>, Eva Heller (2013) faz uma detalhada análise do uso das cores para reforçar ideias, influenciar emoções e criar comunicação. Esse campo de estudo tem sido amplamente utilizado em diversas áreas, como marketing, design, arte, e aqui trazido para análise, o cinema.

Para entendermos a mensagem por trás da personagem, vamos pensar em cada uma dessas cores separadamente e em conjunto e seus impactos na comunicação de uma mensagem. Podemos começar com a cor predominante na personagem, o preto. A cor sempre esteve associada ao mal, à podridão e ao pecado, “no universo existe um preto ainda mais profundo, obtido pela ausência absoluta de luz”. Todo fim é preto: a carne em decomposição escurece, assim como as plantas em estado de putrefação e os dentes cariados. Na simbologia cromática cristã, o preto representa a tristeza pela morte terrena e corpórea; o cinza simboliza o juízo final; e o branco é a cor da ressurreição. Por isso, os trajes dos que estão de luto são pretos. A morte é frequentemente representada pelo ceifador cruel, que usa um manto preto

---

<sup>34</sup> Neste livro riquíssimo, a autora entrevistou 2 mil homens e mulheres, com idades entre os 14 e os 97 anos, na Alemanha para realizar o estudo das cores e seus efeitos no ser humano. Além de analisar os efeitos na psicologia, a autora também explica a origem das cores, e como, por exemplo, eram feitas as tinturas, e também explora os diferentes usos dessas ao longo da história.

quando é enviado para buscar um pecador, mas se veste de branco quando enviado por Deus. (HELLER, 2013, p. 235- 236)

Sozinho o preto já tem uma mensagem clara, que é ainda mais evidente quando reforçada pela combinação com outras cores como bem observou a autora,

[...] preto faz a diferença entre o bem e o mal, porque ele faz também a diferença entre o dia e a noite. O vermelho é o amor; mas vermelho com preto caracteriza o seu oposto, o ódio. A potencialização do ódio é brutalidade, selvageria, características que pertencem ao acorde cromático preto-vermelho-marrom – logicamente, aqui o preto é ainda mais intenso. Sempre que o preto estiver num acorde cromático em companhia do vermelho, do amarelo ou do verde, um sentimento negativo, uma característica negativa será visualizada nele: amarelo-vermelho são as cores da alegria de viver – mas se a esse acorde for acrescentado o preto, obteremos o acorde do egoísmo. A reversão de todos os valores, essa é a ação mais forte do preto. [...] Os supersticiosos temem os gatos pretos, especialmente quando eles cruzam seu caminho vindos da esquerda. As vacas pretas também eram consideradas sinal de desgraça iminente – e as mulheres idosas, porque elas trajavam sempre preto. (HELLER, 2013, P. 238-242)

É evidente que somente na análise da cor predominante da Rainha e seu significado percebemos como ela se enquadra e reproduz em seu visual o estereótipo da bruxa diabólica. E essa imagem é reforçada ainda mais pela combinação desta com outras cores, como o violeta (roxo), segunda cor predominante na personagem, que é estreitamente associado à magia. “Violeta e preto são as cores do oculto, da magia. Certamente, para o efeito mágico, o violeta é decisivo” (HELLER, 2013, p.240). “Antes de cair a noite, o violeta é a última cor que antecede a escuridão total” (HELLER, 2013, p.372)

O roxo, ou violeta e púrpura, é uma cor onde os opostos se evidenciam e se mesclam, é a união do vermelho e do azul, do masculino e do feminino, da sensualidade e da espiritualidade. Segundo Heller (2013) a união dos opostos é o que determina a simbologia da cor violeta. Esta cor tem um passado grandioso. Na Antiguidade, era a cor dos que governavam, a cor do poder. Esse tom de violeta é o púrpura. No Velho Testamento, a púrpura é mencionada como uma cor de grande valor. Moisés recebe instruções de Deus sobre as cores que os véus dos templos e as vestes sacerdotais devem ter: púrpura azulada, púrpura rubra e vermelho escarlate, todas bordadas em ouro. No Império Romano, somente o imperador, sua mulher e o herdeiro podiam vestir túnicas na cor púrpura. À primeira vista, quando se observa uma pessoa vestindo violeta, não se pensa em humildade, recato ou penitência, o violeta é percebido como uma cor extravagante. A cor também está ligada à beleza e à vaidade, que são as principais características atribuídas à personagem, pois afinal

ela almejava ser a mais bela de todas e foi esse o motivo pelo qual ela desejou a morte de sua rival.

As pessoas chegam a dizer: o violeta é a cor de todos os pecados bonitos.[...] Violeta é a cor da vaidade. A vaidade é, segundo a tradição cristã, um dos sete pecados mortais – pelo entendimento moderno certamente o menos danoso. Contudo, no mundo medieval, com suas regras para as vestimentas, a vaidade era um grande tema para os sermões: um pecador ímpio, o que prefere agradar aos homens do que a Deus. Como a vaidade hoje em dia é pouco vista como pecado, isso se demonstra no acorde da vaidade, violeta-rosa-ouro – falta aí a própria cor do pecado, que é o preto. [...] Um perfume de Dior em um frasco de cor verde intensa e embalagem violeta chama-se Poison, em português “veneno”. Com isso naturalmente não se quer sugerir que ele seja venenoso, e sim perigosamente arrebatador. (HELLER, 2013, p.371)

Violeta é a cor da magia. Entretanto, o preto foi citado, nas entrevistas realizadas pela autora com maior frequência, isso porque segundo ela as pessoas, espontaneamente, fazem a associação com o termo “magia negra”. Contudo, para Heller é só por meio do violeta que o preto se torna mágico e misterioso. “O que veste um feiticeiro? “Uma túnica violeta!”, a maioria diz de forma espontânea. Também as bruxas malvadas se vestem de violeta” (p.372).

Além das cores predominantes da Rainha que são preto e roxo, o vermelho também faz parte de sua composição visual, no cordão de sua cintura, na parte interna de sua capa e em sua maquiagem. Do amor ao ódio, o vermelho é a cor de todas as paixões, das boas e das más. O vermelho da personagem é predominante na parte interna de sua capa, que é acompanhado do preto e segundo a autora, “o vermelho do amor se transforma, acompanhado do preto, em ódio” (HELLER, 2013, p.103). Combinados ainda com o roxo de seu vestido, passará a mensagem de imoralidade, pois “quanto mais um preto pecaminoso e quanto mais um tom decadente de violeta se combinarem com o vermelho, maior a impressão de imoralidade que se transmite. O diabo veste vermelho e preto” (HELLER, 2013, p.122)

O vermelho também se fará presente na maquiagem da Rainha, em seu batom e no corado de suas bochechas, sobre o uso da cor na maquiagem e sua finalidade, a autora destacou

As mulheres usam batom para dar a impressão de que têm mais sangue nos lábios e, por isso, são mais passionais. Rouge, palavra francesa para “vermelho”, é o nome com que o mundo inteiro conheceu o cosmético vermelho para as maçãs do rosto, usado para que a pele parecesse mais jovem. (HELLER, 2013, p.123)

Assim como a já mencionada beleza e vaidade, a passionalidade, o ódio e o desejo de juventude também são características marcantes da personagem que estão muito bem representadas em sua combinação de cores. E por último, mas não menos importante, temos o dourado de sua coroa e da jóia que prende sua capa. O ouro entra aqui com a simbologia de poder, de riqueza, de nobreza e novamente, da vaidade.

Sobre a figura da velha, na qual a Rainha se transforma para enganar Branca de Neve, para que esta coma a maçã envenenada que a colocará em um sono profundo, está trajada em vestes totalmente pretas. “O meu abrigo será o manto da noite” (Cena de sua transformação 00:49:46). O que é interessante de refletir, pois ao se transformar na velha mendiga, a Rainha abre mão de toda sua beleza e juventude para por em prática seu plano maligno, e a partir desse momento as cores que simbolizam a beleza, a vaidade e a juventude são retiradas de sua representação visual, sendo dada predominância ao preto maligno. A representação corpórea da velha e sua relação com o estereótipo da bruxa será melhor explorada adiante.

As cores empregadas na construção visual da Rainha Má não apenas delineiam sua identidade como vilã, mas também autenticam sua natureza maligna através de uma cuidadosa combinação de simbolismos cromáticos. O predomínio do preto, reforçado pelo violeta e pelo vermelho, compõe uma imagem de escuridão, magia e imoralidade que transmite sua essência diabólica e cruel. O dourado e o violeta vem simbolizando poder e vaidade, completando a caracterização de uma figura autoritária e soberba. Essa paleta de cores, analisada sob a perspectiva da psicologia das cores, não só intensifica o estereótipo da bruxa maligna, mas também comunica de forma subliminar as emoções e motivações da personagem, enriquecendo a narrativa visual do filme.

### **3.2 Os Pecados da Madrasta: “Branca de Neve ficou livre da inveja e da crueldade da Rainha”**

Ao longo do medievo, a ideia de pecado foi profundamente enraizada na história da cultura ocidental, constituindo um dos principais pilares do cristianismo e um dos instrumentos mais eficazes utilizados pela Igreja para controle social. Através de uma Pedagogia do Medo<sup>35</sup>, o clero usava imagens e sermões para mostrar as terríveis consequências de se viver fora dos preceitos divinos. Na lógica cristã, tentação, pecado e

---

<sup>35</sup>A Pedagogia do Medo pode ser entendida como um conceito utilizado para descrever a prática de inculcar medo em um grupo de pessoas como forma de controle social e moral. Consistia em ensinamentos através do medo, “A Pedagogia do Medo” tinha como fundamento o pânico da condenação eterna aos suplícios do Inferno. Este sentimento auxiliou o cristianismo há combater heresias e controlar fiéis” (CRUXEN, 2021, p.27)

condenação estão interligadas com a escolha de trocar a futura graça espiritual eterna por um prazer imediato, terreno e efêmero (KARNAL, 2017).

