



Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu*
Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação
Campus Nilópolis

Carla Eloi Oliveira da Silva

**NÃO SE NASCE MALÉVOLA, TORNA-SE
A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS CONTOS DE FADAS**

Nilópolis - RJ
Julho/2016

Carla Eloi Oliveira da Silva

**NÃO SE NASCE MALÉVOLA, TORNA-SE
A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS CONTOS DE FADAS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Orientador: Prof. Doutor Tadeu Mourão

Nilópolis - RJ
Julho/2016

S586 Silva, Carla Eloi Oliveira

Não se nasce malévola, torna-se a representação da mulher nos contos de fadas / Carla Eloi Oliveira Silva. – Nilópolis, RJ: IFRJ, 2016.

95 f.; il. 30 cm.

Orientador: Tadeu Mourão.

Trabalho de conclusão de curso (pós-graduação) - Instituto Federal do Rio de Janeiro - IFRJ, Pós-Graduação em Linguagem Artísticas, Cultura e Educação, 2016.

1. Linguagem Artísticas, Cultura e Educação. 2 Contos de fadas. 3. Contos. I. Mourão, Tadeu. II. Instituto Federal do Rio de Janeiro. III. Título.


CDU 82-34

Carla Eloi Oliveira da Silva

NÃO SE NASCE MALÉVOLA, TORNA-SE: A representação da mulher nos contos
de fadas

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como parte dos requisitos
necessários para a obtenção do título de
especialista em Linguagens Artísticas,
Cultura e Educação.

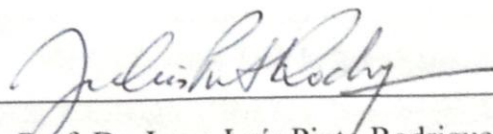
Data de aprovação: 13 de julho de 20 16.



Prof. Dr. Tadeu Mourão, dos Santos Lopes Zaccaria (orientador)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro



Prof. Esp. Suéle Maria de Lima
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro



Prof. Dr. Jorge Luís Pinto Rodrigues
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado à minha família, que sempre me apoiou em tudo e me incentivou. À minha tia Eguani, grande matriarca da família Eloi, que por um deslize do destino, partiu deste plano um mês antes da apresentação deste trabalho. À todas as netas das bruxas que não conseguiram queimar, a todas as bruxas que não conseguiram domesticar, a todas as deusas na Terra, guerreiras, mulheres, pretas, lésbicas, trans*, que sobrevivem diariamente diante do machismo da sociedade, a todas as mulheres que foram vítimas de estupro, a todas as pessoas que só o fato de existirem já é uma revolução.

AGRADECIMENTOS

Começar uma frase com não, ambienta todo um espaço negativo de baixas energias e repressões, que prejudica o crescimento de qualquer ideia que possa estar nascendo. Por isso, ao longo deste período, trocar com alguém que não apenas rega suas ideias, como planta mais ideias estapafúrdias, chocando em mim mafagafos e teorias de conspiração, não poderia ter sido abençoada pelas deusas com um orientador mais lunático do que o meu, o qual tenho grande apreço em níveis cosmológicos e míticos, de trocas de energias que não se explicam no plano material, Tadeu Mourão, meu irmão da Lua. Naturalmente – ou socialmente, não sejamos contraditórios com o tema deste trabalho – não posso ignorar as amplas colaborações de todo o corpo docente do LACE, em contribuições igualitárias, não apenas para o desenvolvimento desta pesquisa, mas como para o desenvolvimento crítico e social da minha pessoa. Portanto, aos mestres, agradeço. Enquanto uma pobre aquariana, sujeita a signos de dominação que, de alguma maneira abdicam de sua natureza para integrar-se ao todo, não posso deixar de agradecer a pessoa que mais cultivou ideias questionadoras, conspiratórias e problemáticas referente a cada menor detalhe da constituição da sociedade, que se propaga em ondas estruturais até o macro organismo social, escorpiana por natureza, intensa e revolucionária, Ruth Maciel. A luta pela liberdade só acaba quando não houver mais nenhum tipo de opressão, portanto, é uma luta que precede a minha (in)existência neste plano e se estenderá até muito tempo após a minha partida, portanto, dedico um espaço para agradecer a cada grupo no qual militei, a cada coletivo que lutei ao lado, pelas pautas feministas, negras, LGBT's e luta de classes, a cada companheiro, companheira e companheire de lutas, de protestos, de atos, de ocupações, e de qualquer outro formato de luta do qual eu tenha participado, que me ajudaram não só a lutar por interesse coletivos e ter uma visão cada vez mais igualitária do mundo, mas compreender a minha própria vida e conquistar a minha própria liberdade. Por fim, e não menos importante, a semente primeira que nasceu no meu coração, plantada por Gaia, enraizada, regada pela Lua, intensa e fértil, Whitney Elizabeth Houston, a mulher que sequer soube meu nome ou contemplou meu rosto, mas graças a qual sou quem eu sou, a qual através da música formou *my Soul* e me levou pelo caminho da arte e da cultura como único meio para sobreviver a realidade, porque a realidade a gente sobrevive, mas a arte a gente vive.

Bruxas podem estar certas, gigantes podem ser bons.

Você decide o que é certo, você decide o que é bom.

Stephen Sondheim, 1987

ELOI, Carla. *Não se nasce Malévola, torna-se - A representação da mulher nos contos de fadas*. Nilópolis: IFRJ, 2016.

Resumo

Este trabalho consiste em uma pesquisa documental sobre a apropriação, permanência e transformações dos arquétipos do gênero feminino da sociedade patriarcal, mais especificamente a bruxa, nas versões dos contos de fadas produzidos pela Walt Disney Pictures. A pesquisa se desenvolve visando analisar a construção das representações femininas no universo dos contos de fadas, observando criticamente a história de demonização da bruxa pelo cristianismo, na sociedade patriarcal, para falar das relações de gênero na sociedade, através da imagem da mulher nos contos de fadas. A pesquisa vai traçar relações diversas entre a vilã dos contos de fadas com as deusas pagãs demonizadas pela igreja católica. Esta, consolidou um imaginário de representação do feminino que deveriam, supostamente, ser imitados pelas mulheres na sociedade – a donzela e a mãe – e aquela que não deveria ser imitada, que devia ser repudiada – a bruxa.

PALAVRAS-CHAVE: gênero; mulher; bruxa; contos de fadas; deusa.

ELOI, Carla. *Maleficent is not born, but rather becomes – The representation of women in fairy tales*. Nilópolis: IFRJ, 2016.

Abstract

This work consists of documentary research on ownership, permanence and transformation of female archetypes of patriarchal society, specifically the witch, in versions of fairy tales produced by Walt Disney Pictures. The research was developed in order to analyze the construction of gender representation in the fairy tales universe, critically observing the demonization of history of witch by Christianity, in patriarchal society, to speak of gender relations in society, through the image of women in fairy tales. The survey will map out various relationships between the villain of fairy tales with pagan goddesses demonized by the Catholic Church. This consolidated a female representation of imagery that should supposedly be imitated by women in society – the maiden and the mother – and one that should not be imitated, it must be repudiated – the witch.

KEYWORDS: gender; woman; witch; fairy tale; goddess.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Deusa grega Hécate / Deusa grega Atena	30
Figura 2: Deusa grega Artémis	31
Figura 3: Vênus de Willendorf.....	34
Figura 4: Proporção matemática 4:7:13 (STAEHLER, 2013, p.15).	39
Figura 5: Zodíaco.....	40
Figura 6: Serpentário - 13º constelação do Zodíaco	40
Figura 7: São Jorge matando o dragão na Lua.....	43
Figura 8: Miguel Arcanjo / Belerofonte.....	43
Figura 9: Símbolos dos astros celestes	44
Figura 10: 'Ele' - personagem do desenho As Meninas Superpoderosas	44
Figura 11: Mulher revestida de Sol e a Lua debaixo de seus pés	45
Figura 12: Imagem pagã relacionada a Lilith	51
Figura 13: Jafar - Aladdin 1992	71
Figura 14: Figura das estátuas das mulheres no quarto de Bela – A Bela e a Fera.....	73
Figura 15: Malévola da Disney, 1959	78
Figura 16: Fogueira para queimar todas as rocas do reino – A Bela Adormecida	80
Figura 17: Duelo final entre Felipe e o Dragão - A Bela Adormecida	81
Figura 18: Lançamento da Maldição de Malévola - 1959 e 2014	83

Sumário

Introdução	12
Capítulo I: A maldição do fruto proibido.....	17
Capítulo II: O mal não nasce, se cria	27
Capítulo III: Moral da história	55
Capítulo IV: Do fruto proibido à maçã envenenada	64
Conclusão: Bruxas podem estar certas	88
Referências Bibliográficas	92
Obras analisadas	95
Bibliografia	95

Introdução

O corpo, enquanto objeto social, sobre o qual existe uma série de tabus morais, tem uma designação, a princípio, biológica, que determina o poder e o papel de cada um na sociedade. Isto significa, em suma, que se a base das relações de poder na sociedade não fosse biológica, não haveria relevância sociocultural em determinar pelo sexo de uma criança quando nasce, se é menino ou menina. Na história do ocidente, essa necessidade de padronizar, de normatizar comportamentos e predeterminar funções sociais baseadas no sexo se deu, pelo menos, por dois grandes sistemas de controle que serão vistos nesta pesquisa: o moral e o econômico, o primeiro nas mãos da religião cristã e o segundo do capitalismo. Tanto o sistema econômico vigente, quanto o discurso moral, de valores tradicionais e religiosos – tendo como base que a moral é cristã – possuem interesses em fiscalizar a individualidade subjetiva. “A fortuna e o futuro da sociedade estavam relacionados à maneira como cada pessoa usava o seu sexo. [...] uma sexualidade economicamente útil” (LEÓN, 2010, p.58).

Preciado (2011) explica que a política do sexo padroniza, normatiza comportamentos e predetermina funções sociais baseadas nos órgãos sexuais, essa política chamou-se de biopoder, onde a biologia é a única verdade e justificativa para as relações de poder opressoras. O interesse do biopoder com a mulher é controlá-la, porque sua existência se resume a procriação. Se a mulher não é controlada, ela se torna uma ameaça a toda a estrutura do poder. Por isso, ao longo da história, até os dias de hoje, mulheres, homossexuais e trans*¹ – os três principais subversivos à ordem e a moral do biopoder – têm sido ‘corrigidos’ e eliminados, para garantir que o controle dos indivíduos continue nas mãos do patriarcado – homem, hétero, cis, capitalista e cristão – e, claro, branco.

A repressão sexual foi a medida encontrada para controlar os desejos e os corpos. A cisgeneridade e heterossexualidade compulsória são instituídas – o que chamamos de cis/heteronormatividade – e o sexo biológico se tornou o padrão para definição de sexualidade, de gênero e, por consequência, dos papéis de gênero (BUTLER, 2003). A padronização binária que coloca sexo biológico e gênero como sinônimos é a mesma que coloca um gênero como superior ao outro. A Revolução Industrial foi um dos momentos históricos onde a repressão sexual de interesse capitalista foi esmagadora. Entretanto, a diversidade de gênero e de sexualidade que foge ao homem, hétero, cisgênero, continua sendo

¹ Trans*: Termo guarda-chuva que engloba todas as múltiplas identidades trans, incluindo travestis, transexuais e transgêneros.

inferiorizada e deslegitimada até os dias de hoje. Essas facetas das relações de gênero e sexualidade serão vistas ao longo do primeiro capítulo. Segundo Foucault,

Se o sexo é reprimido com tanto rigor, é por ser incompatível com uma colocação no trabalho, geral e intensa; na época em que se explora sistematicamente a força de trabalho, poder-se-ia tolerar que ela fosse dissipar-se nos prazeres, salvo naqueles, reduzidos ao mínimo, que lhe permitem reproduzir-se? (FOUCAULT, 1988, p.10-11)

Mais antiga ainda do que a repressão sexual liderada pelo capitalismo, durante a Revolução Industrial, foi a perseguição da igreja católica ao gênero tido como inferior. A mulher, ao longo da história da expansão do cristianismo pelo mundo², foi sendo demonizada de uma forma categórica e violenta. A associação da mulher ao mal, ao provocativo e ao profano é um dos motivos pelo qual a moral – cristã – usa como argumento inconsciente de que existe um tipo de mulher que é do agrado do patriarcado – a submissa – e a mulher que deve ser destruída por ele, ou o destruirá.

A submissa pode ser dois tipos de mulheres: a mãe ou a donzela. A outra mulher é o que a era medieval chamou de bruxa. Esses arquétipos se consolidaram para reforçar – e/ou manter o *status quo* – o patriarcado depois que foram apropriados pelo cristianismo, mas vem de tempos imemoriais, quando as três faces do feminino eram cultuadas pelas religiões pagãs (RUSSELL, 1993). A transição das deusas, simbologias femininas e deidades pagãs para as figuras profanas e malignas retratadas pelo cristianismo serão vistas no segundo capítulo.

Para controlar a mulher, o patriarcado capitalista e cristão, o qual discutiremos nessa pesquisa, precisa educá-la, doutriná-la, reprimi-la e naturalizar sua repressão, inferioridade e submissão. Ele a ensina a ser mulher – mulher dentro da concepção do que o sistema precisa: frágil, dócil, donzela e mãe, arquétipos femininos que serão representados nos instrumentos estratégicos de doutrinação e socialização: nas artes, nos mitos e nos contos de fadas, que veremos no capítulo três. Através desses instrumentos, as normas de controle do biopoder e da moral cristã foram doutrinando – ou coagindo – as mulheres, cujo recorte temporal dado a essa pesquisa começa da Idade Média, até a pós-modernidade.

A partir do século V – início da Idade Média – quase toda a produção de arte na Europa tinha que passar pelo crivo da igreja católica. As artes possibilitam a efetiva intervenção dos sujeitos na realidade em que estão inseridos, ou seja, na manutenção ou na mudança da

² A herança cultural machista do cristianismo advém, dentre outras influências, da cosmologia judaica. A mulher vilã é mais antiga do que o cristianismo, mas em uma relação dialética entre o bem e o mal. O que o cristianismo fez foi transformar essa relação em uma dicotomia, onde é bem é completamente bom e o mal é completamente mau. Tal transformação também está relacionada à apropriação disfórmica das culturais pagãs pelo cristianismo. Ver capítulo 2.

sociedade. E na Idade Média, a arte foi ferramenta crucial para a inserção de arquétipos imagéticos no inconsciente coletivo, imagens que permanecem até os dias de hoje no imaginário popular e nas relações sociais: a imagem da moral e a imagem do diabo.

Até os dias de hoje, as crianças – mais especificamente as meninas – ainda sonham com as princesas que conhecemos, principalmente, através das versões da Disney dos contos de Grimm, Perrault e Andersen: a donzela delicada e frágil, que normalmente causa inveja na vilã poderosa e, por isso, fica à espera do príncipe que a salvará da bruxa e juntos viverão felizes para sempre. Os contos de fadas, desde a tradição oral, até sua transferência para o suporte literário e, depois no século XX, para o cinema, são manifestações da cultura popular que se configuram como fábulas e contos da tradição europeia, que tratam de histórias fantásticas – ou não – de maldições, príncipes e reis.

Muito embebidos e, portanto, dominados pelo catolicismo pós-Idade Média – principalmente no século XVII – os primeiros relatos dos contos chamados de fadas reproduzem – de seu próprio modo – o discurso cristão moralizador. Uma característica bastante marcante nos primeiros autores de contos de fadas – como Giambattista Basile e Charles Perrault – era toda história possuir no final uma moral – literalmente. Outra característica comum é a repetição dos arquétipos resinificados pela igreja católica: a bruxa, a mãe e a donzela, como veremos no quarto capítulo. A forma de moralização psicopedagógica que os contos de fadas se inserem no contexto de doutrinação cristã será apresentada ainda no terceiro capítulo.

A romantização dos contos tenebrosos e macabros, que se transformaram em contos e filmes infantis, naturalizam e perpetuam arquétipos femininos, demonizados pelo cristianismo, e situações sociais muito problemáticas – pelo menos para as ditas minorias, mas no caso dessa pesquisa, mais especificamente, para as mulheres – para construção do imaginário e do inconsciente da criança. Muito além da ilusão de beijar sapos para encontrar o príncipe, a psicopedagogia dos contos de fada ensina a menina e futura mulher que ela deve ser como uma donzela, delicada, frágil e submissa, obedecendo e pertencendo sempre a um homem, seja seu pai, sete anões ou seu pretendente. As meninas são educadas a desprezarem a imagem da bruxa, uma mulher que tem poderes, é independente, forte e jamais submissa, que tem inveja da donzela, porque não se encaixa no padrão de beleza da princesa – que sempre ostenta uma beleza magnânima, ao contrário da bruxa que é descrita como feia e, portanto, vive sem a companhia de um homem.

A construção dessas narrativas reflete a própria estrutura da sociedade patriarcal, cristã e

capitalista. A história da mulher na sociedade ocidental, muito influenciada pela religião católica apresenta uma narrativa contraditória, que dependendo do ponto de vista pode ser uma história da construção de uma moral – confundida com ética – e desenvolvimento social, porém, pelo menos nessa pesquisa, prezamos pela problematização dessa moral, implementada à custa de páginas sangrentas da história do ocidente, de misoginia, inferiorização, submissão, estupro e mortes, todos decorrentes do processo de demonização que as mulheres praticantes de religiões pagãs e/ou mulheres donas de sua própria sexualidade enfrentaram. Em suma, essa pesquisa vai buscar outras verdades além da verdade dita única e indiscutível do cristianismo, analisando a parte nada mística da religião católica – posteriormente das religiões protestantes – mas sim, sua base sociopolítica e cultural e, por consequência, seu grande poder e influência nas construções estruturais da sociedade.

A formação do imaginário infantil, através dos contos de fadas, traz à tona um controle social de corpos e mentes, que penetra as camadas mais profundas da sociedade, caindo no imaginário popular, como padrão de pensamento e senso comum, transformando-se em uma violenta repressão ao feminino, uma construção social arbitrária de um gênero que é representada nos contos de fadas.

Com proposta de compreender esse universo, a construção social do gênero feminino e a própria estrutura patriarcal em que ainda nos inserimos – observando processos históricos, sociais e religiosos pelo qual passou a mulher – esta pesquisa visa compreender e problematizar a associação da mulher ao mal, feita principalmente pela igreja católica, perpetuadas nos contos de fadas, focando, especificamente, na representação social da bruxa e sua história no ocidente, até sua demonização pelo cristianismo – onde o deus cristão demoniza as deusas pagãs. Discutiremos a história da bruxa na sociedade, antes e depois que a religião católica se apropriou dos arquétipos das deusas pagãs – a donzela, a mãe e a anciã – e os tomou como forma de controle, baseando seu exemplo de conduta na donzela e a mãe, e demonizando a anciã, lhe transformando na bruxa queimada pela inquisição.

Os contos de fadas foram não somente apropriados pela indústria cultural, como possibilitaram permanências e transformações nas representações dos arquétipos femininos resinificados pelo cristianismo. Trataremos da ação artística como uma ferramenta socioeducativa, de desconstrução, mas também de moralização e controle. Entenderemos como mitos e contos de fadas são formadores de pensamento, que se perpetua, principalmente, com a produção e difusão em grande escala dos contos de fadas, pela indústria cultural hollywoodiana.

Discutiremos a face da bruxa, considerada altamente perigosa para a sociedade patriarcal, observando como sua demonização tem persistido e/ou se modificado nas versões cinematográficas dos contos de fadas, produzidas em massa, pela Walt Disney Pictures, passando por uma análise documental de algumas produções e contos, como Branca de Neve, Cinderela, Rapunzel – no capítulo quarto – A Rainha da Neve e A Bela Adormecida, sendo este último objeto de maior enfoque desta pesquisa.

Capítulo I: A maldição do fruto proibido

E fez-se o falo. O grande instrumento de poder. Quem o possui dita as regras, guia os demais, é o chefe da família, da política e da economia. O falo é o que lhe designa superior a outros de sua espécie. Quem o possui determina o certo e o errado, ele é o padrão, a norma, a lei, o caminho, a verdade, a vida. O falo é o único deus e só a ele seguirás. A ele todo o poder da sociedade. Todos os grandes núcleos de dominação da raça humana são liderados por ele. O falo é a arma da justiça e da libertação dos corpos errantes. Ele detém o poder de corrigir comportamentos desviantes, e é a grande solução para todos os problemas da humanidade. Quem não o possui é, portanto, dominado por quem o possui, e a ele deve se prostrar, adorar e submeter. Quem o possui e não se comporta como tal, não é digno da vida. A quem teve a bênção de nascer portando essa ferramenta tão poderosa, deu-se o nome de homem. Aquilo que não é homem, chamou-se mulher. A mulher foi amaldiçoada a nascer sem falo. No entanto, aquela que se comporta e ao falo render toda honra e glória, e somente ao falo se submeter, poderá ser abençoada por ele, que a possuirá e de seu ventre nascerão outros com falo. E o falo a protegerá por toda a eternidade.

Parece narrativa de livro de fantasia, mas basicamente, é assim que se estrutura a sociedade falocrática em que vivemos. O homem, heterossexual, cisgênero³ assume o topo da hierarquia, é o dominante na cadeia social no quesito sexo, sexualidade e gênero. A função social dada ao homem é considerada superior à mulher, em diversas instâncias, para a mulher restam três funções básicas: dar prazer ao homem, reproduzir e cuidar dos filhos. Em suma, ser esposa e mãe. A configuração dessa sociedade é antiga e chega até os dias de hoje. O pênis detém todos os poderes, enquanto a vagina é, definitivamente, o fruto proibido. Um órgão genital que define todas as bases da sociedade. A biologia é usada como a justificativa para os interesses sociais, políticos e econômicos em hierarquizar as pessoas na sociedade, e a partir dela, do sexo biológico, criou-se o gênero. De acordo com Judith Butler,

Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: consequentemente, não é nem o resultado casual do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. [...] Não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois. A hipótese de um sistema binário dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito (BUTLER, 2003, p. 24).

³ Cisgênero: Refere-se a pessoa cuja a identidade de gênero é equivalente a que lhe foi designada no nascimento. Pessoa que não é transgênero.

O gênero é uma invenção social, usado também pelas sociedades cristãs capitalistas com fins de controle, através da hierarquização e dominação. Com esta afirmação podemos abrir caminhos para analisar a sociedade atual e como ela se estrutura acerca das questões de gênero e sexualidade. Gênero, dado pois, é uma série de comportamentos, pensamentos e desejos atribuídos a um sexo, ou seja, o que se espera socialmente de um indivíduo que nasceu com determinado genital, como ele deve agir, pensar e viver. É uma representação social binária e desigual que visualmente descreve conteúdos programáticos e normativos, para padronizar a vida e a convivência social, estipulados biologicamente.

O gênero é uma construção social para consolidar disputas de poder. É preciso distinguir para controlar, distinguir para atribuir valor. O sistema patriarcal – nas sociedades capitalistas e cristãs – se estrutura a partir da hierarquização de diferenças, transformando-as em desigualdades. Para tanto, é preciso algum tipo de embasamento que legitime a desigualdade, seja científico ou religioso, e por mais que se neguem, a fundamentação religiosa não deixa de ser científica. A biologia é a resposta. Assim, as relações são a do biopoder, como nos explica Preciado,

A sexopolítica é uma das formas dominantes da ação biopolítica no capitalismo contemporâneo. Com ela, o sexo (os órgãos chamados “sexuais”, as práticas sexuais e também os códigos de masculinidade e de feminilidade, as identidades sexuais normais e desviantes) entra no cálculo do poder, fazendo dos discursos sobre o sexo e das tecnologias de normalização das identidades sexuais um agente de controle da vida [...]. Biopoder não faz mais do que produzir disciplinas de normalização e determinar as formas de subjetivação (PRECIADO, 2011, p.11-12).