No longa, ainda nas cenas iniciais durante a narração do livro, o narrador ressalta que “enquanto o Espelho respondeu: ‘tu és a mais bela’, Branca de Neve ficou livre da inveja e da crueldade da Rainha” (cena 0:01:59). Neste tópico gostaria de trazer para reflexão os pecados da Madrasta. Pois, como já mencionado no capítulo anterior, segundo a tradição misógina que construiu a figura da bruxa, as mulheres eram vistas como intelectualmente inferiores e impressionáveis, mais suscetíveis às tentações diabólicas e entregáveis as paixões carnis e, por consequência, pecaminosas por natureza. Segundo os autores do *Malleus Maleficarum*, elas não se satisfazem com seus próprios pecados e, com suas perdições, arrastam consigo muitos e muitos inocentes. Carregando sobre os ombros o fardo de serem “filhas de Eva”. Mais uma vez, a autora Gabriela Larocca (2021) argumentou sobre a relação mulher-bruxa-pecado,

Com uma longa lista de pecados, o feminino foi representado como infiel, vaidoso, vicioso e curioso, sendo o instrumento que Satã utilizaria para atrair o homem ao pecado. Aqui é enxergada novamente a imagem, presente no Gênesis e em outras personagens bíblicas, da Mulher que utiliza de seus poderes de sedução para levar o homem à desgraça. [...] No século XIII, o pregador e comentarista francês Nicolas Gorran, atacou Eva, acusando-a de sucumbir ao orgulho e provocar a queda. Além da ambição, estupidez e vaidade, o que causou sua perda foi também sua tagarelice imoderada. (LAROCCA, 2021, p. 112)

Antes de nos atermos à Inveja, os primeiros pecados e mais evidentes com o qual podemos associar a Madrasta, na qual suas cores já trazem essa simbologia, é a vaidade e o orgulho. Como vimos no tópico anterior, a vaidade está implicitamente simbolizada pelo roxo e o orgulho pelo vermelho e dourado, símbolo de realeza. Ao admirar-se todos os dias em frente ao seu espelho, exaltando sua própria beleza e juventude, a Madrasta orgulha-se de ser a mais bela de todas.

Na Idade Média, a vaidade era condenada como um dos sete pecados capitais<sup>36</sup>, associado ao orgulho e à soberba. A soberba se tornou a raiz e o pior de todos os pecados,

---

<sup>36</sup> Para este tópico recorri frequentemente como referência as pesquisas realizadas para Exposição Virtual de Imagens e Textos: Os Sete Pecados Capitais. Trabalho realizado pelos integrantes do LAPEHME, do Curso de História da Unipampa, coordenado pelo Prof. Dr. Edison Cruxen e pelo Grupo de Estudos Medievais Vesica Piscis, coordenado pela Profa. Dra. Carlinda Fischer Mattoso e pelo pesquisador e escritor Sérgio Luiz Gallina. A Exposição é composta por 34 imagens, acompanhadas de textos interpretativos/reflexivos, que evidenciam as características nocivas dos Pecados Capitais. Composta por imagens identificadas em diferentes temporalidades, a Exposição demonstra como o conceito de Pecado se manteve vivo e relevante em nossa sociedade, embora todas as transformações sofridas do período medieval até os dias atuais. A exposição pode ser visitada em: <https://lapehmeunipampa.wixsite.com/pecadoscapitais>

absorvendo o conceito de Vanglória. A vaidade está associada à aparência e à necessidade de reconhecimento. A obsessão da Rainha com a própria beleza e seu desejo de ser reconhecida como a mais bela do reino a levam a atos extremos e malignos. Essa vaidade sem tamanho não é apenas uma característica superficial, mas é a principal força por trás de suas ações cruéis e manipuladoras. Na iconografia a respeito dos pecados capitais, frequentemente o pecado da vaidade era representado com o simbolismo do espelho. A vaidade da Madrasta pode ser simbolizada pelo Espelho Mágico<sup>37</sup>, que é consultado diariamente para receber a confirmação de sua posição como a mais bela de todas.

A inveja é o principal pecado da Rainha, ao ouvir que Branca de Neve era a mais bela, enfurecida pela inveja a madrasta manda matar a própria enteada. Sua ira era tanta que ela, em seu ato passional, não só pediu ao caçador que matasse a jovem, mas também exigiu que este trouxesse como prova de sua morte o coração da moça em uma caixa. A “agressividade gerada pela ira demonstra a incapacidade de racionalizar quando se deixa dominar pela emoção”. E, assim que percebeu que havia sido enganada e o que havia na caixa era o coração de um animal, a Rainha decidiu concluir ela mesma seu plano através de seus meios, sendo então sua ira transformada em ódio, já que “por ter componentes irracionais, a ira não deve ser confundida com o ódio, que pode atingir seus objetivos destrutivos somente pela racionalidade” (COSTA; SILVA, 2007, p.5-6)

São Tomás de Aquino descreveu a inveja como uma tristeza que surge diante da felicidade alheia ou a felicidade que se sente diante da infelicidade do próximo. A inveja é vista como um pecado que gera lesões profundas na vida espiritual, levando aqueles que a alimentam a um estado de escuridão eterna. Ela exige uma comparação entre o "Eu" e o "Outro", com o desejo de eliminar essas diferenças. O invejoso não precisa querer o que o outro possui, mas não suporta a ideia de que alguém tenha algo que ele não tem. Ao contrário da cobiça, que busca elevar-se ao nível do outro, a inveja nivela por baixo, preferindo que ninguém tenha o que o invejoso não pode ter. Segundo Aquino, a inveja leva a ações contra a ordem moral para prejudicar o próximo. (COSTA; SILVA, 2007)

Na Bíblia, a inveja é condenada tanto no Antigo quanto no Novo Testamento. Exemplos bíblicos incluem a história de Caim e Abel, onde a inveja de Caim pelo favor de Deus a Abel leva ao primeiro assassinato. Durante a Idade Média, a inveja foi vista como um pecado grave, frequentemente retratada em obras de arte e literatura como um vício que condenava a alma ao Inferno.

---

<sup>37</sup>O uso mágico do espelho e sua simbologia será melhor explorado no próprio tópico.

4 E Abel também trouxe dos primogênitos das suas ovelhas, e da sua gordura; e atentou o Senhor para Abel e para a sua oferta. 5 Mas para Caim e para a sua oferta não atentou. E irou-se Caim fortemente, e descaiu-lhe o semblante. 6 E o Senhor disse a Caim: Por que te iraste? E por que descaiu o teu semblante? 7 Se bem fizeres, não é certo que serás aceito? E se não fizeres bem, o pecado jaz à porta, e sobre ti será o seu desejo, mas sobre ele deves dominar. 8 E falou Caim com o seu irmão Abel; e sucedeu que, estando eles no campo, se levantou Caim contra o seu irmão Abel, e o matou. (Gênesis 4:4 -8)

Assim como Caim tomado pela inveja e ira, levará seu irmão ao campo para matá-lo, a Rainha também o fará, tomada pelos mesmos sentimentos. Solicitando ao caçador: “leva-la para bem longe, procure em um lugar seguro no bosque, onde ela possa colher flores. Aí então meu fiel caçador, tu a matarás!” (Cena 0:06:57).

Invejar é ter dor pela felicidade alheia. O que me incomoda não é, exatamente, o que o outro tem, mas o quanto ele é feliz com isso. A inveja é diferente da cobiça. A inveja nunca é boa, é sempre destrutiva, terrível e ruim. A inveja é envergonhada: invejar é reconhecer-se inferior, ser menos do que alguém. O invejoso tem uma dor profunda que é o limite de sua capacidade, ou do que ele imagina ser a sua capacidade (KARNAL, 2017, p. 67-68).

Uma das imagens associadas ao pecado da inveja, apresentada e explorada na exposição “Os Sete Pecados Capitais” (2021), é *Invidia*<sup>38</sup>, do Afresco das Virtudes e Vícios, de Giotto di Bondone, 1306, da Cappella degli Scrovegni, em Pádua, Itália. Esta imagem traz a representação detalhada, forte e evocativa das características perniciosas dos invejosos: uma mulher demonizada, com chifres, arde sobre o fogo e com uma grande serpente no lugar da língua. A víbora, simbolizando a maledicência, volta-se contra ela, ferindo seu próprio rosto. Suas orelhas desproporcionais buscam ouvir tudo sobre as outras pessoas, sempre criando novos motivos de cobiça e discórdia, desejando o mal ao próximo. A venda sobre os olhos da mulher indica uma cegueira passional e irracional, uma doença capaz de causar mal tanto a ela própria quanto a todos que a cercam (OS SETE PECADOS CAPITAIS, LAPEHME; VESICA PISCIS, 2021). Podemos trazer essa analogia para refletir sobre a inveja na figura da Rainha Má, que pode servir como um lembrete de que a busca incessante pela perfeição superficial pode levar à destruição tanto dos outros quanto de si mesmo, e até arrisco dizer que no caso da Rainha, principalmente de si mesmo.

---

<sup>38</sup> A imagem e texto podem ser consultados em:

<https://lapehmeunipampa.wixsite.com/pecadoscapitais/inveja?pgid=ktw9m9jj-0ccf846e-caa0-4d69-b7cd-03d75bd047a5>

Também em outra cena, uma das mais icônicas do filme, pode-se fazer uma analogia ao pecado. A cena onde a Rainha Má, transformada em bruxa velha, oferece uma maçã à Branca de Neve (figura 3). Esta cena é rica em simbolismo e manifesta uma profunda analogia ao pecado original. A transformação da Rainha Má em uma bruxa velha pode simbolizar a verdadeira natureza do mal que se esconde sob uma fachada de beleza e poder. A figura da bruxa velha, com sua aparência repulsiva, revela a corrupção e a degradação interna que o pecado traz. A maçã é um símbolo poderoso que remonta ao relato de Gênesis, onde o fruto proibido do conhecimento do bem e do mal leva Adão e Eva, e por consequência toda humanidade à queda. No conto de Branca de Neve, a maçã envenenada oferecida pela bruxa serve como uma analogia ao fruto proibido. A oferta da maçã simboliza a tentação e a desobediência. Assim como Eva, que é seduzida pela promessa de sabedoria e poder, Branca de Neve é atraída pela aparência sedutora da maçã e pela promessa de que seus sonhos se realizariam. A maçã é atraente por fora, mas esconde um veneno mortal, representando a natureza enganosa do pecado. “Se na casca eu me concentro, veja o que está lá dentro. Agora, bem vermelha vais ficar, para Branca de Neve te provar [...] É para Branca de Neve. Quando ela morder a tenra casca para provar esta maçã, sufocará, paralisará. Então eu serei a mais bela!” (01:02:57 - cena do feitiço da maçã).



**Figura 3** - A velha oferecendo a maçã envenenada a Branca de neve.  
fonte: <https://saopauloparacrianças.com.br/bastidores-branca-neve-sete-anoes-filme-animacao-disney/>

Assim como a serpente no Jardim do Éden, a bruxa utiliza sedução e engano para alcançar seu objetivo. “E porque você foi tão boa com a vovozinha eu vou contar um segredo a você, esta maçã não é como as outras. É uma maçã miraculosa. É só prová-la e todos os seus sonhos se realizarão” (cena 1:12:45). Na narrativa do Pecado Original, a serpente é o Diabo disfarçado, tentando para desobediência e a queda da humanidade. Ao oferecer a maçã a Branca de Neve, a bruxa assume este papel de tentador diabólico. Ela não apenas oferece a fruta envenenada, mas também instiga o desejo, prometendo a ela que todos os seus desejos serão realizados. Assim, a bruxa assume a personificação do mal, a serva de satã, o arquétipo do diabo que corrompe e destrói as almas puras.