Fiscalizar a intimidade dos indivíduos é de interesse do Estado capitalista, porque é através da procriação que se consegue garantir mais mão de obra e mais mercado consumidor, portanto, o interesse capitalista é sempre no sexo para fins de reprodução (FOUCAULT, 1988). Quando, por sua vez, o sexo para reprodução sai do controle, aumentando demasiadamente a quantidade da classe trabalhadora, o Estado lança leis de controle de natalidade. “Dizer que entre o sexo e o poder a relação não é de repressão, corre o risco de ser apenas um paradoxo estéril. [...] Seria ir de encontro a toda a economia, a todos os ‘interesses’ discursivos que a sustentam” (FOUCAULT, 1988, p.13-14).

Neste momento é importante desmistificar a falácia de que o sistema capitalista só gera opressões de classes. “A classe que detém os meios de produção ela precisa buscar cada vez mais formas de obter mais lucro [...]. Qual é uma dessas formas? É você rebaixar salários, precarizar as condições de trabalho [...] Uma das formas é criando subclasses de

trabalhadores, subclasse de gente” (PALHA, 2015). O que Amanda Palha (2015) salienta é justamente a importância da marginalização de certos grupos para o sistema, é um interesse em manter à margem populações periféricas, de classe social, gênero, cor e sexualidade, e em condições precárias e inferiores. A esses grupos Palha chamou de “exército de reserva”, porque quando o sistema precisar, eles vão ingressar no mercado de trabalho em subempregos, com salários miseráveis e com poucos ou nenhum direito trabalhista, social ou humano.

Nascer com pênis seria fator determinante para definir comportamentos, pensamentos, desejos e posturas diante da sociedade, comportamentos atribuídos ao homem. O falo designa o homem, a falta dele designa a mulher. A referência da falta de pênis para determinar a mulher e não a vagina é uma maneira, não só de ressaltar as relações de poder entre homens e mulheres na sociedade, como de ilustrar o processo de neutralização de qualquer possibilidade de resistência ou empoderamento da mulher. Como aponta Tomaz Tadeu da Silva (2009), “a identidade é simplesmente aquilo que se é [...] a diferença é aquilo que o outro é [...] Em um mundo imaginário totalmente homogêneo, no qual todas as pessoas partilhassem a mesma identidade, as afirmações de identidade não fariam sentido” (SILVA, 2009, p.1). Para falarmos de diferenças, é preciso falar sobre identidade, principalmente quando as diferenças se tornam desigualdades. Neste caso, a identidade mais do que ser alguma coisa, é não ser outra. E o corpo é a maior expressão imagética da identidade.

O lugar hierárquico do homem na sociedade é acima da mulher, porque o falo é o objeto de poder. A mulher que empodera a sua vagina – e não se resigna apenas a falta de falo – é considerada impura, repudiada, maligna – em termo coloquiais, vadia. A essa faceta da falocracia dá-se o nome de misoginia. O gênero é um dos fatores que faz do corpo – objeto biológico – objeto social. As relações de poder desde os primórdios até a pós-modernidade é expressa corporalmente, e o corpo é o que se vende ao capitalismo – o trabalho – então o capitalismo precisa controlá-lo para ter domínio da economia e das classes sociais, e o corpo é o objeto santo e o objeto pecador para a religião cristã, que, portanto, também precisa controlá-lo. “O corpo como espaço de construção biopolítica, como lugar de opressão, mas também como centro de resistência” (BOURCIER, 2000, p.13). De acordo com Mergár:

As relações de poder entre os gêneros, da mesma forma que os significados, os valores, os costumes e os símbolos, divergem através das culturas. A religião, a economia, as classes sociais, as raças e os momentos históricos estabelecem significados que se consolidam e se relacionam integralmente e agindo em todos os aspectos do dia-a-dia (MERGÁR, 2006 apud FOLLADOR, 2009 p. 5);

Homens e mulheres passam por uma socialização arbitrária a partir de suas designações sexuais, o que se espera socialmente do que se designou homem, mas principalmente daquilo que não se designou homem, é ensinado assim que o ser humano sai do útero. A disforia de gênero⁴ é o resultado da brutal socialização pelas quais passam pessoas trans AMAB⁵ e todas as pessoas AFAB⁶. As expectativas atribuídas a cada gênero são repressoras e categóricas. Um menino ao nascer é direcionado a brincadeiras 'de menino' e altamente instruído a manter distância do que é 'de menina', naturalizando a inferiorização do outro gênero.

Já a menina não só é levada ao que é 'de menina', como o que é de menina é basicamente uma escola informal de futuras donas de casa. As meninas brincam de boneca – onde exploram a maternidade – brincam de casinha, de fazer comidinha, de se maquiar – a se preocupar com a aparência e padrões de beleza. Aprendem, desde cedo, que meninos que são violentos com ela, é porque gostam dela – falácia que faz parte da memória de muitas meninas e mulheres, que cresceram ouvindo esse tipo de discurso, que garotos canalizam sua atração sexual em comportamentos agressivos, discurso que acaba caindo no senso comum e se propagando no círculo familiar e amizades. Esse processo de socialização não para na infância. Seus princípios são patriarcais e binários, reprimem o menino que é delicado e a menina que não é. O que nos leva a segunda faceta do patriarcado: o machismo não afeta só mulheres. A diferença, visto pois, não é biológica, é cultural, como aponta Souza,

A base da desigualdade não estaria na diferença biológica entre os gêneros, mas nos significados construídos culturalmente sobre essas diferenças. Em outras palavras, a partir da diferença sexual, há um processo de construção de expectativas sobre o que é ser homem e o que é ser mulher. Dessa forma, as categorias são construídas enquanto conteúdos culturais definidos pelo imaginário simbólico a partir de expectativas marcadas pelo gênero (SOUZA, 2006, p.2).

O machismo não afeta só as mulheres pelo simples fato do machismo ser o pai de todos os outros preconceitos de gênero e sexualidade, mais do que isso, a construção arbitrária do gênero – isto é das expectativas que se atribuem a um sexo – é a responsável por pelo menos a disforia de gênero, a homofobia e a transfobia – essas duas últimas também frutos do machismo. A homofobia é gerada pela 'subversão' do desejo. Socialmente, foi-se atribuído que o desejo do gênero masculino é o gênero feminino. Já a mulher é sempre objeto – tirando-se toda a humanidade de um objeto – do desejo, nunca a protagonista do desejo (GARCIA, 2015).

⁴ Disforia de gênero: sentimento de inadequação do corpo em relação ao gênero.

⁵ AMAB: Assigned male at birth, designado homem no nascimento.

⁶ AFAB: Assigned female at birth, designado mulher no nascimento.

Logo o homem gay se torna a grande ameaça para a norma, porque o objeto de desejo dele não é uma mulher – e apesar de serem chamados de 'aberração da natureza' pelo senso comum, já vimos que não há nada natural na construção dos gêneros. A misoginia – o ódio ou repulsa pela mulher ou o que é relacionado a mulher – se torna a base principal da homofobia e da transfobia. Quanto mais próximo de um comportamento atribuído à mulher, mais repulsa o indivíduo sofrerá da sociedade (GARCIA, 2015). Já a lésbica desaparece na história, porque a mulher, para a norma, é sempre objeto do desejo, e se ela não é objeto, ela não existe. Mas ela existe, e o sistema trata logo de a corrigir, de ensiná-la a ser mulher, por fim a faceta mais calhorda do patriarcado, o estupro corretivo⁷. Identificar as orientações sexuais – gay, bi, pan, assex, etc – é, conforme vimos, critério para ressaltar as diferenças e reduzir desigualdades, identidades são também resistência.

Quando homens e mulheres da comunidade ALGBTQI⁸ são colocados apertados em um canto, novas opressões surgem, porque as diferenças são ignoradas, e grupos são invisibilizados dentro dessas siglas. Homens e mulheres não passam a mesma socialização quando seguem a cis/heteronormatividade, muito menos quando não seguem. Já vimos que as relações entre os gêneros na sociedade não são de igualdade, logo, não podemos deixar de levá-las em conta quando vamos falar sobre preconceito. É político falar em homofobia, lesbofobia, bifobia, panfobia, acefobia e transfobia, porque são violências e exclusões distintas que cada grupo sofre. Aliás, é importante ressaltar que a transfobia se trata de um preconceito em relação a um gênero, já as demais mencionadas são preconceitos relacionados a uma vivência romântica e/ou sexual e como já ficou claro nos primeiros parágrafos deste capítulo, sexo e gênero não são a mesma coisa.

A identidade de gênero está relacionada a como a pessoa se identifica no mundo, quem ela é – identidade. Já a sexualidade ou orientação romântica ou sexual diz respeito ao direcionamento afetivo da pessoa – a qual gênero ela se atrai romântica ou sexualmente. A primeira tem a ver consigo mesmo e a segunda com relacionamento com outros. Gênero e sexualidade, apesar do sistema dizer que sim, não estão necessariamente relacionados. Quem você é não define de quem você gosta. Isso significa, em suma, que o órgão genital é uma coisa, quem a pessoa é, é outra coisa, de quem a pessoa gosta é outra coisa.

⁷ Estupro corretivo: o estupro praticado como justificativa para corrigir comportamentos tidos como desviante. Vítimas de estupro chamado 'corretivo' normalmente são lésbicas ou trans, que são submetidas a essa violência ouvindo do agressor frases como 'vou te ensinar a ser mulher' (dados do autor).

⁸ ALGBTQI: Sigla mais completa do que LGBT, que designa os grupos assexuais, lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queer e intersexo.

A pessoa trans é vista pelo sistema de gênero como subversivo não apenas por 'inverter' sua designação embasada em sexo, mas por quebrar a teoria biológica que define gênero. Por isso, para que o sistema não fosse deslegitimado, até o ano de 2015, a transgeneridade foi considerada patologia, constando na lista de doenças da Organização Mundial de Saúde (OMS, 2008). A homossexualidade só saiu dessa lista em 1990. A atualização anterior a de 2015, é a de 2008, listando 'transtorno da identidade sexual' nos seguintes termos,

F64 - Transtornos da identidade sexual: F64.0 Transexualismo: Trata-se de um desejo de viver e ser aceito enquanto pessoa do sexo oposto. Este desejo se acompanha em geral de um sentimento de mal estar ou de inadaptação por referência a seu próprio sexo anatômico e do desejo de submeter-se a uma intervenção cirúrgica ou a um tratamento hormonal a fim de tornar seu corpo tão conforme quanto possível ao sexo desejado. F64.1 Travestismo bivalente: Este termo designa o fato de usar vestimentas do sexo oposto durante uma parte de sua existência, de modo a satisfazer a experiência temporária de pertencer ao sexo oposto, mas sem desejo de alteração sexual mais permanente ou de uma transformação cirúrgica; a mudança de vestimenta não se acompanha de excitação sexual. Transtorno de identidade sexual no adulto ou adolescente, tipo não-transsexual (OMS, 2008).

Enquanto isso, estudos da Universidade de Washington, da Universidade de Stony Brook e da Organização de Gênero (OSLON, EATON & KEY, 2015) apontam que a criança trans se identifica com seu gênero, percebendo-se dentro da sociedade da mesma maneira e no mesmo período que crianças cis. Essas pesquisas fragilizam gravemente o conceito de que a transgeneridade é uma doença, uma vez que é vista como tão natural como a cisgeneridade. Se pararmos para analisar, se o gênero não é natural, como a transgeneridade pode ser considerada patologia? A patologização do 'imoral' é a maior prova da naturalização do social.

A disforia não se dá pela simples identificação com um gênero o qual não se foi atribuído, mas sim pela repressão da sociedade, através da socialização arbitrária e compulsória. Existe uma imagem do que é ser homem, e uma imagem do que é ser mulher, ambas forjadas de maneira bastante esmagadora e invasiva. A disforia é causada justamente quando alguém não se encaixa na imagem na qual se identifica, é sintomático. E dentro de todos esses grupos que transvertem a cis/heteronormatividade, ainda temos os transgêneros não-binários, que são grupos de pessoas que não se identificam com o binário dos gêneros, nem homem, nem mulher, quebrando de vez o conceito normativo de gênero que nos rege.