Uma outra abordagem possível a esta cena é a perversidade do mal que se disfarça de inofensivo e indefeso, de frágil. A madrasta abandona sua imagem altiva e assume a aparência de uma pobre e frágil velhinha que está "vendendo" maçãs. Ninguém a reconheceria, naquela aparência de uma anciã vergada pelo peso da idade, como uma ameaça. Ela também se envolve no manto da humildade, sendo pobre e desamparada. Essa é uma forma eficaz de sedução e engano, utilizando a boa vontade e o bom sentimento dos outros para fazê-los baixar a guarda e poder atacar com mais eficiência. Reforçando o poder da amargura em seu coração, pois

Mais amarga do que a morte, mais uma vez, porque a morte é natural e destrói somente o corpo; mas o pecado que veio da mulher destrói a alma, por privá-la da graça, e entrega o corpo à punição pelo pecado [...] embora a morte corpórea seja inimigo terrível e visível, a mulher é inimigo secreto e enganador (KRAMER E SPRENGER, 2015, p.128)

Mesmo os anões, principalmente o Mestre, alertando explicitamente a jovem princesa, antes de saírem para trabalhar nas minas, para ela tomar todo cuidado com estranhos, lembrando a grande periculosidade da Rainha, atentando para que Branca de Neve se mantivesse em segurança, não deixando ninguém entrar na casa, ela desobedece. De forma incauta, por inocência, curiosidade e compaixão, abriga a velha mendiga desconhecida. Esse poderia ser visto como outro ponto de aproximação com Eva, pois “a primeira mulher”, desacatando as ordens de Deus, por inocência e curiosidade, se deixou envolver pelos “encantos” da Serpente e comeu do fruto proibido/envenenado, trazendo morte ao mundo através da desobediência.

### 3.3 Rainha Má é uma bruxa ou feiticeira?

“Escravo do espelho mágico, deixe o infinito espaço e vem pelas trevas. Eu te convoco. Fale! Deixe-me ver a tua Face.” - Rainha Má  
(cena 0:02:30)

“A Rainha?! É perversa! É perigosa! Ela é uma feiticeira, eu estou avisando se a Rainha descobrir ela virá voando para cá e se vingará de todos nós. (...) Ela sabe de tudo! Ela faz bruxarias. Pode até se tornar invisível.” - Zangado  
(cena 0:38:10)

Além da construção visual que liga a personagem Rainha Má/Madrasta a maldade e a narrativa que apresenta sua relação com os pecados, que outros elementos clássicos associados à bruxaria aparecem em sua caracterização? A Rainha é chamada de feiticeira e acusada de fazer bruxarias<sup>39</sup>, ela seria uma bruxa ou uma feiticeira? Essas são perguntas que pairavam em minha mente ao analisar o filme através dos óculos do estereótipo da bruxa. Pensando nisso, pretendo trazer para reflexão neste tópico elementos complementares na narrativa da personagem que reforçam sua associação a bruxa diabólica. Lembrando que um dos principais elementos que distinguiu a feiticeira da bruxaria foi o pacto diabólico.

Voltando às cenas iniciais do longa, a Rainha convoca seu servo do espelho mágico, o qual tem a face exposta, surgindo através de chamas infernais. Este, ao comunicar-se com sua ama, questiona a ela “o que ordenais minha Rainha?” (cena 0:02:50). Ao nos referirmos sobre os espelhos, para a magia, abordamos quaisquer superfícies capazes de produzir reflexo. Resumidamente, uma poça de água, ou rio, ou lagoa, ou até mesmo a água em um copo, pode se tornar uma ferramenta poderosa nas mãos de uma pessoa que pratica a magia. Os espelhos podem ser usados como portais de comunicação com espíritos. Os gregos também acreditavam no poder dos espelhos, utilizando-os para adivinhação e comunicação com os deuses. O espelho se associa com frequência não só com almas, mas também com demônios. Quem nunca ouviu falar de espíritos se manifestando, ou até mesmo tentando contato, através de espelhos? Ou de espíritos presos dentro de um espelho? De maneira geral, os espelhos são conhecidos por serem portais dimensionais. (TERRIZA, 2001)

Há uma crença relacionada com a conexão universal entre a alma e a imagem de si mesmo em um espelho (seja ele de água, metal ou cristal). Pensa-se que eles refletem não

---

<sup>39</sup> Nesta frase de um dos personagens, o anão Zangado, é interessante perceber como há confusão semântica e na percepção social entre feitiçaria e bruxaria. Sendo as expressões utilizadas enquanto sinônimos, como foi apontado no tópico 2.1 e explícito na fala de Zangado ao se referir a Rainha. Ainda podemos refletir sobre como o processo de transformação de toda prática mágica associada ao Diabo (cap. 2) pode ter influenciado nesse ato de colocar “tudo no mesmo saco”.

apenas nossa imagem física, mas também nossos pensamentos, sentimentos e desejos mais íntimos. Os vampiros, desprovidos de alma, não se refletem nos espelhos: as almas sem corpo, por outro lado, aparecem nos espelhos como imagens sem correlato físico, “ao ser a alma a imagem-espelho, o espelho representa o reino das almas, dos espíritos e dos mortos”. (TERRIZA, 2001)

Na animação da Branca de Neve, a Rainha recorre ao espelho movida por sua vaidade: no entanto, não busca apenas contemplar seu próprio rosto, mas também consultar o espelho falante para ter acesso ao conhecimento que o objeto mágico guarda. Em outras palavras, a rainha pratica uma das artes divinatórias mais difundidas: a cristalomania ou adivinhação por meio do espelho, ou através do cristal. Segundo o verbete Cristalomania, do *Dicionário Infernal*: “Extraíam-se presságios dos espelhos e dos vasos de cristal, nos quais se diz que o demônio fazia sua morada” (PLANCY, 2019, p.265). Se a criatura habitante do espelho mágico pode ser considerada um servo demoníaco enclausurado, teria a Madrasta de alguma forma realizado um pacto com as forças malignas, tornando-a uma bruxa? Ou ainda, seria a Madrasta simplesmente uma feiticeira poderosa? Capaz de invocar e dominar espíritos e almas, subjugando-os à sua vontade, sem necessariamente ter feito um pacto demoníaco que condene sua alma? Essa é a questão da feitiçaria e da magia: não sendo intrinsecamente demoníacas, elas podem ser tanto boas quanto más, dependendo apenas da índole de quem possui o poder e do objetivo que se pretende alcançar. Por exemplo, os clérigos magos eruditos, ou magos brancos da Igreja, até o século XIV<sup>40</sup>, convocavam e dominavam demônios e espíritos através de seus conhecimentos, alegando fazê-lo para o bem (BOUREAU, 2016).

Há porém, outra característica da Rainha que a relaciona com a figura da bruxa, que é a sua condição de viúva. Conforme abordado anteriormente, as viúvas eram frequentemente alvo de suspeitas e acusações de bruxaria devido à sua autonomia e ausência de controle masculino. A Rainha Má personifica essa figura feminina solitária e poderosa, que a sociedade patriarcal temia e marginalizava. Assim como as viúvas de Navarra, dos séculos XVII e XVIII, apresentadas por Nausia (2012), a Rainha Má desafia a hierarquia e o controle masculino, personificando a figura da bruxa perigosa e autônoma que a sociedade buscava demonizar e subjugar. Conforme destaca a autora, ao experimentar a condição de

---

<sup>40</sup>A partir do século XIV (1327) se desenvolveu uma obsessão demoníaca no ocidente, reforçada com a produção da bula *Super Illius Specula*, do papa João XXII, que condenou a necromancia, até então tolerada e praticada entre os próprios clérigos. Invocações, utilização de amuletos, vidências e submissões de espíritos, realizadas pela, assim definida, Magia Branca (ou Erudita) passaram a ser proibidas e demonizadas (BOUREAU, 2016).

independência, pela primeira vez, a viúva tornava-se orgulhosa e, conseqüentemente, relutante em submeter-se à autoridade masculina.

[...] la mujer al gozar por primera vez de su libertad se volvía orgullosa y, en consecuencia, reacia a someterse a la autoridad masculina. Si atendemos al hecho de que el orden social establecido en la Edad Moderna exigía fêmeas obedientes que admitiesen que su lugar era permanecer en casa bajo la autoridad masculina y que las viudas, por el contrario, perdían este sentido de subordinación, podremos entender cuán peligroso resultaba este estado para los moralistas de la época. Así nos encontramos con el segundo de los peligros: la viudedad como un estado femenino que negaba la autoridad masculina. (NAUSIA, 2012, p.222)

Um outro elemento complementar a associação da Rainha ao estereótipo da bruxa, é a inversão do papel social da mãe através da necrofilia e do infanticídio. As bruxas ficaram conhecidas por perseguirem crianças para matar e utilizar seus corpos inocentes para fins perversos. A Rainha Má, embora não devore o corpo de Branca de Neve, nem apareça utilizando-o em algum ritual em específico, pede ao caçador que, após assassinar sua enteada, traga seu coração em uma caixa. Mesmo que não tenham sido reveladas suas intenções para o coração, há ainda uma relação com o uso de órgãos de inocentes com intenções maléficas. Sobre essa associação, Trevisan argumenta

No segundo aspecto, aquele em que as bruxas perseguem e matam crianças, ela assume um papel mãe-mulher-filicida. Isso quer dizer que, ao cometer o assassinato de uma criança, as bruxas atentam justamente contra um arquétipo de pureza, inocência, encontra a possibilidade de continuidade da comunidade no tempo –ela ameaça a existência futura do corpo social. As feiticeiras aparecem como uma inversão e uma deturpação da figura idealizada que foi imposta às mulheres ao longo dos tempos: a mãe e a reprodutora de vida. Esta é uma característica importante que podemos encontrar na representação da bruxaria no cinema, vide o número de exemplares que repetem a esta temática: *The witches* (direção de Nicolas Roeg, 1990); *Hocus Pocus* (direção de Kenny Ortega, 1993), *The witch* (direção de Robert Eggers, 2015); dentre outros. Todos estes filmes nos apresentam bruxas que perseguem crianças para roubar-lhes a juventude, ou apenas para fazer-lhes mal, são as mulheres que fogem dos papéis de mães e cuidadoras, e invertem os sentidos sociais “tradicionais” do ser mulher. (TREVISAN, 2020. p.3)

Tanto nessas observações apresentadas pelo autor, quanto na representação da Rainha produzida pela Disney, parece haver uma inversão do papel simbólico da mãe: há uma subversão do ato criativo de dar à luz, onde as bruxas profanam o processo de gerar vida, antes visto como um milagre. Assim como a bruxa atenta contra a continuidade do corpo social, privando-o de integrantes de suas gerações futuras, a Madrasta, ao tentar matar a

jovem princesa herdeira, atenta contra o futuro da linhagem legítima e contra o próprio Reino. A Madrasta, vaidosa, invejosa, egoísta e perversa, sinônimo de maldade.

Madrasta, no Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, de José Pedro Machado (1967, Vol. 2), define sua origem do latim popular *matrastra*, palavra identificada pela primeira vez no século XIII, significando apenas a nova mulher do pai, sem qualquer sentido negativo. A mesma obra define Mãe, do latim *matre*, com sentidos positivos, relacionados à mãe-terra, à pátria, à origem e à afeição maternal. Já o Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, de Antenor Nascentes (1955, Tomo I, pág. 309), define Madrasta como sentido “despectivo de *mater*”, ou seja, acepção pejorativa e depreciativa em relação à Mãe. Para este filólogo brasileiro, a origem da palavra Madrasta, em português, está intimamente vinculada, principalmente no imaginário popular, a uma essência negativa, contrária à maternidade, aquela que ao invés de proteger e amar, maltrata e, até mesmo, mata. Esta conotação está tão profundamente enraizada em nossa cultura, que o Dicionário Online Michaelis<sup>41</sup> apresenta Madrasta como “mulher má, **incapaz de revelar gestos de ternura**” (Grifo nosso), também fazendo referência a expressão “Vida Madrasta”, como algo que não oferece benefícios, apenas dissabores e tristezas. A “Má-drasta”, a “Mãe Má”, a mulher perversa que, em inúmeros contos infantis populares (como nos de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm), tanto se aproximam da imagem da bruxa, por serem movidas por seus baixos sentimentos de inveja, ciúmes e ambição, recorrendo aos piores atos para causar o mal, mesmo que para isso tenham que utilizar de feitiços e malefícios.

O espaço secreto da Madrasta, o sombrio e sinistro calabouço de seu castelo, reforça intensamente a ideia de bruxaria. Ao descobrir que foi traída pelo caçador, a Rainha decide completar pessoalmente seu plano maligno, descendo às profundezas de seu calabouço, cercada de ratazanas e esqueletos de prisioneiros. Em sua sala, diversos elementos associados às práticas mágicas estão presentes: cabeças de esqueletos, velas, enfeites de cobras, pergaminhos e vidrarias de laboratório, algumas em funcionamento com fumaças saindo de suas aberturas, outras vazias, aguardando futuras misturas. Destaca-se, ainda, sua prateleira de livros. Nela, a Rainha acessa livros de conhecimentos mágicos, incluindo astrologia, artes das trevas, alquimia, bruxaria, magia negra, disfarces, feitiçaria e venenos (figura 4).

---

<sup>41</sup> Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/madrasta/>  
Consultado em: 15/07/2024

Esses elementos fortalecem a caracterização da Rainha como uma figura envolvida nas artes proibidas e reforçam o modelo da mulher que utiliza conhecimentos ocultos (e proibidos) para alcançar seus terríveis objetivos.



**Figura 4** - Prateleira de livros da Rainha: uma biblioteca de conhecimentos mágicos  
Fonte: Captura de Tela do filme no youtube

Esses livros simbolizam a vasta gama de práticas associadas à bruxaria, que vão desde a manipulação de forças ocultas e espirituais, até a criação de poções e encantamentos. Na tradição da bruxaria, os grimórios (livros de magia) são vistos como fontes de poder e conhecimento, permitindo que seus donos realizem feitos sobrenaturais. A imagem da Rainha consultando esses livros reforça sua busca pelo poder e pela juventude eterna, algo que vai ao encontro dos estereótipos da bruxa na cultura popular, que frequentemente é retratada como alguém que utiliza conhecimentos secretos para manipular e controlar o mundo ao seu redor. Esta cena exemplifica o medo e a fascinação que a bruxaria e o conhecimento proibido despertam na imaginação coletiva.

A respeito dos Grimórios, surgiram na Idade Média (a partir do século XIII) e evoluíram ao longo do tempo, adaptando-se às mudanças culturais e contextos históricos. Como mostrou Ana María Trigo Alonso (2023), em seu artigo “*Grimorios: libros de magia através de la Historia*”, os textos mágicos são tão antigos quanto a própria escrita. Eles são

uma constante desde os persas, babilônios, sumérios e egípcios até o século XX, sobrevivendo às Guerras de Religião (séc. XVI-XVIII), à Caça às Bruxas (séc. XV-XVIII) e até mesmo ao desenvolvimento do Iluminismo (séc. XVIII). Geralmente, esses livros contêm uma combinação de orações, símbolos mágicos, invocações, fórmulas alquímicas e instruções detalhadas para a realização de rituais. Eles servem como guias para a prática mágica, fornecendo ao praticante um conhecimento estruturado sobre como interagir com forças sobrenaturais.

A posse de grimórios era considerada herética pela Igreja, levando à perseguição de seus proprietários, “Pero [...] la mera posesión podía enviar a su propietario a la hoguera. Volúmenes que han sido condenados [...] por lo tanto, había que custodiar en el más secreto de los lugares, oculto a ojos indiscretos” (ALONSO, 2023, p.1). No entanto, embora os grimórios sejam tradicionalmente associados à magia das trevas e à invocação de demônios, nem sempre esse é o caso. Em seu artigo, Alonso revela que muitos deles eram o oposto, continham nomes de anjos, receitas e orações para a cura e todo tipo de conselho para tornar a vida difícil em algo mais agradável. Outros, porém, são volumes de caráter muito mais sombrio e sinistro e exigem a oferta de sacrifícios e pactos satânicos para liberar sua magia. Para esses “todo mundo sabe que é possível chamar o diabo ao ler-se o Grimório” (PLANCY, 2019, p.433)

A Rainha retira da prateleira o livro intitulado “Disfarces”, no qual lê a fórmula que transformaria sua beleza em feiura, e que faria de suas vestes de Rainha, trapos de mendiga, encantamento realizado através do pó mágico para envelhecer. Ela conjura seu feitiço, “o meu abrigo será o manto da noite. Para envelhecer a minha voz, o riso de uma bruxa. Para branquear meus cabelos, um grito de horror. Vendaval, aviva meu ódio! Relâmpago pra misturar. Agora, começa teu sortilégio!” (Cena do ritual para transfigurar-se em velha - 00:49:47). Como já vimos no decorrer do capítulo anterior, as Bruxas eram frequentemente retratadas como seres capazes de realizar mudanças físicas e metamorfoses através de feitiços e encantamentos, além de possuírem a capacidade de conjurar tempestades. Ao mencionar “Vendaval, aviva meu ódio! Relâmpago pra misturar” a Rainha invoca esses poderes naturais (vendavais e tempestades) como parte de seu ritual. O *Malleus Maleficarum* comenta essas habilidades da bruxaria, registrando que “é razoável concluir, portanto, que com a mesma facilidade com que causam tempestades de granizo são também capazes de causar tempestades com raios e trovões no mar” (KRAMER E SPRENGER, 2015, p.310).

A poção tomada para transformar sua aparência causa um rápido envelhecimento da Rainha, modificando sua aparência jovem e majestosa em uma figura enrugada e encurvada. A velhice repentina é caracterizada por rugas profundas e embranquecimento dos cabelos, indicando uma deterioração rápida da juventude. Essa mudança abrupta de aparência contribui para a representação da velha como uma figura disforme e perturbadora. Neste caso, é relevante pensar que “a proscricção e a demonização da bruxa não passavam apenas por seus atos pervertidos e diabólicos, mas também por sua aparência. O corpo, a materialidade física da bruxa refletia o horror de sua alma” (CRUXEN, 2024, p.13). Das suas mãos e nariz surgem enormes verrugas que podem ser associadas aos já mencionados “mamilos de bruxas”, por onde as bruxas alimentavam seus animais familiares. Vale ressaltar que a todo momento de seus feitiços, no calabouço, a Rainha está na companhia de um corvo, com quem conversa e expõe seus planos malignos. Podendo este ser considerado o animal familiar da personagem.

Pero, además de la seducción y la falta de control, existen otras imágenes asociadas a la brujería y a la viudedad: **la vejez**. A pesar de que la visión negativa de la vejez no afectaba sólo al mundo femenino [...] esta visión se convertía en cruel cuando se trataba de una mujer. [...] La mujer joven era el símbolo de la belleza física y moral, del amor y del placer terrenal, mientras que al cumplir años se convertía en el símbolo de lo contrario: la fealdad, el odio y el sufrimiento. Así pues, el cuerpo desnudo de **una mujer anciana era un tabú, algo diabólico** (NAUSIA, 2012, p. 228 / Grifo nosso)

Depois de se transformar, a personagem recorre a outro livro, para decidir qual dos segredos ocultos sobre venenos usaria para realizar seu plano maléfico. Optando pelo feitiço da "maçã envenenada", ela então se volta para outro elemento frequentemente associado à figura da bruxa: o caldeirão (figura 5). A Mistura borbulhante verde corrobora a ideia do envenenamento, com intenção de aniquilar sua inimiga, já que “verde é a cor de tudo que é venenoso [...] Verde, a cor da vida, quando se combina com o preto, forma o acorde da aniquilação” (HELLER, 2013, p. 204-206). Na bruxaria, o caldeirão é frequentemente utilizado para misturar ingredientes mágicos, preparar poções e elixires que possuem propriedades curativas, venenosas ou místicas. No artigo “*Bruxas: figura de poder*”, Paola Zordan (2005) destacou

Encontramos a frequente imagem do caldeirão da bruxa e seu conteúdo repugnante, que se acreditava ser sopa de criancinhas assassinadas [...] essas poções diabólicas são descritas como possuidoras de sabor hediondo, contendo ingredientes excêntricos, tais como asas de morcego, que estavam associados ao poder de voar. O conteúdo do caldeirão era servido nos

encontros de bruxas ou usado nos preparativos para os festins. Acreditava-se que através dos unguentos, com os quais cobriam o corpo para irem ao sabá, as bruxas podiam levantar vôo ou ir de uma cidade para outra em poucos instantes. Banhos, práticas de limpeza e medicina caseira também causavam suspeitas de bruxaria. Ao contrário do que os ocultistas denominam “alta magia” ou “magia branca”, envolvida com alfabetos antigos, talismãs cabalísticos e hierarquias angélicas, a “negra” magia das bruxas constituiu-se na cozinha e sobre os demais afazeres domésticos do cotidiano das mulheres. (ZORDAN, 2005, p.336)



**Figura 5** - No caldeirão da Bruxa a maçã é envenenada.

Fonte: Captura de tela do filme no youtube

Com todos esses elementos da narrativa da Rainha estabelecidos, podemos então refletir sobre sua posição na reprodução do estereótipo da Bruxa. No início do filme a Rainha está mais próxima de uma poderosa Feiticeira. Quando é tomada por sua inveja e ira, abdica daquilo que seu maior orgulho, sua formosura, assumindo o estereótipo da Bruxa Diabólica. Nota-se, que na passagem de uma característica para outra, a Rainha assume comportamentos, atitudes e aparências tradicionalmente vinculadas às mulheres acusadas de bruxaria. Além das crueldades praticadas contra a enteada princesa, também depõem contra ela o fato de possuir em seu castelo um aposento secreto, de conhecer rituais ocultos, praticar necromancia e descobrir a localização da casa dos anões, onde se escondia Branca de Neve, graças à sua arte maléfica. Soma-se a isso, a cena em que ao ver a enteada caída ao chão, após morder a maçã envenenada, extasiada em cumprir seu objetivo, gargalha diabolicamente. “A vinculação das atitudes da rainha com a arte diabólica a coloca no patamar daquelas que,

sendo mulheres, são as presas fáceis do Demônio e, portanto, potencialmente bruxas” (DUARTE; VIEIRA, 2021, p.84). É interessante refletir que, mesmo realizando atos condenáveis em nome de ser a mais bela de todas, seu fim se dá justamente com ela transformada em bruxa velha.