Se analisarmos os números estatísticos de fatos que aconteceram na sociedade brasileira, por exemplo, só a partir de 2009, teremos uma base de como a brincadeira de menino e a brincadeira de menina termina. De acordo com dados do IPEA (2013), entre 2009 e 2011

foram registrados 16.900 assassinatos de mulheres ocasionados por discriminação de gênero, cujo o agressor era o próprio parceiro íntimo da vítima. Cerca de 5.630 mortes por ano. Só em 2013, mais de 50.300 casos de estupros foram denunciados. Estima-se que anualmente ocorrem 527 mil estupros no Brasil, mas apenas 10% são reportados a polícia e que 75% dos abusos não são relatados a polícia, porque acontecem dentro de casa, e agressor é um membro da família, e a própria família tenta encobrir – mantendo a imagem da família tradicional ideal e impecável.

Ainda de acordo com os dados do IPEA (2013), 89% das vítimas de estupros são mulheres. 70% são crianças e adolescentes. De acordo com a ONU (2012), dos casos denunciados, os agressores são, em maioria – 60% – conhecidos, variando entre padrasto, amigo, ex-namorado, tio e pai. Em 98,3% dos casos de violência sexual, o agressor é um homem heterossexual cisgênero. No Brasil, a cada 12 segundos uma mulher é estuprada (MENICUCCI, 2013) e a cada 27 horas uma pessoa LGBT é morta no Brasil (GGB, 2014), sendo o Brasil o país que detém o maior número de assassinato de pessoas trans no mundo. Discutir gênero e a socialização arbitrária dos gêneros é mais do que um assunto acadêmico e teórico, é um tema que afeta a vida diária das pessoas na sociedade atual. E para entendermos como fomos educados a propagar misoginia, machismo, até chegar a homo/lesbo/transfobia, vamos começar pelo patriarcado, que é onde tudo começou.

O patriarcado está intimamente ligado ao poder político, econômico – capitalista – religioso – cristão – e familiar. O patriarcado é uma estrutura que rege todas as esferas da sociedade. Tal como o gênero, não há nada de natural na configuração da família. “As diferentes formas de organização familiar foram, portanto, inventadas ao longo da história. Uma destas formas de organização, centrada na figura masculina, foi a família patriarcal” (NARVAZ & KOLLER, 2006, p.50). O patriarcado não é a primeira constituição estrutural da sociedade, apesar de não considerar correto chamar as configurações que ocorreram anteriormente de matriarcais, dado que seria pressuposto a dominação da mulher sobre o homem, o que não foi o caso. Ainda, de acordo com Narvaz & Koller,

[...] as primeiras sociedades humanas eram coletivistas, tribais, nômades e matrilineares. Tais sociedades (ditas “primitivas”) organizavam-se predominantemente em torno da figura da mãe, a partir da descendência feminina, uma vez que desconheciam a participação masculina na reprodução. Os papéis sexuais e sociais de homens e de mulheres não eram definidos de forma rígida e as relações sexuais não eram monogâmicas, tendo sido encontradas tribos nas quais as relações entre homens e mulheres eram bastante igualitárias [...]. Uma vez conhecida a participação do homem na reprodução e, mais tarde, estabelecida a propriedade privada, as relações passaram a ser predominantemente monogâmicas, a fim de garantir herança aos filhos legítimos. O corpo e a sexualidade das mulheres passou a ser controlado, instituindo-se então a

família monogâmica, a divisão sexual e social do trabalho entre homens e mulheres. Instaure-se, assim, o patriarcado, uma nova ordem social centrada na descendência patrilinear e no controle dos homens sobre as mulheres (NARVAZ & KOLLER, 2006, p.50).

Tal como a família se torna uma instituição de base, o patriarcado se torna o modelo estrutural de todas as instituições sociais, logo, de toda a sociedade. É a organização social que legitima a subordinação feminina, o controle dos corpos e da sexualidade da mulher, dando privilégios aos homens cis na divisão normativa dos papéis sociais dos gêneros. A família é o modelo micro da sociedade vigente. Desde a divisão de funções domésticas até a colocação no mercado de trabalho, na política e na ciência, o patriarcado é a ordem determinantes dos espaços para a mulher e dos espaços do homem, e à mulher quase sempre, ao longo da história da humanidade no ocidente, compete o silêncio.

Esse novo organismo social – a família – consolidou-se enquanto instituição na Roma Antiga. A família romana era centrada no homem, sendo as mulheres, no geral, meras coadjuvantes. O patriarca tinha sob seu poder a mulher, os filhos, os escravos e os vassalos, além do direito de vida e de morte sobre todos eles [...]. Cabe destacar que o patriarcado não designa o poder do pai, mas o poder dos homens, ou do masculino, enquanto categoria social (NARVAZ & KOLLER, 2006, p.50).

Portanto, erradicar as opressões de gênero e sexualidade vai muito mais além de discursos humanistas, é algo de nível estrutural, porque as opressões são requisitos para a manutenção de um sistema patriarcal, capitalista e cristão. Uma mulher dona da própria sexualidade representa uma ameaça a todo o sistema; um homossexual que altera as práticas sexuais a ele atribuídas pela norma, subverte o sistema; uma pessoa trans que inverte ou transverte o gênero atribuído pelo seu sexo, transgride o sistema. O que a mulher livre, o homossexual e a pessoa trans têm em comum é que todos são problemas para a manutenção do biopoder. O legado de estigmas morais e ‘comportamentos desviantes’ são reduzidos à subversão, imoralidade, problemas biológicos ou psicológicos, ainda nos dias de hoje, no entanto, advém de um histórico antigo, mais antigo que o próprio capitalismo que o agrava. Segundo Follador (2009),

Ao longo da história, a imagem do feminino esteve ligada a ambiguidades. Os homens, aqueles a quem cabiam os relatos à posteridade, expressavam seus sentimentos e opiniões de forma dupla, ora demonstrando amor e admiração às mulheres, ora demonstrando ódio e repulsa. O olhar masculino reservava às mulheres imagens diferentes, sendo em determinados momentos um ser frágil, vitimizado e santo, e, em outros, uma mulher forte, perigosa e pecadora. Essas características levaram a dois papéis impostos às mulheres: o de Eva, que servia para denegrir a imagem da mulher por ele maculada; e o de Maria, santa mãe zelosa e obediente, que deveria ser alcançada por toda mulher honrada (FOLLADOR, 2009, p.6).

Portanto, a mulher e, principalmente, a forma como usa seu corpo tem sido interesse de dominação da igreja católica. A imagem da mulher que é exaltada pelo homem na história do cristianismo é aquela que ou é donzela, ou é mãe – ou, no caso de Maria, donzela e mãe – aquela cujo o corpo permanece em silêncio, dentro de casa, dentro de seu próprio e primeiro núcleo patriarcal – a família – onde ela é filha do patriarca ou é a esposa do patriarca – ou em alguns casos, mãe do patriarca, de qualquer maneira – sempre propriedade do patriarca, e só deixa de ser quando este a ‘dá’ em casamento a outro homem. A medicina renascentista procurou biologicamente legitimar o silêncio feminino, “uma justificativa natural para sua arbitrária inserção ao âmbito doméstico e sua incompatibilidade com a vida pública” (MATOS & SOIHET, 2003, p.243). A política e a ciência legitimavam o poder masculino sobre o feminino, em todas as esferas.

Assim, aos homens se reservava a esfera pública, ficando sob sua responsabilidade o desenvolvimento da civilização urbana, através de sua agressividade e inteligência. Aqui temos a ciência e a política representadas pela medicina, que, como produtora de uma ‘verdade’ acerca dos papéis masculinos e femininos, está embasada em questões organicistas, delimitando, a partir desse saber, os melhores rumos para a sociedade [...]. Os discursos políticos legitimavam o controle dos casamentos e da natalidade, ainda antes do século XVIII. Segundo Jean-Louis Fournel, em 1637 Campanella publica sua *Philosophia realis*, obra em que pressupõe o corpo feminino como responsável pela conservação da espécie e do bom governo, e ao mesmo tempo o reduz ao status do instrumento de procriação, lançando-o ao silêncio do ‘privado’ (MATOS, SOIHET, 2004, p.243).

A vida pública é destinada ao homem, hétero, cis, e quando a mulher tenta ocupar esse espaço ela está fadada a retaliações. E ainda que ela seja vítima, qualquer coisa que acontecer com ela num espaço público a qual ela não pertence, a culpa vai ser atribuída a ela (GARCIA, 2015). Não obstante a política e a ciência legitimarem e fortalecerem o patriarcado, a religião cristã também, ao longo de seu próprio desenvolvimento e sua atuação na sociedade, se incumbiu de consolidar as bases patriarcais.

Existe um tipo de mulher que o cristianismo considera perigosa e pecadora. A terceira representação mítica que é repudiado de todas as formas, a menos que se submeta a redenção. Em períodos de analfabetismo, a imagem não é apenas representação, é a realidade. As culturas matrilineares não cristãs – e, portanto, como tudo que não é cristão para a igreja católica é do diabo – foram também apropriadas durante os períodos de conquista territorial do cristianismo, e o terceiro arquétipo feminino se tornou o que conhecemos dele até hoje, a bruxa, ou melhor, a imagem cristã da bruxa.

O cristianismo, durante sua expansão pela Europa, massacrou ritos pagãos e a cultura popular. Mas não os dizimou, porque a cultura é a vida de um povo. A cultura é o que dá

sentido a vida. Na natureza, o objetivo é sobreviver: nascer, crescer, reproduzir e morrer. A sobrevivência não demanda prolongar ou dar sentido a existência. A cultura é aquilo que é produzido para que o sobreviver se torne viver, não somente para melhorar a existência, mas para que a existência valha a pena. Portanto, para que entre nascer e morrer haja, de fato, uma vida é preciso que ela tenha um sentido, tudo que lhe dá sentido é a cultura.

Não é fisicamente possível matar a cultura de um povo, sem matar o povo, porque ela está enraizada na mente desse povo, é passada de geração em geração, mesmo pela oralidade, ela é memória, história e identidade. Ainda que fosse possível, o catolicismo tinha inteligência e eficácia o bastante para realizar sua expansão e conquistar o domínio de grande parte do mundo ocidental. Melhor do que destruir uma cultura, a martirizando e tornando-a arma de resistência, é lhe resignificar, se apropriar dela, de acordo com os moldes que convém aos interesses do 'conquistador' e transformá-la naquilo que precisam que ela seja, instrumento de controle. Uma cultura apropriada perde não só seus protagonistas, como perde seu poder de resistência, ela é neutralizada sorrateiramente, perdendo seu sentido e contexto original. Os regimes de poder arbitrários – como ditaduras e os chamados missionários que catequizam povos de outras culturas – utilizam a cultura do próprio povo para dominá-lo – quando consideram que os membros daquele povo são seres humanos – e quando tal façanha não é possível, a meta é seguir para dizimação.

Capítulo II: O mal não nasce, se cria

“Depende bastante de para onde quer ir, respondeu o gato. Não me importa muito para onde, disse Alice. Então não importa que caminho tome, disse o gato [...]. E dessa vez desapareceu bem devagar, começando pela ponta da cauda e terminando com o sorriso”. (CARROLL, 2015, p. 73-76). O mundo é muito vasto para a verdade se reduzir ao número de um, para que só exista um caminho certo, apesar da doutrina diferente que nos é apresentada pela religião cristã. O que vem depois da morte tem causado mais mortes do que as dez pragas do Egito. As guerras religiosas são a maior contradição da humanidade, mas uma realidade dolorosa. As religiões de origem africanas são demonizadas pela moral cristã, bem como as de origem orientais. Os povos indígenas brasileiros que dispõem comentários sobre sua catequização e massacre, quando os primeiros invasores chegaram ao país, tiveram não apenas sua terra tomada, como sua cultura neutralizada. O maior massacre a um povo é o massacre da sua cultura.