### **3.4 Rainha Má vs Branca de Neve: Dois modelos de feminilidade**

“Famosa é vossa beleza, Majestade. Porém há uma menina entre nós com tanto encanto e suavidade, que eu digo, Ela é a mais bela do que vos.” - Espelho Mágico (cena 00:03:01)

Uma vez explorada a “histórica” malignidade feminina, encarnada na bruxa, é interessante trazer para debate a representação da batalha entre o bem e o mal, a guerra entre os modelos femininos esperado e desviante, que são apresentados na rivalidade Branca de Neve e Rainha Má. Estas são diferenciadas por suas personalidades e atitudes, mas também por sua representação imagética. Para tanto, primeiramente, torna-se necessário entendermos o conceito de Patriarcado.

Gerda Lerner é uma historiadora e teórica feminista conhecida por seu trabalho sobre a história das mulheres e o patriarcado. Seu livro *"A criação do Patriarcado"* (2019) é fundamental para entender as raízes históricas desse sistema. Ela argumenta que o patriarcado é uma construção histórica que se consolidou através da subordinação sistemática das mulheres e do controle masculino sobre a reprodução e a sexualidade feminina. Este sistema foi reforçado por instituições sociais, culturais e religiosas que perpetuaram a supremacia masculina e marginalizaram as mulheres que desafiavam essas normas. Para Lerner, o patriarcado não é apenas uma consequência natural da biologia, como muitos defendem, mas uma construção social que surgiu e foi institucionalizada ao longo do tempo através de processos históricos complexos. Ainda argumenta, que a compreensão crítica do patriarcado é essencial para a luta feminista e para a transformação das relações de desigualdade de gênero na sociedade contemporânea (LERNER, 2019).

Em paralelo à construção do estereótipo das bruxas, enquanto filhas de Eva e servas de satã, houve no decorrer da Idade Média, principalmente a partir do século XII, a exaltação da Virgem Maria, santíssima mãe de Jesus. A virgem Maria é celebrada como um ideal de pureza, submissão e obediência, representando o modelo de feminilidade desejado (embora

inalcançável), pela sociedade patriarcal. Sua imagem servia para controlar o comportamento feminino, promovendo a maternidade e a castidade como virtudes divinas. Por outro lado, Eva e as bruxas eram demonizadas e associadas ao mal e ao Diabo. Elas representavam a transgressão dos papéis femininos estabelecidos pelo patriarcado e, portanto, eram vistas como uma ameaça à ordem social. As perseguições às bruxas, muitas vezes justificadas por acusações de heresia e práticas mágicas, foram formas de repressão contra mulheres que não se conformaram com as expectativas patriarcais.

[...] o relato do pecado original e da Queda, assim como suas sistemáticas interpretações, ocupam lugar central e dogmático, um dos melhores exemplos dessa contradição ocorre com a exaltação da imagem de Maria, instrumento de toda a graça, bondade e mãe sofredora, em contraposição com a contínua culpabilização de Eva, mulher desobediente que utilizou sua sensualidade para enganar Adão, levando a humanidade para o sofrimento. (LAROCCA, 2021, p.101)

Vale ressaltar que o próprio *Malleus Maleficarum*, o qual defendia que as mulheres eram naturalmente inclinadas à bruxaria e ao Mal, faz uma pequena distinção entre mulheres boas e mulheres más. Reconhecendo principalmente o papel da Virgem Maria, que redimiu o pecado de Eva [...] (LAROCCA, 2021, p.344)

Ao longo da narrativa, o longa filme tornará explícito, de diversas maneiras, dois modelos de feminilidades contrastantes. Na primeira aparição das duas personagens a construção das cenas já evidencia a clara diferença entre elas. A Rainha, após sua consulta ao espelho, descobre que a princesa é a mais bela, e seu corpo é tomado pela expressão de sua ira. Sua boca exclama surpresa e rancor: “Branca de Neve!” (0:03:29). Em sua face a expressão de espanto é evidente, olhos arregalados, dentes rangendo, punhos cerrados e braços esticados para baixo, pressionados contra o corpo, como quem busca por autocontenção, frente a iminente explosão de sentimentos descontrolados. A cena da Rainha se encerra e com uma transição de tela, sua imagem se dissolve para dar lugar a figura da princesa Branca de Neve. Em sua primeira aparição, a princesa está sentada em uma escada limpando o chão e cantarolando alegremente sobre seu imaginário mundo feliz. Vestida em roupas e calçados simples, ela é rodeada de belas flores e pombinhas brancas, que carregam em sua simbologia a pureza, a inocência e a paz. A cena é composta majoritariamente pelo tom de cor rosa (figura 6), que “não importa o século, o rosa é a cor da cortesia, da amabilidade. E rosa é a sensibilidade, a sentimentalidade [...] Perto do branco, o cor-de-rosa sugere perfeita inocência. [...] A cor psicológica oposta ao rosa é o preto” (HELLER, 2013, p.

398). O longa de animação pode ser percebido como uma representação dessas estruturas patriarcais que colocam mulheres em papéis subservientes e conflitantes.



**Figura 6** - Colagem da transição de cena da Rainha/Branca de Neve em suas primeiras aparições.  
fonte da imagem da Rainha: <https://www.disneyclips.com/movies/snow-white-movie.html>  
Fonte imagem da Branca de Neve:  
<http://adamcot.com/posts/2017/06/disney-references-mickey-shorts-season-3/>

Em seu livro, Lerner (2019) analisa a demonização de mulheres que desafiam as normas patriarcais. Segundo ela ,

A explicação tradicionalista [patriarcal] concentra-se na capacidade reprodutiva feminina e vê a maternidade como a maior meta na vida das mulheres, definindo, assim, como desviantes mulheres que não se tornam mães. Considera-se a função materna uma necessidade da espécie, uma vez que as sociedades não teriam conseguido chegar à modernidade sem que a maioria das mulheres dedicasse quase toda a vida adulta a ter e criar filhos. Assim, vê-se a divisão sexual do trabalho com base em diferenças biológicas como justa e funcional (LERNER, 2019, p.46)

A Madrasta de Branca de Neve, é o modelo feminino desviante, pois assim como a bruxa, era a inversão do papel social da mulher. Começamos pelo fato dela ser uma Rainha **Viúva**, ou seja, ocupa o posto de realeza que normalmente é destinado ao homem, ela está usurpando o controle masculino através de sua viuvez e ausência de maternidade. Ela é maligna e mentirosa, entregue às paixões e ao pecado, capaz de atos maléficis para alcançar seus objetivos. A Rainha, além de não estar sob a tutela de uma figura masculina, ocupa um posto de autoridade, tendo homens como seus subordinados.

Diferente de sua enteada, que está sempre rodeada por bichinhos inocentes da floresta, em sua maioria herbívoros (pássaros, cervos, esquilos, coelhos, etc), que a auxiliam em suas tarefas domésticas, a Madrasta aparece rodeada por animais carnívoros, alguns associados à

morte (cobra, corvo e urubu). Como destacado anteriormente, a Madrasta também representa a inversão explícita do papel materno, pois além de não ter filho legítimo, não parece ter apreço ao ato de matinar. Invejando sua enteada, aquela a qual ela deveria amar como sua filha, ela a trata com desprezo e transforma ela em criada e, ainda, planeja sua morte de maneira cruel. A madrasta possui noção de seu poder pessoal, é ativa, implacável, e insubmissa. Portanto, má.

“Se nós [Branca e os animais] limpamos a casa, talvez me deixem ficar aqui” (00:17:36). Essa frase, bem como a descrição da primeira aparição da Princesa, evidenciam a natureza de Branca de Neve como o modelo esperado de feminino. Cheia de encantos e suavidade, é como o Espelho a descreve, não exaltando apenas seus traços físicos (pele branca, lábios rubros e cabelos negros) mas a colocando como mais bela também por sua suavidade. Sua história de orfandade e maltrato não abala sua serenidade e alegria. A princesa passa os dias cantando e dançando com os singelos animaizinhos da floresta, seus únicos amigos, sem denunciar a ninguém os maus tratos da Madrasta. Ela sofre calada, mantendo-se bela e sorridente. A virtude, para ela, é representada pela passividade e conformação. Isto é o que se espera da mulher bondosa, um caráter feminino submisso, ainda na juventude. Sua pureza e bondade são características que a tornam amada e protegida pelos Sete Anões. Esse modelo de feminilidade é amplamente exaltado e reforçado pela cultura patriarcal e misógina, que espera da mulher uma função de cuidadora e mantenedora da harmonia doméstica.

Contrapondo sua madrasta, a Princesa é a representação da boa mãe. Ao longo da história de sua fuga pela floresta, sendo conduzida pelos animais a entrar na casa dos anões, ao invés de procurar imediatamente por comida, banho e descanso, pensar em seu bem estar pessoal, a princesa, pelo contrário, surpreende-se com a desordem do lugar, mostrando suas prioridades enquanto uma moça prendada. Admirada ao ver as “cadeirinhas”, ela demonstra sua preocupação de que naquele lugar pudessem morar criancinhas sem mãe, já que o lugar estava sujo e bagunçado. Para convencer os anões a abrigá-la, ela argumenta, “Se me deixarem ficar, tomarei conta de tudo. Eu lavo, varro, costuro, cozinho (...) sei fazer boas tortas e bons pudins!” (cena 0:38:47) Com esse argumento, ela ganha permissão para prolongar sua estadia. Em sua estadia na casa dos anões, que embora sejam homens adultos, parecem extremamente infantilizados, Branca de Neve praticamente educa-os como filhos. Ela limpa a casa, lava a louça, faz comida e ainda ensina a eles que precisam lavar as mãos antes de comer.