Na atualidade acredita-se que os desenvolvimentos sociais são completamente distintos dos preceitos religiosos. Exceto a quebra do estado laico com a presença de uma bancada evangélica, grande parte da sociedade brasileira – mesmo aquela que não é cristã – não consegue computar a presença decisiva da doutrina cristã nas relações sociais.

As mitologias e as religiões ancestrais foram frequentemente abordadas pela psicanálise e pela psicologia analítica. Desde Freud até Carl Jung, as representações arquetípicas presentes nos mitos em diversas culturas permanecem no psicológico humano. Portanto, o mito e até mesmo os contos de fadas – os quais também estão embebidos em arquétipos míticos – não são apenas representações inocentes ou criações ficcionais, ou fé religiosa, eles possuem grande impacto na formação do inconsciente coletivo (ver capítulo 3). Segundo Bartlett,

Carl Jung interessou-se mais pela mitologia em si do que Freud, acreditando que a função do mito era revelar os processos do inconsciente. Jung trabalhou com sonhos e, com o conhecimento da vida das pessoas, símbolos, mitologia e religião, concluiu que uma diversidade de energias ou arquétipos (definidos como “padrões ou modelos originais”) habitavam o inconsciente. Ele descreveu esses arquétipos míticos como “grandes sonhos da humanidade” [...]. Jung chamou o inconsciente coletivo de “um reservatório de experiências de nossa espécie”. Joseph Campbell e muitos outros concordaram com Jung que o mito representa a busca humana por sentido ou o que dá significado a nossas vidas. Esses arquétipos psicológicos são um modelo inato universal acessível a todos nós (BARTLETT, 2011, p.28).

Para trazer à tona, portanto, os arquétipos presentes na estrutura social das culturas pagãs, antes da apropriação cristã dos arquétipos dessas culturas ancestrais, que persiste e embasa

nossos discursos ainda hoje, neste capítulo, traçaremos um panorama das crenças e mitologias pagãs matrilineares e seus elementos e símbolos, antes da chegada do cristianismo, para depois observarmos no que se transformaram os arquétipos pós-catolicismo, e o que permanece dessa apropriação no senso comum e nas representações imagéticas. De acordo com Útmutató a Léleknek, narrando a conversa de dois bebês no ventre da mãe,

“Você acredita em vida após o parto?”. O outro respondeu: “É claro. Tem que haver algo após o parto” [...]. “Bobagem”, disse o primeiro. “Não há vida após o parto. Que tipo de vida seria essa? [...] A vida após o parto logicamente está fora de questão”. O segundo insistiu: “bem, eu acho que há alguma coisa, e talvez seja diferente do que é aqui [...]”. O primeiro respondeu: “bobagem. E, além disso, se há mesmo vida após o parto, então por que ninguém jamais voltou de lá? O parto é o fim da vida, e no pós-parto não há nada além de escuridão e silêncio e esquecimento. Ele não nos leva a lugar nenhum”. “Bem, eu não sei”, disse o segundo, “mas certamente vamos encontrar a Mãe e ela vai cuidar de nós.” O primeiro respondeu: “mãe? Você realmente acredita em Mãe? Isso é ridículo. Se a Mãe existe, então onde ela está agora?”. O segundo disse: “Ela está ao nosso redor. Estamos cercados por ela. Nós somos dela. É nela que vivemos. Sem ela este mundo não seria e não poderia existir” Útmutató a Léleknek, escritor húngaro que usou essa analogia para explicar a existência de Deus (OLIVEIRA, 2016).

Os processos de demonização de religiões, ritos e elementos não cristãos, que hoje, no Brasil, imediatamente associamos as manifestações de intolerância religiosa contra religiões de matriz africana, desde a depredação de terreiros e centros de candomblé e umbanda, até os muros escritos que ‘só Jesus expulsa orixás das pessoas’, são mais ancestrais e talvez menos óbvios do que chamar um orixá de demônio descaradamente. Os homens ditos primitivos tinham uma “antiga religião [...] baseada na natureza e em seus ciclos. Seus cultos remontam a era Paleolítica e Neolítica, onde as crenças religiosas eram centradas no culto ao feminino e aos mistérios da fertilidade [...] pelos celtas, das regiões [...] Inglaterra, Irlanda e País de Gales” (PRIETRO, 2012, p.18). De acordo com Muraro,

‘No princípio era a Mãe, o Verbo veio depois’. É o que Marilyn French⁹ [...] começa seu livro [...]. Quatro etapas que se sucedem cronologicamente também são testemunhas eternas da transição da etapa matricêntrica da humanidade para a fase patriarcal [...]. Na primeira etapa, o mundo é criado por uma deusa mãe sem auxílio de ninguém. Na segunda, ele é criado por um deus andrógino ou um casal criador. Na terceira, um deus macho toma o poder da deusa ou cria o mundo sobre o corpo da deusa primordial. Finalmente, na quarta etapa um deus macho cria o mundo sozinho [...]. O primeiro e mais importante exemplo da primeira etapa na qual a Grande Mãe cria o universo sozinha é o próprio mito grego. Nele a criadora primária é Gaia, a Mãe Terra [...]. Exemplos do segundo caso são o deus andrógino que gera todos os deuses no hinduísmo, e o yin e o yang, o princípio feminino e o masculino que governam juntos na mitologia chinesa. Exemplos do terceiro caso são as mitologias nas quais reinam, em primeiro lugar, deusas mulheres, que são, depois, destronadas por deuses masculinos [...]. A partir do segundo milênio a.C., contudo, raramente se registram mitos nos quais a divindade primária seja mulher. Em muitos deles, elas são substituídas por um deus macho que cria o mundo a

⁹ Marilyn French: é uma grande pensadora feminista norte-americana, autora do livro *Beyond Power* (1985).

partir de si mesmo, tais como os mitos persa, meda e, principalmente e acima de todos, o nosso mito cristão (MURARO, 2015, p.12-13).

Como vimos no capítulo anterior, a fertilidade era um dos principais motivos para a organização da sociedade ser, primeiramente, matrilinear, até que se descobre a participação do homem no processo de procriação, onde começa a substituição da ‘inveja do útero’ para a ‘inveja do pênis’ (MURARO, 2015), isto é, de sistemas matrilineares para o patriarcado. Essa religião pagã dos povos antigos, de acordo com Prieto (2012),

Fundamenta-se no culto à Grande Deusa Mãe, criadora de toda a vida [...], mas também no culto ao Deus fertilizador (O Sol), nas celebrações das colheitas e inúmeras outras manifestações religiosas ancestrais ligadas à natureza e aos ciclos da vida. Seguramente, os paleoeuropeus acreditavam que o poder criador era feminino e adoravam as forças da natureza como forma de estabelecer contato com o Divino. O culto à Deusa Mãe é muito anterior à Era de Touro (4000 AEC¹⁰ a 2000 AEC), tempo em que os homens viviam da caça e pesca e as mulheres eram as grandes Sacerdotisas [...]. Nesta época, o respeito ao feminino e aos mistérios da procriação estavam em seu apogeu. Os homens ainda não tinham associado ao ato sexual à concepção e viam a gravidez e o nascimento como algo sagrado, recebido diretamente dos Deuses. Os homens ancestrais acreditavam que as mulheres engravidavam deitadas ao luar, através do poder da Grande Deusa personificada como a própria Lua (PRIETO, 2012, p.18-19).

A fertilidade está relacionada à mulher, ao solo e, principalmente, a lua. Logo, para os primeiros povos a relação entre a mulher e a lua é intrínseca, uma vez que a deusa se personifica na lua, enquanto o homem está associado à imagem do sol, personificação do deus – talvez caiba aqui colocar que isso é a maioria avassaladora, porém não é regra, vide Sunna e Mani (ver página 31). Portanto, o maior símbolo relacionado ao feminino é a lua. A Grande Deusa é uma das primeiras deidades da humanidade, “acredita-se que a crença na Grande Deusa tenha prevalecido por volta de 4000 AEC e dominado a maioria dos sistemas de crenças das culturas por um longo tempo” (BARTLETT, 2011, p. 27).

Tal como a lua, que a personifica, a Grande Deusa também possui três faces – por isso deusa trina – arquétipos, que também podem ser encontrados em outras religiões pagãs. A donzela, a mãe e a anciã, respectivamente conectadas as fases da lua nova, cheia e minguante. Em cada cultura, a Grande Deusa Mãe era cultuada com nomes diferentes: Vênus, Hécate, Ísis, Morrighu, Gaia, de acordo com cada cultura, poderia ter variantes, de acordo com a sociedade onde era cultuada, todavia, segundo Brandão (1986),

Esta permaneceu sempre e invariavelmente como algo acima e além das apelações: mãe dos deuses, mãe dos homens e de tudo quanto existe na terra, a Grande Mãe é um arquétipo [...]. É

¹⁰ “Por se tratar de uma obra pagã, o autor usa as modernas siglas AEC e DEC para representar, antes da era comum e depois da era comum, respectivamente, em substituição às ultrapassadas marcações aC e dC (antes de depois de Cristo)”. Nota de Prieto (2012).

assim, exatamente, que se apresenta a Grande Mãe minóica. Deusa da natureza, reina sobre o mundo animal e vegetal. Sentada junto à árvore da vida, está normalmente acompanhada de animais, como serpentes, leões ou de determinadas aves [...]. Domina o céu, a terra, o mar e os infernos, surgindo, assim, sob as formas de pomba, árvore, âncora e serpente. E uma coisa é certa: a primazia absoluta das divindades femininas na Ilha de Creta atesta a soberania e a amplitude do culto da Grande Mãe [...]. As formas exageradas, com seios proeminentes, flancos largos, traseiro exuberante e umbigo enorme são a própria imagem da fecundidade [...]. Hera tornou-se a "mãe dos deuses", mas teve um culto especial, como Grande Mãe, na Lacônia, Arcádia e Beócia (BRANDÃO, 1986, p.58-59)

Em Creta, por exemplo, a religião também “estava centrada no feminino, representado pela Grande Mãe, cujas hipóstases principais, em Creta, foram Réia e a Deusa das Serpentes” (BRANDÃO, 1986, p.58). A serpente é um elemento que quase sempre acompanha deidades femininas matriarcais, é um símbolo de força e proteção do feminino, tanto ela quanto suas variantes – o dragão, por exemplo – são seres relacionados a mulher e ao feminino, a exemplo da deusa Atena e a deusa Hécate (Figura 1), esta última deusa também trina, cultuada como a Grande Deusa.



Figura 1: Deusa grega Hécate / Deusa grega Atena

Além da deusa una e trina, nos panteões, as deusas normalmente se encaixavam em um dos três arquétipos das faces da Grande Deusa. Segundo Prieto (2012),

A Donzela, ou Virgem como também é chamada, é a mais jovem [...]. Ela é a Inocência e despreocupação, a alegria de viver. Está associada com a Primavera [...]. Não se refere ao sentido sexual, mas sim ao aspecto da inocência e independência. A Donzela é a dona e responsável por si mesma. Esse é um sentido quase inconcebível de se pensar em uma sociedade patriarcal, mas que era muito compreendido e aceito entre as sociedades primitivas

[...]. Na idade humana ela estaria entre a puberdade e os vinte anos [...] (PRIETO, 2012, p.184).

Em diversas culturas encontramos o arquétipo da donzela. Na greco-romana, por exemplo, temos a deusa Artêmis (Figura 2), irmã gêmea de Apolo¹¹, deus do Sol, filha de Zeus e Leto. “Deusa do nascimento [...] Artêmis permaneceu eternamente virgem” (KATAOKA, 2013 p.25). Em Roma, essa deidade era conhecida como Diana “deusa da luminosidade da lua e do parto [...] protetora dos escravos e das crianças. Preferindo a solidão, ela era infeliz na companhia de homens, e estes não eram admitidos em seu templo” (BARTLETT, 2011, p.123).