A rivalidade Rainha/Branca de Neve, ou modelo de feminino desviante/esperado, e ainda malícia/pureza, se justifica ainda mais ao analisarmos as condições históricas e sociais

do lançamento do longa de animação. Lançado em 1937, ainda no contexto do Crash do Mercado, de 1929, que iniciou a Grande Depressão, para a maioria das mulheres, o pêndulo cultural, que outrora parecia mover-se favoravelmente<sup>42</sup>, retrocedeu nesse momento. Até os anos 1932, cerca de 25% da população economicamente ativa do país (quinze milhões de norte-americanos) ficaram desempregados (MELO, 2023). Com menos empregos disponíveis, os empregadores preferiam conceder as vagas de empregos aos homens, que tradicionalmente carregavam o papel de provedores da família.

À medida que o número de mulheres empregadas diminuía, os ideais sociais que abraçaram as crescentes liberdades femininas deram uma reviravolta. A ênfase retornou à maternidade e às tarefas domésticas, vistas novamente como os únicos papéis apropriados e gratificantes para as mulheres. Também na década de 1930, as mulheres encontravam um lugar de destaque na próspera indústria cinematográfica, com muitas estrelas femininas ganhando altos salários e superando até mesmo seus colegas masculinos. No entanto, ironicamente, a maioria dos filmes da época reforçava a ideia de que o papel ideal da mulher era dentro de casa. Mesmo personagens femininas fortes e carismáticas geralmente sacrificavam suas carreiras pelo amor, casamento e a satisfação das expectativas tradicionais de Hollywood para um final feliz (GREELANE, 2020).

A personagem Branca de Neve se adequa e assume o ideal feminino desse momento de crise, onde a domesticidade, a maternidade e as tarefas domésticas voltaram a ser consideradas como os únicos papéis verdadeiramente adequados e satisfatórios para as mulheres, se é que algum dia culturalmente deixaram de ser de fato. Nessa interpretação sobre a reprodução desses ideais patriarcais no filme de 1937, Santos (2020) argumentou

Branca de Neve é amiga /protegida pelo caçador. Se torna amiga/protegida dos anões. É salva/protegida pelo príncipe. Todos homens. Mulheres somente competem entre si por atenção, apreciação e admiração de sua beleza. E homens sempre aparecem para salvá-las de si mesma. (SANTOS, 2020)

---

<sup>42</sup> No estabelecimento das indústrias e na formação da classe trabalhadora, a entrada das mulheres no mercado de trabalho fabril possibilitou uma certa remodelação dos papéis sociais de gênero, gerando tensões. Na virada do século até a crise econômica da década de 1930, as mulheres na chamada “primeira onda do feminismo” alcançaram algumas conquistas e possibilidades de independência inéditas. Ter um emprego permitiu que auxiliassem na renda familiar, tanto nas classes menos favorecidas quanto na classe média. Em muitos casos, tornaram-se totalmente responsáveis pelo sustento da família ou de si mesmas, pois muitas jovens mulheres passaram também a viver sozinhas em grandes centros urbanos nessa conjuntura (MELO, 2023).

A construção do estereótipo da bruxa, representada pela Rainha Má, e a exaltação da pureza e submissão, em Branca de Neve, servem como ferramentas de controle social. Elas exemplificam como a cultura patriarcal utiliza a mídia e a narrativa para perpetuar papéis de gênero, punindo aquelas que desafiam esses papéis e glorificando aquelas que se conformam a eles. A Rainha Má, ao desafiar essas normas, é vista como uma ameaça à ordem patriarcal. Sua busca por poder e beleza transgride os limites aceitáveis para o comportamento feminino, o que justifica sua eventual punição no filme.

Fazendo uma discussão sobre “*A mulher bruxa no mundo do era uma vez e a reprodução histórica da dominação sobre o gênero feminino*”, Duarte e Vieira (2021) vão discorrer sobre o poder da reprodução dos estereótipos, principalmente da bruxa, nas narrativas dos contos de fadas. Para as autoras, os contos que passam de geração em geração ajudam a criar e reforçar estereótipos e padrões que moldam a visão sobre as mulheres. “Assim, as ‘inocentes’ histórias infantis que, aparentemente, apenas contribuem de forma lúdica para a educação das crianças, às vezes estão associadas a discursos que regulam, instauram saberes, produzem verdades e disciplinam opiniões” (DUARTE; VIEIRA, 2021, p.81)

Esses discursos constroem e legitimam uma ordem simbólica evocando um significado oculto à realidade, colocando as mulheres em uma posição de inferioridade ou atribuindo-lhes papéis e valores invertidos. Isso faz com que os leitores sintam que têm permissão, ainda que simbólica, para punir aquelas que se desviam da ordem estabelecida. E sendo esta uma bruxa, a punição deve ser a altura de seus malefícios.

Como dito antes, não há data precisa para a origem das narrativas [literárias] que advêm da tradição oral, mas, se considerarmos as datas a partir dos registros feitos no século XVII, temos, então, mais de 400 anos de perpetuação de valores morais com ideais de bondade e maldade, sendo a maldade atribuída à mulher bruxa e ratificada ao longo dos anos. Tais narrativas fazem parte do acervo de documentos da memória cultural da humanidade e perpetuam, no inconsciente coletivo, a supremacia do masculino sobre o feminino. Há, por meio delas, a imposição de papéis e atitudes tradicionalmente aceitos como corretos ou incorretos, sendo o último ocupado pela mulher bruxa e forjado pelo poder patriarcal e sexista. Fato decorrente de uma estrutura dominante – e masculina – que encontrou nas acusações de prática de maldade através da bruxaria, um caminho para segregar, amedrontar e exterminar mulheres que ameaçavam os lugares de poder ocupados pelos homens. Tornando o fenômeno de caça às bruxas um episódio formatado e desenvolvido com bases nas relações de gênero. (DUARTE; VIEIRA, 2021, p.87)

Trazendo sua reflexão sobre o aumento da violência aplicada às punições das vilãs nessas narrativas, para Duarte e Vieira (2021) a principal mudança entre as versões, do conto original que inspirou o filme e o longa metragem de animação, é que nas duas versões a Rainha é punida. Porém, no conto de fadas literário, após o casamento da Branca de Neve, a Rainha Má recebe a punição de calçar chinelos em brasa e dançar até que caísse morta. No longa, a emblemática vilã também morre, mas caindo de um penhasco. A queda pode ser interpretada como uma analogia ao abismo, um poço sem fundo, uma fenda que pode levar ao submundo ou ao Inferno. Lugar de destino das bruxas, junto ao seu mestre, com toda a malignidade de sua alma. Pois,

A bruxaria transforma a culpa em desgraça, partindo de uma força abstrata e inescrutável para uma força identificável, punível e individualizada. Se Deus, ou o destino, causou alguma doença a alguém, não há meios para revidar; mas se a responsável for uma bruxa, poder-se-á rechaçá-la ou neutralizar-lhe o poder. Se for possível prendê-la, julgá-la e executá-la, o poder dela malograr-se-á e o indivíduo terá sua boa fortuna restabelecida. Essa crença ajuda a explicar o grande número de execuções; matar a bruxa é a única maneira de garantir que ela não volte para armar sua vingança mágica” ( RUSSEL & ALEXANDER, 2022, P.168-169)

A batalha entre Rainha Má e Branca de Neve não é apenas uma luta entre dois indivíduos, mas sim entre dois arquétipos femininos. A Rainha, com sua inveja e crueldade, representa a mulher que desafia a ordem patriarcal estabelecida e é punida por isso. Branca de Neve, com sua pureza e submissão, é recompensada. Este conflito reforça a mensagem de que a conformidade aos papéis de gênero estabelecidos é recompensada, enquanto a transgressão leva à ruína.

Uma reflexão interessante sobre os encerramentos das histórias no longa foi feita por Santos (2017), que indignada com as cenas em que a Princesa se encontra em sono profundo, tendo seu corpo exposto na floresta, é violada por um beijo enquanto está inconsciente, pois eles sequer se conhecem de verdade, “o que há é um homem que se julga no direito de beijar uma mulher desacordada porque ela é bela. Há um homem que tudo que conhece dessa mulher é sua aparência física e isso é suficiente para que ele nomeie a atração física que sente como amor, e a beije desacordada”. Em sua reflexão, Santos ainda se atém ao fato de que a felicidade da protagonista está em ser esposa de um príncipe estrangeiro. Pois, a Princesa ao acordar do seu encantamento, joga-se nos braços do príncipe, sobe em seu cavalo branco e com ele parte para seu castelo, para casar-se e serem eternamente felizes. Sendo herdeira, a princesa Branca de Neve abre mão do seu próprio direito ao castelo e ao reino. “Ela não luta

para obter seu reino de volta e se tornar rainha soberana de suas próprias terras. A felicidade está em ser escolhida, deixar tudo para trás e se tornar a esposa de alguém” (SANTOS, 2017). Desta forma, tudo volta ao seu devido lugar, com um homem sentado ao trono, sua esposa modelo, recatada e do lar, ao seu lado, e assim todos viveram “felizes para sempre”, menos a bruxa. A ela foi dado o fim merecido às mulheres más.

Essa guerra de modelos de feminilidade está tão enraizada em nossas mentes que podem ser percebidos em situações cotidianas e atuais, como o infeliz caso ocorrido durante a visita de Judith Butler, estudiosa estadunidense de gênero, ao Brasil em 2017, onde esta daria uma entrevista em São Paulo. Durante sua visita, Butler enfrentou protestos agressivos de grupos conservadores que se opuseram às suas ideias sobre gênero e sexualidade. Nesses protestos o ato mais notório ocorreu quando manifestantes atearam fogo a um boneco com o rosto de Butler, gritando "queima a bruxa" (CYFER, 2018). Isso demonstra o constante medo atrelado a mulheres ligadas ao conhecimento e em posição de poder, questionadoras das ordens estabelecidas e portanto, subversiva e uma ameaça à sociedade.

Em um dos cartazes expostos nos protestos lia-se: "Em defesa das princesas do Brasil"<sup>43</sup>. Os grupos conservadores se opuseram veementemente às ideias expostas em seu livro "Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade". Nesta obra, Butler (2003) argumenta que o gênero é uma performance cultural e social, desconstruindo as noções tradicionais de identidade de gênero e sexualidade. Este ato de violência sofrido por Judith reflete os estereótipos misóginos e patriarcais associados à figura da bruxa. Sua perseguição como uma "bruxa" moderna escancara o impacto duradouro dos estereótipos patriarcais e a importância dos estudos de gênero em desafiar essas narrativas opressoras (BUTLER, 2003)

---

<sup>43</sup>Matéria sobre o caso está disponível em: <https://www.bastidoresdanet.com/2017/11/feminista-judith-butler-e-recebida-no.html>

## CONSIDERAÇÕES

Ao longo deste trabalho, exploramos a complexa, porém riquíssima representação da Rainha Má, no filme *Branca de Neve e os Sete Anões* de 1937, destacando como essa personagem se torna um ícone de vilania e feminilidade subversiva no contexto dos contos de fadas. Analisamos detalhadamente a construção visual da personagem, os pecados atribuídos à madrasta, e a dualidade entre a Rainha Má e Branca de Neve, que representam modelos opostos de feminilidade.