Figura 2: Deusa grega Artémis

Na cultura egípcia, encontramos o arquétipo da donzela na deusa Hathor, deusa dos nascimentos (BARTLETT, 2011) que é “junto com Ísis, a mais venerada das deusas. Distribuidora de alegria, é a ‘dama da embriaguez’, e em honra de quem se bebe vinho e se toca música [...] é adorada sob a forma de uma mulher [...] com cabeça de vaca ou simplesmente uma vaca” (KATAOKA, 2013, p.81). Com suas irmãs Sekhmet e Bastet, respectivamente, representadas com cabeça de leoa e cabeça de gato, Hathor se une a elas para completar a tríplice das três faces. “A filha de Rá, Sekhmet, carregava uma cobra cuspidora de fogo [...].

¹¹ Apolo também é uma deidade arquetípica, no entanto, patriarcal. Deus do sol, Apolo é representado como um deus guerreiro, com arco e flecha, da caça, da luz, da medicina, da lógica e da consciência, da forma, da técnica e da perfeição, um deus másculo de porte atlético que regia a ordem, a lei, a individualidade e a racionalidade, um padrão normativo de beleza e comportamento para os homens (HESSE, 2013). Os arquétipos apolíneos são “relativos à sua luminosidade e formavam o modelo ideal do homem grego, capaz de equilibrar heroísmo, beleza e sabedoria” (KATAOKA, 2013, p.24). Apolo é um deus patriarcal.

Uma deusa solar, Bastet era filha de Rá [...] deusa dos gatos domésticos, [...] do parto, da fertilidade e do riso” (BARTLETT, 2011, p. 80-86). É importante destacar que, “certos animais sagrados, como o touro, a serpente, o leão e determinadas aves, considerados por alguns simples fetichismo ou zoolatria, devem ser, na verdade, interpretados como outras tantas representações das divindades minóicas e, particularmente, da Grande Mãe” (BRANDÃO, 1986, p.59).

Na cultura nórdica, o arquétipo da donzela fica a encargo de Mani, deus da lua, irmão de Sunna, deusa do sol. “Mani regia os calendários, as marés e as fases lunares. Os antigos escandinavos e teutões usavam calendários lunares, mas não viam uma oposição entre o Sol e a Lua, nem entre o sexo feminino e o masculino” (FAUR, 2006, p.75). Lembrando que o ciclo da lua equivale ao ciclo menstrual da mulher – cerca de 28 dias – portanto, regente maior da fertilidade, e também das emoções e sentimentos, do feminino. Observamos no mito de Mani uma das razões para não chamarmos de matriarcais as culturas anteriores ao patriarcado, uma vez que suas representações imagéticas não eram embasadas no sexo – ao homem associado à racionalidade, por exemplo, e à mulher à emoção – e suas relações, apesar de matrilineares, eram igualitárias.

O simbolismo das regências baseava-se nas qualidades revitalizantes e nutrizes dos raios solares, atribuídas a uma deusa, e não a um deus. Por outro lado, o deus Mani conciliava a intuição lunar com o pensamento linear e o raciocínio lógico (qualidades solares). Na visão teutônica, a Lua não era associada ao subconsciente ou às emoções, mas à razão e ao ato de medir. Em algumas lendas, conta-se que Mani consolava as mulheres que eram maltratadas pelo marido, tornando-se seu amante misterioso e invisível nas noites de lua cheia. Podemos interpretar essa crença como o encontro com o subconsciente e o posterior fortalecimento da alma feminina (FAUR, 2006, p.75).

A donzela nas culturas matrilineares está associada à liberdade e a independência. A donzela, não necessariamente está relacionada a vida sexual inativa, mas sim a inocência e a juventude. Ela é representada pela lua nova. Alguns animais¹² acompanham a representação das deusas matrilineares, por exemplo, de acordo com Brandão,

O touro é o mais privilegiado animal sagrado de Creta: símbolo da força genésica, confundiu-se mais tarde com Zeus, que, sob a forma de touro, raptou Europa, e também com o

¹² Animais: vários animais acompanham ou representam divindades matrilineares. Na cultura nórdica, por exemplo, são animais totêmicos o corvo, o bode, o gato, o touro e a serpente, dentre outros. Animais com chifres e os próprios chifres remetem a deuses pagãos masculinos, como o celta Cernunnos, o nórdico Odin, o romano Baco, que equivale ao grego Dionísio. Os chifres representam a força masculina, a liderança, e muitas vezes também a potência sexual, porque grande parte dos deuses chifrudos são deuses da fertilidade. Algumas divindades femininas também possuem animais com chifres, como a nórdica Berchta que tem sua carruagem puxada por um bode.

monstruoso Minotauro. A serpente é o animal ctônio por excelência: entre suas múltiplas significações e símbolos, destaquemos, por agora, ser ela uma ponte entre o mundo de baixo, ctônio, e o mundo de cima, uma guardiã das sementes, projeção da Terra-mãe. O leão é a encarnação do poder, da sabedoria e da justiça [...]. As aves possuem também papel relevante, seja como símbolos das hierofanias, isto é, das aparições divinas, seja como "acompanhantes" das deusas, destacando-se a pomba (BRANDÃO, 1986, p.60).

Na Grécia, o período de transição da sociedade matrilinear para o patriarcado coincide com o desenvolvimento da democracia, trazendo à tona, mais uma vez, como a religião refletia na sociedade. Há três momentos decisivos na mitologia grega para a consolidação do patriarcado como norma organizacional da sociedade ocidental, que encerram o período matricêntrico. Um deles se refere à primeira eleição democrática, segundo Costa (2014),

Atena e Poseidon competiam para saber quem seria a divindade padroeira da capital da Grécia. Zeus decretou uma competição que seria vencida por aquele que oferecesse o maior presente ao povo – sendo o vencedor determinado pelo número de votos, na primeira eleição de que se tem registro [...]. Todos os homens votaram em Poseidon e todas as mulheres votaram em Atenas. Entretanto, havia uma mulher a mais do que o número de homens, por isso Atena ganhou a eleição por um único voto. Assim a cidade recebeu o nome de Atenas e foi estabelecida a primeira democracia. Mas, os homens se ressentiram por terem sido derrotados, de modo que o primeiro ato do novo congresso foi retirar o direito de voto das mulheres – embora a divindade padroeira continuasse a ser uma deusa (COSTA, 2014, p.206).

O segundo momento é quando Apolo – deus normativo do masculino – mata Píton, uma grande serpente – símbolo do poder matriarcal (WILKINSON & PHILIP, 2010). E o terceiro momento é no julgamento de Orestes, que assassina a mãe, para vingar o fato de ela ter assassinado o seu próprio marido, pai de Oreste. Atena dá o voto definitivo que desempata o júri, determinando que o sangue do pai valia mais do que o sangue da mãe, inocentando Orestes das acusações e quebrando, definitivamente, a sociedade matricêntrica (BRANDÃO, 1986).

Atena é também quem transforma a jovem e bela Medusa, que fora violentada por Poseidon, em uma górgona com serpentes na cabeça, símbolo este de grande poder, imortalidade e proteção. Depois de transformada pela deusa, Medusa era capaz de tornar qualquer homem em pedra, através do encontro com seu olhar, em algumas versões da lenda, Medusa não poderia ferir uma mulher, apenas homens (LETERRIER, 2010). Por um lado, Atena deu a Medusa o grande poder matriarcal, por outro lado, Medusa foi uma vítima culpabilizada pelo estupro que sofreu, uma vez que só ela foi punida por Atena e à Poseidon

nada fora feito. Atena¹³ é uma deusa que representa o poder masculino agindo por meios femininos.

A face da lua cheia, tal como a barriga de uma grávida, representa o segundo arquétipo da Grande Deusa, a mãe. Personificação máxima da fertilidade, aquela que gera a vida. Junto a esse arquétipo nas deidades podemos observar a presença de elementos que também se repetem, sendo, portanto, associados a representação dessa face da Deusa. Das imagens associadas a ela estão o sexo e a exploração livre da sexualidade, o ventre, o útero, o seio, a vagina e a terra – que também gera vida.

A face Mãe da Deusa é tida como a eterna doadora de vida. Essa foi uma das primeiras representações religiosas expressas pelos seres humanos. É a esse aspecto da Deusa que estão associadas todas as imagens que foram encontradas em escavações de sítios arqueológicos, como a Vênus de Willendorf. Algumas imagens mitológicas atribuídas à Mãe são tidas como criadoras quanto destruidoras. Podemos ver isso como a própria natureza em todos os seus aspectos (PRIETO, 2012, p. 187-188).

A Vênus de Willendorf (Figura 3) é uma das mais antigas imagens encontradas que se refere a divindades femininas, possui todas as características atribuídas a face da Grande Deusa Mãe, criadora de todas as coisas, os seios fartos, a vagina a mostra, o ventre semeado. Encontramos nesse arquétipo Gaia, na mitologia grega, a própria Vênus na cultura romana – que equivale a Afrodite na Grécia – Isis na egípcia, Frigga na nórdica e Morrighu na celta.



Figura 3: Vênus de Willendorf

¹³ Atena: Havia uma profecia que Zeus cairia pelas mãos de seu filho ainda não nascido, fruto já plantado no ventre de sua primeira esposa, Métis (COSTA, 2014). Temendo tal profecia, Zeus engoliu a esposa grávida. Nove meses depois, ao sentir uma dor de cabeça, abriram o crânio de Zeus. Dali saiu uma mulher adulta e armada, Atena (KATAOKA, 2013). Pelas características de Atena, deusa da sabedoria, justiça e da guerra – atributos associados pelos gregos ao masculino – ao nascer, teria deixado para trás o objeto que lhe daria poder para cumprir a profecia contra Zeus: o falo. Ou seja, poderíamos dizer que Atena seria um homem que nasceu sem falo, portanto, um homem trans.

Vênus ou Afrodite, muitas vezes reduzida a apenas a deusa do amor, era também a deidade do sexo, da fertilidade e da beleza. Uma de suas características é a vaidade, pois enfrentava qualquer uma que desafiasse sua beleza, mas sem dúvida, a sedução era sua maior virtude. Teve muitos filhos com deuses e mortais, e segundo o mito, desencadeou a Guerra de Tróia (BARTLETT, 2011). Seu dia de veneração é a sexta-feira, mesmo dia do planeta vênus na astrologia.

Gaia ou Géia é a grande deidade provedora da vida, no mito grego da criação do mundo. Gaia é a terra, a mãe terra, a Grande Mãe, primeiro elemento a surgir do Caos, e é mãe de todas as coisas, inclusive mãe de seu marido Urano – céu – o qual concebeu pela partenogênese, isto é, sem a presença de um macho. “Gaia também deu à luz sozinha as montanhas e o mar, então, recebeu Urano, que a envolveu novamente com um enorme toldo de escuras nuvens de chuva. Sua chuva revigorante preencheu os córregos e leitos de rio de Gaia, até que todas as coisas vivas passaram a existir” (BARTLETT, 2011, p.102). A terra, que é Gaia, é tanto fecundidade quanto regeneração, é o útero da terra, de onde todas as coisas vieram e para onde devem voltar, com fins de regenerar-se em nova forma de vida. Segundo Brandão (1986),

GÉIA, em grego Γαῖα Gaia), cuja etimologia é muito discutida, é a Terra, concebida como elemento primordial e deusa cósmica, diferenciando-se assim, teoricamente, de Deméter, a terra cultivada. Géia se opõe, simbolicamente, como princípio passivo ao princípio ativo; como aspecto feminino ao masculino da manifestação; como obscuridade à luz; como Yin ao Yang; como anima ao animus; como densidade, fixação e condensação à natureza sutil e volátil, isto é, à dissolução. Géia suporta, enquanto Urano, o Céu, a cobre. Dele nascem todos os seres, porque Géia é mulher e mãe [...]. Ela é a virgem penetrada pela charrua e pelo arado, fecundada pela chuva ou pelo sangue, que são o spérma, a semente do Céu. Como matriz, concebe todos os seres, as fontes, os minerais e os vegetais. Géia simboliza a função materna: é a Tellus Maier, a Mãe-Terra. Concede e retoma a vida (BRANDÃO, 1986, p.185).

Na cultura nórdica, a deusa Frigga, equivalente a Vênus na cultura romana, era cultuada também na sexta-feira. “Friga era associada ao casamento, amor, fertilidade, nascimento e vida familiar” (WILKINSON & PHILIP, 2010, p.289). É uma das mais poderosas deidades na cultura nórdica, e apesar de ser deusa do casamento, “também era uma adúltera [...]. Como deusa da chuva e das nuvens, vagava pelos céus em seus trajes esvoaçantes, feitos de nuvens claras ou escuras, dependendo de seu humor, e geralmente era representada como uma mulher montada em uma vassoura” (BARTLETT, 2011, p.133).

Isis, uma das principais deusas egípcias é uma deusa cultuada em todos os seus aspectos “era venerada como mãe e esposa ideais. Também era a senhora da magia e, com sua irmã Néftis, guardiã dos mortos” (WILKINSON & PHILIP, 2010, p.317). A mãe, como vimos, em

diversas culturas, possui tanto o aspecto da criação, quanto da destruição. A vingança e o assassinato, a sedução e a beleza também caracterizam esse arquétipo, além dos atributos maternos de fertilidade.

Por fim, a face da magia, sabedoria e poder matriarcal, a anciã. É um terceiro arquétipo que mescla dois lados da lua. A lua minguante – a que está terminando o ciclo de vida, a anciã – com a face escura da lua, o lado negro ou lado sombrio, relacionado à mistérios, sombras, trevas e morte. “É o aspecto menos compreendido e o mais temido, já que nos leva inevitavelmente a refletir sobre a morte. A anciã foi reverenciada nas antigas culturas como regente do Submundo, visto antigamente como um lugar de descanso das almas entre as reencarnações” (PRIETO, 2012, p.190). Essa que seria a terceira face da Deusa tem uma dupla característica, novamente comparada a Lua, o que poderíamos dizer que seria a terceira e a quarta face – a face negra da Lua, a face do mistério, do místico, da magia, como aponta Prieto:

Ela é a Bruxa e conselheira [...]. O aspecto negro da Deusa nos ensina que assim como tudo na natureza se move em ciclos, nossa vida segue o mesmo fluxo, e devemos aceitar a morte como uma passagem a outro estado, tão válido e parte da vida quanto o próprio nascimento. Os animais associados à Deusa Anciã são a coruja, o corvo e o lobo (PRIETO, 2012, p.192).

As deusas que podem ser encontradas nesse arquétipo são Hel, Hécate e Morrighu. Hel é uma deusa nórdica do Mundo Inferior, para onde eram encaminhados aqueles que morriam de velhice ou doença (BARTLETT, 2011). Morrighu ou Morrigan, “deusa irlandesa da guerra, que influenciava o resultado de conflitos aterrorizando um dos lados no campo de batalha, dependendo de seu humor” (BARTLETT, 2011, p. 146), também é caracterizada neste arquétipo. Um de seus principais símbolos é o corvo, porque Morrighu faz “parte de uma trindade de deusas, junto com Badb e Macha, que também aparecem como aspectos da própria Morrígan. As irmãs assumiam a forma de enormes corvos e pousavam em telhados, predizendo o futuro de guerras e batalhas” (BARTLETT, 2011, p. 146). Um dos seus aspectos mais marcantes é a sedução e a vingança. De acordo com Wilkinson & Philip,

Suas qualidades guerreiras tinham fortes vínculos com sua sexualidade. Morrigan era associada a várias deusas, incluindo as divindades da guerra Badb e Macha, que ora surgem como parte da tríade guerreira, ora como faces distintas da própria Morrigan. A sinistra feiticeira Morgana das lendas de Artur também pode ser considerada um de seus aspectos (WILKINSON & PHILIP, 2010, p.334).

Uma das deusas primordiais, Hécate é a rainha das bruxas e dos mortos. Um de seus símbolos principais é a serpente, alusão ao poder de renascimento e infinito. Também representa as fases da lua, principalmente em sua última fase, também ligada à serpente: precisa morrer para renascer. Como deusa trina, Hécate podia mudar suas formas, assumindo um dos três arquétipos: donzela, mãe e anciã. Segundo Brandão, Hécate,

Passou a ser considerada como divindade que preside à magia e aos encantamentos. Ligada ao mundo das Sombras, aparece aos feiticeiros e às bruxas com uma tocha em cada mão ou ainda em forma de diferentes animais, como égua, loba, cadela. Tida e havida como a inventora da magia, o mito acabou por fazê-la penetrar na família da bruxaria por excelência: Eetes, Circe e Medéia. É assim que tradições tardias fizeram-na mãe de Circe e, por conseguinte, tia de Medéia. Como mágica, Hécate preside às encruzilhadas, local consagrado aos sortilégios. Não raro suas estátuas representam-na sob a forma de mulher com três corpos e três cabeças. Preside às aparições de fantasmas e senhora dos malefícios. [...]. Seu poder terrível manifesta-se particularmente à noite, à luz bruxuleante da Lua, com a qual se identifica. Deusa lunar e ctônia, está ligada aos ritos da fertilidade. Sua polaridade, no entanto, já foi acentuada: divindade benfazeja, preside à germinação e ao parto, protege a navegação, prodigaliza prosperidade, concede a eloquência, a vitória e guia para os caminhos órficos da purificação; em contrapartida, possui um aspecto terrível e infernal: é a deusa dos espectros e dos terrores noturnos, dos fantasmas e dos monstros apavorantes. Mágica por excelência, é a senhora da bruxaria. Só se pode esconjurá-la por meio de encantamentos, filtros de amor ou de morte. Sua representação com três corpos e três cabeças presta-se a interpretações simbólicas de diferentes níveis. Deusa da Lua pode representar três fases da evolução lunar: crescente, minguante e lua nova, em correlação com as três fases da evolução vital. (BRANDÃO, 1986, p.273-274).

A deusa nórdica Berchta, irmã gêmea de Holda, também pode ser considerada no aspecto negro da anciã. Protetora das mulheres, do gado e das plantações. De acordo com Faur (2006), as irmãs regiam o tempo, podendo trazer névoa e até neve. Durante o solstício de inverno – período onde era cultuada – Berchta percorria o mundo em uma carruagem puxada por um bode, cuidando das lavouras e regando jardins, levando uma sacola onde carregava “promessas do aumento da luz e do renascimento da natureza” (FAUR, 2006, p.92).

Se fizermos uma rápida conta, o nosso calendário atual conta com 12 meses, 7 meses de 31 dias, 4 de 30 dias e 1 de 28 dias, considerando o tempo que a Terra demora para completar uma volta ao redor do Sol – 365 dias e 6 horas – é preciso, há cada 4 anos, adicionar um dia. O calendário gregoriano é o que conhecemos, ele é solar – porque considera o ano solar, isto é, o tempo que a Terra leva para dar uma volta completa ao redor do Sol – e irregular, com muitas variações mensais. “O calendário gregoriano é desarmônico e irregular porque possui meses irregulares e a sua contagem de tempo não sincroniza com nenhum ciclo da natureza [...]. Ao utilizar meses de 29, 30 e 31 dias, utilizamos uma forma desarmônica e irregular para medir o tempo” (STAEHLER, 2013, p.14).

O calendário gregoriano que foi implementado pela igreja católica em 1582, recusado por povos não católicos – europeus – no primeiro momento (VIEIRA, 1998), no entanto, graças a expansão nada pacífica do cristianismo – incluindo as missões de catequização de povos ‘selvagens’ na colonização das Américas e África – ganhou a maior parte do mundo ocidental. Levando em conta que o dia é o tempo que a Terra gasta para girar sob o próprio eixo e o ano o tempo que gasta para percorrer ao redor do Sol, apesar de ser um calendário solar, a divisão de dias por mês e por semana não tem nenhuma relação com o ciclo do Sol.

O calendário lunar teria – considerando um ano de 365 dias– 13 meses de 28 dias e 1 dia extra a cada ano, o chamado ‘dia fora do tempo’ (STAEHLER, 2013). O calendário lunar conta as lunações, isto é, o tempo entre duas luas novas consecutivas, que dura entre 28 a 29 dias, mesmo tempo que ela demora para dar a volta na Terra. De acordo com Staehler, o calendário lunar

Foi construído com base nos ciclos naturais e por isso é um padrão harmônico de medida do tempo. Quando isso ocorre, dizemos e constatamos que “tempo é arte”. Com efeito, na sua elaboração levou-se em conta os diferentes ciclos da lua, como o ciclo sinódico, de 29,5 dias, o ciclo sideral, de 27,33 dias, e utilizou-se a média de tais ciclos que é 28 dias, por ser um ciclo natural, representado pelo ciclo menstrual da mulher. Também considerou-se que a lua gira em torno da Terra 13 vezes por ano e que essa rotação de 365 dias se divide de forma natural em 13 sequências de 28 dias, que correspondem às 13 lunações que se sucedem durante um ano solar, mais um dia e representa, também, o tempo que a Terra leva para dar o giro em torno do Sol, durante um ano. Por isso que ele é composto de 13 luas de 28 dias [...]. O calendário de 13 luas de 28 dias contém a descrição do tempo tanto sob o aspecto físico, quanto sob o aspecto espiritual ou energético e é regular e harmônico, respeitando e seguindo os ciclos da natureza [...]. No novo mundo, a destruição do conhecimento maia do tempo se completou mediante a reforma do calendário feita pelo Vaticano em 1582, quando se impôs o calendário gregoriano que é usado atualmente por quase toda a humanidade (STAEHLER, 2013, p.8-9).

Até a quantidade de dias que possui a semana é provavelmente relacionada aos ciclos da lua, porque 7 dias correspondem, coincidentemente a $\frac{1}{4}$ da lunação, isto é, da mudança de fases da lua. “São necessários sete dias, aproximadamente, para a Lua ir de uma fase a outra, e parece que esse foi o motivo para a semana ter sete dias. Esta divisão era, ainda na antiguidade, quase universal. Na Roma antiga era chamada ‘Septmana’ – sete manhãs” (VIEIRA, 1998, p.7). O calendário lunar é baseado em períodos marcantes para a agricultura, fertilidade do solo para plantações, períodos de inundações e períodos de colheita, porque o ciclo da natureza é o que o embasa. O sol determina, apenas, a duração do ano. Já a lua determina a duração do mês e, da semana, da mudança de estações e quantidade de semanas.

Fazendo um passeio pela a história do tempo, encontraremos diversas influências cristãs até no renomeio dos nomes dos dias da semana e dos meses, mas focando no calendário atual, implantado pela igreja no século XIV em relação ao calendário lunar – utilizado por povos

antigos e pagãos, principalmente, os matrilineares – A explicação do uso do calendário gregoriano e não do calendário lunar é pautada numa suposta lógica matemática, no entanto, dado o esquema da proporção matemática do tempo lunar (Figura 4) podemos ver que essa justificativa não é plausível. Lembrando que se dividirmos 28 dias do mês por 7 dias da semana, teremos um mês com 4 fases da lua (semana).

$$\begin{aligned}7 \text{ (dias da semana)} \times 13 \text{ (luas)} &= 91 \text{ (1 estação do ano)} \\91 \text{ (1 estação do ano)} \times 4 \text{ (semanas)} &= 364 \text{ (1 ano solar)} \\4 \text{ (semanas)} \times 7 \text{ (dias da semana)} &= 28 \text{ (1 lua)} \\28 \text{ (1 lua)} \times 13 \text{ (luas)} &= 364 \text{ (1 ano solar)} \\4 \text{ (semanas)} \times 13 \text{ (luas)} &= 52 \text{ (semana em 1 ano solar)} \\7 \text{ (dias da semana)} \times 52 &= 364 \text{ (1 ano solar)}\end{aligned}$$

Figura 4: Proporção matemática 4:7:13 (STAEHLER, 2013, p.15).