No primeiro capítulo, abordamos a relação entre cinema e história, mostrando como as produções filmicas do século passado, e também as atuais exploraram constantemente a figura da bruxa, mostrando o sucesso midiático da aliança entre cinema e bruxaria. Entendemos também como especialmente as animações, servem como documentos históricos que refletem e moldam as percepções sociais. A análise da produção do longa-metragem de 1937 revelou a ambição de Walt Disney em criar um conto de fadas que, apesar de sua aparência inocente, destinada ao público infantil, carrega profundas mensagens enraizadas sobre gênero e poder.

O segundo capítulo focou na condição da mulher na transição da Idade Média para a Idade Moderna, destacando como a figura da bruxa emergiu como um símbolo de ameaça à ordem patriarcal estabelecida, principalmente pela Igreja Católica, no contexto do fenômeno da Caça às Bruxas. Discutimos as definições de magia, feitiçaria e bruxaria, e suas frequentes confusões semânticas e como a demonização do feminino contribuiu para a construção do estereótipo da bruxa, vinculando a mulheres a práticas malignas e subversivas, e associando-as ao Diabo, expoente de maior malignidade no pensamento cristão.

Finalmente, no terceiro capítulo, a análise detalhada da Rainha Má, como personagem que carrega os estereótipos da bruxa, mostrou como sua representação reflete os medos e ansiedades sociais em relação ao poder feminino, período de construção do estereótipo da bruxa (séc. XIV-XVIII), na época do lançamento do filme (1937) e atualmente. A comparação entre a Rainha Má e Branca de Neve, e a reflexão sobre outros modelos de femininos históricos, destacou a dualidade dos modelos de feminilidade: a mulher poderosa e independente, vista como uma ameaça, versus a mulher submissa e bela, idealizada como um modelo de virtude.

Com este trabalho buscamos não apenas analisar a representação da Rainha Má no contexto histórico e cinematográfico, mas também questionar como essas narrativas moldam e refletem as percepções de gênero. Acreditamos que uma análise crítica dessas representações pode contribuir para a desconstrução de estereótipos prejudiciais, ou pelo menos para a discussão deles, e a promoção de uma visão mais complexa e inclusiva das mulheres na mídia. Assim como o surgimento da imprensa e os panfletos espalhados por volta de 1450, em diferentes localidades da Europa, reforçaram a perseguição das bruxas (RUSSEL & ALEXANDER, 2022; LARocca, 2021), a mídia contemporânea exerce um papel semelhante na continuação da disseminação da visão pejorativa da bruxa.

Sobre isso, podemos ainda refletir a respeito de novas versões e adaptações do conto após o filme de 1937, onde percebemos que algumas dessas produções até tentaram humanizar ou redimir a imagem da Rainha Má, como na série “Once Upon a Time” (2011-2018), também da Disney, que tornou a Madrasta, agora com o nome de Regina, interpretada por Lana Parrilla, em uma mãe obstinada. Porém, ela não perdeu seu rótulo de vilã vingativa, mas foram explorados os motivos humanos, e psicológicos, pelos quais ela desejou a vingança, tendo um certo tipo de redenção abandonando as trevas e tornando-se boa. Outras no entanto, embora avancem na narrativa em relação a protagonista, como em “A Branca de Neve e o Caçador” (2012), dirigido por Rupert Sanders, continuam com o rótulo da mulher bruxa maligna, perpetuando os estereótipos negativos.

Adicionando a essas abordagens, temos as expectativas e polêmicas em torno do novo filme live-action que narra a história animada do longa debatido nesta pesquisa, previsto para lançamento em 2025, dirigido por Marc Weeb, que sugerem uma potencial reinterpretação feminista da história, que poderá desafiar as representações tradicionais e oferecer novas perspectivas sobre as personagens femininas. Entretanto, a atriz (Rachel Zegler), ao ser anunciada como Branca de Neve, não teve boa recepção por ter descendência latina. Para alguns ela não era branca o suficiente para interpretar a protagonista. Como salientado na matéria de Raquel Pinheiro, na revista Quem<sup>44</sup> (2024), o anúncio do filme tem causado polêmicas por ter uma trama com um viés mais feminista, não sendo o príncipe o salvador e o amor o objeto de idealização da personagem principal. Sabemos que a narrativa em torno da

---

<sup>44</sup>Disponível

em: <https://revistaquem.globo.com/entretenimento/series-e-filmes/noticia/2024/06/refilmagens-de-live-action-feminista-de-branca-de-neve-chegam-ao-fim-saiba-mudancas.ghtml>. Acessado em: março de 2024

Branca de Neve vai mudar, mas a pergunta que deixo é, e a Vilã? Será que teremos uma mudança realmente significativa na narrativa de maldade inerente a sua natureza?

A sociedade, especialmente a instituição da Igreja, por meio de sua elite intelectual, concentrou-se em atribuir as bruxas tudo o que fosse considerado repulsivo, prejudicial e horrendo, em termos físicos, espirituais e em atitudes, transformando-as na personificação do Mal na terra. Essa estratégia foi extremamente eficaz para marginalizar e controlar essas mulheres, resultando em um profundo sentimento de desamparo diante das acusações, processos e punições. Essas repercussões do período inquisitorial, apesar de serem consideradas como um passado distante, continuam a ecoar na sociedade contemporânea, principalmente na representação cinematográfica. As fogueiras do passado podem ter se tornado menos literais, mas figurativamente não deixaram de arder, não perderam sua intensidade e crueldade para as mulheres. O que antes se caracterizava como uma perseguição brutal e desumana, acusando mulheres de práticas profanas associadas ao Diabo, hoje se manifesta como misoginia, feminicídio, violência física e verbal, desvalorização e falta de respeito.

Mesmo que em nossa sociedade tenha havido avanços em relação à condição da mulher, ainda há muito a ser feito para que uma mulher tenha realmente poder de escolha sobre sua vida e corpo. A misoginia que mandava bruxas para a fogueira desde o século XIV é a mesma misoginia que comete feminicídios no século XXI. As justificativas que convenciam a sociedade de que a mulher era submissa ao homem por sua essência biológica e psicologicamente inferior são as mesmas justificativas que enquadram a mulher em posição de subalternidade nos tempos atuais, seja social, econômica, espiritual, política ou culturalmente falando. Reformas e mudanças legais, embora melhorem a condição das mulheres e sejam parte essencial do processo de emancipação, não mudaram essencialmente o patriarcado. Tais reformas precisam estar integradas a uma extensa revolução cultural para transformar o patriarcado e, assim, aboli-lo.

Os discursos como o do ex-presidente do Brasil, citado na introdução, dos manifestantes contrários a Judith Butler, e também os sentidos de feminicídio apresentados no decorrer do trabalho, evidenciam a permanência desses estereótipos construídos historicamente e do machismo estrutural que direciona sua violência aos corpos femininos e desviantes. Como podemos perceber, mesmo hoje, ainda são muitas as vozes que proclamam “queimem a bruxa!”.

## REFERÊNCIAS

A Bíblia Online. Gênesis 4:4-8, Almeida Corrigida e Fiel. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/4>. Acesso em: 12 jul. 2024.

ALONSO, Ana Maria Trigo. **Grimorios: libros de magia através de la historia**. Revista Digital de ACTA, [S.l.], v. 2023. Disponível em: [https://www.acta.es/medios/articulos/cultura\\_y\\_sociedad/151001.pdf](https://www.acta.es/medios/articulos/cultura_y_sociedad/151001.pdf). Acesso em: 06 de jun. 2024.

AQUINO, Tomás de. **Cuestiones disputadas sobre el mal**. Tradução de Ezequiel Tellez. 2010. Disponível em: <https://archive.org/details/de-aquino-tomas.-cuestiones-disputadas-sobre-el-mal/mode/2up>. Acesso em: 11/07/2024

AQUINO, São Tomas de. **De Malo** (Sobre o Mal), Suma Teológica . Rio de Janeiro: Editora Sétimo Selo, 2005. (1272)

BARROS, José d'Assunção. **Cinema e história - as funções do cinema como agente, fonte e representação da História**. Ler História [Online], 52 | 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2547>. Acesso em: agosto de 2023

BETHENCOURT, Francisco. **História das Inquisições**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BISCARO, Renata. **Servas do diabo: o estereótipo da bruxa e a mulher no Malleus Maleficarum**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal da Fronteira Sul, Erechim, 2022. Disponível em: <https://rd.uffs.edu.br/handle/prefix/5515>. Acesso em: julho de 2023.

BODIN, Jean. **De la démonomanie des sorciers**. 1593. Disponível em: <https://archive.org/details/deladmonomanie00bodi/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 18 jul. 2024.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CAMPOS, Luis Antônio Monteiro; MARINS, Jesiane de Souza; RAMOS, Marta Calil Nascimento; SILVA, José Carlos Tavares da; OLIVEIRA, Thelma Mary Araújo de; BEHAR, Claudia. **O que são estereótipos?** *Ciência Atual: Revista Científica Multidisciplinar da Universidade de São José*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, 2021. ISSN 2317-1499.

CARDINI, Franco. **Magia e Bruxaria na Idade Média e no Renascimento**. *Psicologia USP*, v.7, n.1/2, p.9-16, 1996. Tradução do espanhol: Sylvia Leser de Mello - IP-USP.

COSTA, Marcos Roberto Nunes da; SILVA, Leila Rúbia da Costa. **Os “Sete Pecados Capitais” segundo Tomás de Aquino**. *Ágora Filosófica*, Universidade Católica de Pernambuco, Curso de Filosofia, v. 1, n. 1, p. 1-9, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://www.unicap.br/revistas/agora/arquivo/artigo%209.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2024.

CRUXEN, Edison. **Abjeção e Marginalidade nas Bruxas de Francisco de Goya (Séculos XVIII-XIX)** In. HERNÁNDEZ, Anel (Org.), Dossier Especial Brujería de la Revista Inflexiones - Revista de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, nº 15, 2025/1, 26p. NO PRELO

CRUXEN, Edison. **Representações imagéticas do diabo: uma milenar trajetória entre o poder do medo e a diversão**. In: OLIVEIRA, Marcelo França de; CHICO, Márcia Tavares; OGAWA, Milena Rosa Araújo (Orgs.). *Imagens, trajetórias e poder: pesquisa, escrita e ensino de História* [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Mundo Acadêmico, 2021. 618 p. ISBN 978-65-993634-1-2.

CYFER, Ingrid. **A bruxa está solta: os protestos contra a visita de Judith Butler ao Brasil à luz de sua reflexão sobre ética, política e vulnerabilidade**. *Cadernos Pagu*, n. 53, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449201800530003>. Acesso em: 17 jul. 2024.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. São Paulo. Companhia das Letras, 2009.

DIAS, Bruno Vinicius Kutelak. CABREIRA, Regina Helena Urias. **A imagem da Bruxa: da antiguidade histórica às representações fílmicas contemporâneas.** Ilha do Desterro v. 72, nº 1, p. 175-197, Florianópolis, jan/abr 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2019v72n1p175> Acesso em: 05/05/2022

DISNEY, Walt (Produtor). **A Branca de Neve e os Sete Anões.** Direção de David Hand. EUA: Walt Disney Productions, 1937. Filme (Disney+), disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/f51f7e6c-2d9a-443c-9831-f3cc22e822b4>.

DISNEY, Walt (Produtor). **A Branca de Neve e os Sete Anões.** Direção de David Hand. EUA: Walt Disney Productions, 1937. Filme (YouTube), disponível em: <https://youtu.be/bwSVcv6b1uA?si=b44oOLMiby2FkOLL>. Acesso em: 15 jul. 2024.

DUARTE, E. A.; VIEIRA, N. R. F. **A mulher bruxa no mundo do era uma vez e a reprodução histórica da dominação sobre o gênero feminino.** Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos, Bauru, v. 9, n. 1, p. 71–89, 2021. DOI: 10.5016/ridh.v9i1.39. Disponível em: <https://www2.faac.unesp.br/ridh3/index.php/ridh/article/view/39>. Acesso em: 17 jul. 2024.

DURÃES, Ivan de Oliveira. **O conceito de pecado original em Agostinho de Hipona a partir da querela pelagiana.** Revista Teológica. Faculdade Teológica Batista de São Paulo, Ano 13, nº14. São Paulo, 2023. Disponível em: [https://portal.teologica.br/images/RevistaTeologica/Conteudo/Revista\\_Teolgica\\_Ano\\_13\\_N14\\_2023.pdf#page=6](https://portal.teologica.br/images/RevistaTeologica/Conteudo/Revista_Teolgica_Ano_13_N14_2023.pdf#page=6). Acesso em: 10/07/2024

EYMERICH, Nicolau. **Directorium Inquisitorum (Manual dos Inquisidores).** Brasília: Editora da Universidade de Brasilia, 1993. (1376/Revisto e Ampliado 1578)

FERRO, Marc. Cinema e história. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e terra, 2010. 244 p.

\_\_\_\_\_. **O filme: uma contra-análise da sociedade?** In: LE GOFF, J., NORA, P. (Orgs.). História: novos objetos. Trad.: Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 202-203.

FONSECA, Thais Nívia de Lima e. **História e Historiografia da Educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **O ano 1000: Tempo de medo ou de esperança?**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 112 p.

GEVEHR, Daniel Luciano; SOUZA, Vera Lucia de. **As mulheres e a Igreja na Idade Média: misoginia, demonização e caça às bruxas**. Revista Acadêmica Licenciaturas, Ivoti, RS, v. 2, n. 1, p. 113–121, 2014. Disponível em: <https://ws2.institutoivoti.com.br/ojs/index.php/licenciaeacturas/article/view/31>. Acesso em: 27 jun. 2023.

Greelane [online]. **A década de 1930: direitos e papéis das mulheres mudando nos Estados Unidos**. in: Humanidades, História e Cultura. 2020. Disponível em: <https://www.greelane.com/pt/humanidades/hist%C3%B3ria--cultura/womens-rights-1930s-4141164/>. Acesso em: 17/06/2024

GONZALEZ, Mariana. **'Princesa para casar' e 'imbrochável': frases machistas de Bolsonaro no 7/9**. *Universa*, São Paulo, 07 set. 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/09/07/frases-machistas-bolsonaro.htm>. Acesso em: 24 mai. 2024.

HANCIAU, Nubia. **O universo da feitiçaria, magia e variantes** In. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 44, n. 4, Out./Dez., 2009, p. 75-85. Disponível: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/6548/4754>

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

INFINITY PLUS. **O que é live-action?** 2019. Disponível em: <https://infinityplus.com.br/blog/o-que-e-live-action/>. Acessado em: 13 de mai. 2024

KARNAL, Leandro. **Pecar e Perdoar: Deus e o Homem na História**. Rio de Janeiro: HaperCollins, 2017.

KORNIS, Mônica Almeida. **História e Cinema: um debate metodológico**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1940>. Acesso em: 12/09/2023

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum** (O Martelo das Feiticeiras)(1487), Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

LE GOFF, Jacques. **A História nova**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LAPHEME; VESICA PISCIS. Exposição Virtual de Imagens e Textos: **Os Sete Pecados Capitais**. (2021). Disponível em: <https://lapehmeunipampa.wixsite.com/pecadoscapitais>. Acesso em: 30 de jun. 2024

LAPHEME. **“No Creio em Brujas”**: A Demonização da Mulher Através dos Séculos - Exposição Virtual de Imagens e Textos. Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA-Campus Jaguarão), 2022. Disponível em: <https://lapehmeunipampa.wixsite.com/bruxasnahistoria>. Acesso em: 30 de jun. 2024

LAROCCA, G. M. **A Representação do Mal feminino no filme A Bruxa** (2016). REVISTA GÊNERO , v. 19, p. 88-109, 2018.

LAROCCA, Gabriela Müller. **Do Malleus Maleficarum ao cinema de horror: a tradição do mal feminino e da mulher-bruxa em filmes da década de 1960**. 2021. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

LERNER, Gerda (1920-2013). A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens. tradução Luiza Sellera. – São Paulo: Cultrix, 2019.

MATTOSO, Josè. **A necromancia na Idade Mèdia**. Humanitas vol. 50, 1998, p 263-284.

MACHADO, José Pedro. Madrasta, In. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Vol. 2, Lisboa: Editora Confluência, 1967.

MELO, Flavia da Rosa. “**Eu não estou pedindo apenas por mim. É enquanto uma mãe iminente, um pedido de uma mulher para outra**”: reflexões sobre gênero e pobreza a partir das cartas da Grande Depressão. *Cadernos Pagu*, n. 67, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449202300670006>. Acesso em: nov. 2023.

MURARO, Rose Marie. **Introdução**. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum (O Martelo das Feiticeiras)*. 2. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

NAPOLITANO, Marcos. **Fontes audiovisuais: a história depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-289.

NASCENTES, Antenor. Madrastra, In. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Segunda Tiragem Tomo I, Rio de Janeiro, 1955. p.309. Disponível em: [https://falaminhalingua.com/wp-content/uploads/2018/09/edoc-site\\_dicionario-etimologico-d-a-lingua-portuguesa-anteno.pdf](https://falaminhalingua.com/wp-content/uploads/2018/09/edoc-site_dicionario-etimologico-d-a-lingua-portuguesa-anteno.pdf)

NAUSIA, Amaia. **Mujeres solas y brujería en la Navarra de los siglos XVI y XVII**. In. *Revista Internacional de Estudios Vascos Cuaderno*, nº 9, 2012, pp. 216-239.

Disponível em:  
<https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/mujeres-solas-y-brujeria-en-la-navarra-de-los-siglos-xvi-y-xvii/art-21907/#>

NIDER, Johannes. **Formicarius**. 1516. Original de: Biblioteca Estadual da Baviera. Disponível em:  
[https://books.google.com.br/books/about/Formicarius.html?id=IS6clT0\\_FXcC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/Formicarius.html?id=IS6clT0_FXcC&redir_esc=y).  
Acesso em: 18 jul. 2024.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **As Companheiras de Satã: o processo de diabolização da mulher**. Espado, Tiempo y Forma, Serie IV, H." Moderna, t. IV, 1991, págs. 9-24

---

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **Em busca dos conceitos: A Magia**. in: *Bruxaria e história: as práticas mágicas no Ocidente Cristão*. São Paulo: Ática, 1991

PAPA JOÃO XXII. **Super Illius Specula, Bula Papal.** In. CRUIKSHANK, William., The Pope and Science, American Academi of Science, 1907. (1326)

PLANCY, Collin. **Dicionario Infernal.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário.** Revista Brasileira de História, n. 29, 1995.

PEDRAZA, Pilar. **La vieja desnuda: Brujería y abyección.** In. Atti del XIX Convegno [Associazione ispanisti italiani]: Roma, 16-18 settembre 1999 / vol. 1, 2001 (Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane), pp. 5-18. Disponível: [https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/13/13\\_011.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/13/13_011.pdf)

PEREIRA, Rita de Cássia Mendes. **Da irrealidade dos atos mágicos ao pacto satânico: magia, bruxaria e demonologia no pensamento eclesiástico.** In: Simpósio Internacional de Estudos Inquisitoriais, Salvador, 2011.

PORTELA, Ludmila Noeme Santos. **Os pilares da fogueira: a construção do discurso cristão contra a bruxaria na Idade Média (séc. XIV).** *Dimensões*, v. 39, jul.-dez. 2017, p. 197-219.

RUSSEL, Jeffrey B. ALEXANDER, Books. **História da Bruxaria.** Goya. 4 ed. São Paulo, 2022. 344p.

SANTOS, Cila. **Branca de Neve: bela, recatada e do lar:** e como uma geração de mulheres aprende a admirar valores machistas. Medium, 2017. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/branca-de-neve-bela-recatada-e-do-lar-3e641d757256>. Acesso em: 20 de nov. 2020.

TERRIZA, Alejandro Arturo Gonzáles. **Verónica, la virgen del espejo y las tijeras: leyendas etiológicas y rituales de evocación (I parte).** Revista ELO, 2001. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.1/1456>. Acesso em: 12 jul. 2024.

TREVISAN, Uriel da Roz. **As bruxas no cinema: representações imagéticas de gênero e subversão.** XXVIII Congresso {virtual} de Iniciação Científica da Unicamp. Instituto de filosofia e ciências humanas –UNICAMP. Campinas –SP, 2020.

VASCONCELLOS, Andréa Colin. **Desenho animado, uma fonte histórica**. Encontros, ano 13, n° 24. Departamento de História do Colégio Pedro II. Rio de Janeiro, 2015, p.112-125.

VELASCO, Clara; GRANDIN, Felipe; PINHONI, Marina; FARIAS, Victor. **Brasil bate recorde de feminicídios em 2022, com uma mulher morta a cada 6 horas**. *G1*, Monitor da Violência, 08 mar. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2023/03/08/brasil-bate-recorde-de-feminicidios-em-2022-com-uma-mulher-morta-a-cada-6-horas.ghtml>. Acesso em: 24 mai. 2024.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. **Bruxas: figuras de poder**. Ensaio. Revista Estudos. Feministas 13 (2). Ago 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000200006>. Acesso em: agosto de 2023