A universalização do calendário gregoriano coincide com o avanço do cristianismo, onde as religiões pagãs foram praticamente dizimadas, tendo seus principais referenciais apropriados. Dentre eles, o maior símbolo de sua deusa mãe matriarcal: a lua e seus ciclos. Primeiramente, é preciso ter em mente que a lua tem três números chaves. “Ao dispor de 13 unidades perceberemos que o número 7 está no centro do 13, assim como, o número 4 está no centro do 7” (STAEHLER, 2013, p.15). Em um calendário lunar temos 13 meses (lunações) de 4 semanas (total de fases da lua) cada e 7 dias por semana (tempo para cada fase da lua). Já no mundo ocidental cristão, “a bíblia atribui ao 13 o significado de ‘rebelião contra a autoridade constituída’, mais à depravação que fez Satanás se rebelar contra Deus” (BRAZ, 2003, p.4).

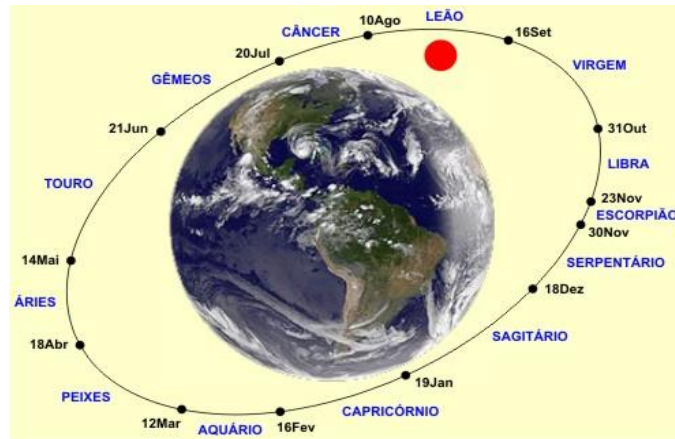


Figura 5: Zodíaco

Na astrologia, consideramos os 12 signos do zodíaco (Figura 5), a saber: Áries, touro, gêmeos, câncer, leão, virgem, libra, escorpião, sagitário, capricórnio, aquário e peixes. Esses signos correspondem aos nomes das constelações do zodíaco – uma zona elíptica por onde o Sol, a Lua e os planetas se movimentam. A astrologia dividiu o zodíaco – essa zona elíptica – exatamente da mesma forma que o calendário gregoriano o foi: considerando um espaço elíptico de 360°, dividido em 12 partes iguais de 30°, portanto, considerando exatamente 12 signos, que permanecem vigentes por exatos 30 dias cada. Entretanto, antes de passar pela constelação de sagitário, o Sol atravessa uma décima terceira constelação que raramente é mencionada pela astrologia, apesar de ser reconhecida na astronomia. Seu desenho no céu, remete a um homem de características andrógenas, de costas, segurando uma serpente (Figura 6), essa constelação é conhecida como ofiúco ou serpentário. A esta constelação caberia o 13° signo, que não é considerado pela astrologia.

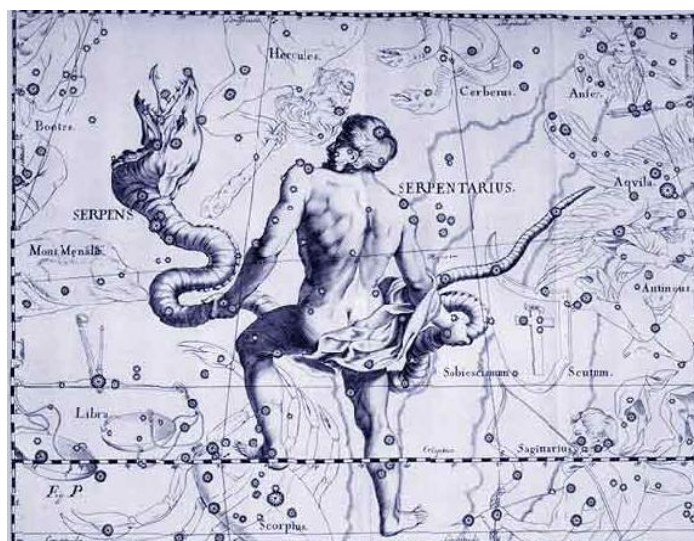


Figura 6: Serpentário - 13° constelação do Zodíaco

Nas três representações míticas – donzela, mãe e anciã – pudemos observar a dialética entre o bem e o mal, a criação e destruição, o sedutor e o maternal, vida e morte, tal como a lua é uma entidade de fertilidade – nascimento – e morte, para os povos que cultuam a Grande Deusa, a relação entre bem e mal na representação da mulher se dava de maneira dialética, isto é, o bem e o mal não eram forças que se repeliam, pelo contrário, nem a ‘mocinha’ é completamente boa e nem a vilã é completamente má. Nos primeiros registros escritos dos contos de fadas, há relatos de mocinhas que matam suas inimigas e de vilãs que se dedicam a proteção de seus filhos. A Lua é o maior símbolo da deusa tríplice, seus ciclos, e alguns animais como a serpente, o dragão, o felino e alguns pássaros representam o feminino, a mulher e a androginia.

A apropriação desses arquétipos pelo cristianismo se configurou, basicamente, quando o bem foi completamente extirpado das vilãs – exceto nos processos de redenção – e o mal foi completamente separado das mocinhas, ou seja, quando a dialética se tornou uma relação dicotômica e impermeável, onde as três faces da deusa foram resumidas em virgem, mãe ou pecadora e seus símbolos e representações – tal como a fertilidade, o felino, a serpente e o dragão¹⁴, mas principalmente, a lua – foram associadas ao mal.

Mistério da maternidade, porém mais amplamente ainda mistério da fisiologia feminina ligada às lunações. Atraído pela mulher, o outro sexo é do mesmo modo repellido pelo fluxo menstrual, pelos odores, pelas secreções de sua parceira, pelo líquido amniótico, pelas expulsões do parto [...]. Essa repulsão e outras semelhantes engendram ao longo das eras e de um extremo ao outro do planeta múltiplas interdições. A mulher que tinha suas regras era tida como perigosa e impura. Corria o risco de ser portadora de toda espécie de males. Então, era preciso afastá-la. Essa impureza nociva era estendida à própria parturiente, de modo que ela precisava ser, após o nascimento, reconciliada com a sociedade por meio de um rito purificador. Apesar disso, em muitas civilizações, considerou-se a mulher um ser fundamentalmente maculado, que era afastado de certos cultos, a quem muitas funções sacerdotais eram recusadas e que era, em geral, proibida de tocar em armas. A repulsa em relação ao “segundo sexo” era reforçada [...]. Daí a permanência e a antiguidade do tema iconográfico e literário da mulher aparentemente graciosa, mas cujo dorso, os seios ou o ventre são já podridão (DELUMEAU, 2009, p.464-465).

Todos os aspectos de destruição e sensualidade foram privados da donzela e da mãe e transferidos para a anciã – que, portanto, às vezes não é apenas representada como uma mulher velha e feiticeira, mas também como uma mulher jovem, bela e sedutora, que utiliza seus poderes na forma de sedução. À donzela e à mãe cabem papéis de subordinação e silêncio, mulheres ideais para o patriarcado, que já não são mais independentes e livres, mas

¹⁴ O dragão é outra representação da serpente.

que dependem em vários aspectos de um homem, a primeira almejando um casamento, a castidade e a pureza e a outra, garantindo a manutenção do sistema, a quem compete apenas cuidar de seu marido e filhos, o silêncio e a subserviência. Na carta escrita pelo apóstolo Paulo para Coríntios, presente na bíblia cristã, por exemplo, há uma passagem onde estabelece que as mulheres permaneçam caladas e submissas.

A mulher livre e independente, praticante ou não de magia, chamaram pejorativamente de bruxa. As deusas do submundo são deusas de criação, é o ciclo natural da vida, da terra – mãe terra – da terra viestes e para ela voltarás, ela dá a vida e toma a vida. Isso foi inconcebível para o patriarcado. A criatura que dá a vida e a toma – a mulher – só pode ser agente do demônio. Naturalmente, esse processo de demonização da mulher não se deu de um dia para o outro, e não foi única e exclusivamente liderado pela igreja católica, no entanto, o catolicismo teve um papel decisivo para a repressão que resultou numa submissão feminina, principalmente, por conta do investimento mais forte no fomento ao medo.

Mal magnífico, prazer funesto, venenosa e enganadora, a mulher foi acusada pelo outro sexo de ter introduzido na terra o pecado, a desgraça e a morte. Pandora grega ou Eva judaica, ela cometeu a falta original ao abrir a urna que continha todos os males ou ao comer o fruto proibido. O homem procurou um responsável para o sofrimento, para o malogro, para o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher. Como não temer um ser que nunca é tão perigoso como quando sorri? A caverna sexual tornou-se a fossa viscosa do inferno [...]. O medo da mulher não é uma invenção dos ascetas cristãos. Mas é verdade que o cristianismo muito cedo o integrou e em seguida agitou esse espantinho até o limiar do século XX (DELUMEAU, 2009, p.468).

A deusa trina deixa de ser cultuada, em lugar do deus trino. Suas faces dialéticas e complementares se tornam dicotômicas e repelentes. O conceito de mal se separa completamente do conceito de bem, a criação não se confunde com destruição, a sedução não se mistura com pureza da donzela. Como vimos, as deusas tinham aspectos dialéticos – onde o bem e o mal caminhavam juntos – e por isso, foram amplamente perseguidas e demonizadas. Hel, por exemplo, deusa nórdica do mundo dos mortos teve inclusive seu nome tomado pelos cristãos como o próprio nome do lugar para onde vão as almas pecadoras – Hell em inglês é inferno.

“Hel representa a lua negra, a face escura da Deusa, a Ceifadora, a Mãe Devoradora, [...]. Halja era o termo nórdico para “limbo”, o plano sutil onde as almas esperavam a vez para encarnar, transformado pela igreja cristã em um lugar de danação e expiação” (FAUR, 2006, p.105). Os deuses, santos e deidades masculinas heroicas e patriarcais, são representados destruindo, dominando e vencendo deidades e elementos matrilineares, numa simbólica e realista representação da superposição do patriarcado sobre o mal, que é a mulher (Figura 7).



Figura 7: São Jorge matando o dragão na Lua



Figura 8: Miguel Arcanjo / Belerofonte

O uso de objetos fálicos para destruir elementos femininos – a exemplo da lança de São Jorge, de Belerofonte e de Miguel Arcanjo (Figura 8) – não é acidental. É a marca maior da superioridade do homem sobre a mulher, da subordinação das forças femininas, do patriarcado que se instaura sobre o matriarcado, em relação às deidades – referentes aos astros celestes masculinas e femininas (Figura 9). Enquanto Sol e Marte, por exemplo, são astros

celestes – e também deidades com mesmo nome – masculinas, a Lua e Vênus são astros celestes femininos. “O símbolo tradicional do planeta Marte se origina da lança e do escudo de Marte, o deus da guerra [...]. Era um dos membros da tríade de deuses superiores adorados no monte Capitólio em Roma, junto com Júpiter e Quirino” (WILKINSON & PHILIP, 2010, p.330-332).

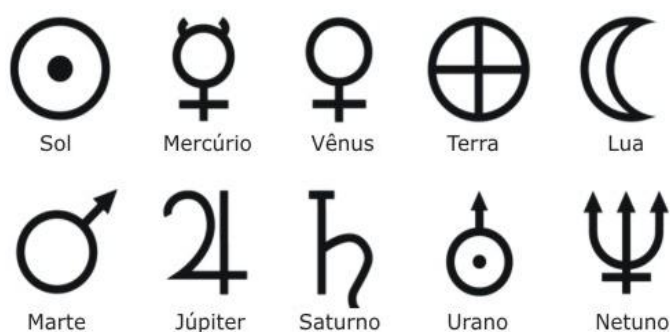


Figura 9: Símbolos dos astros celestes

Deidades andróginas também são demonizadas e nos processos de criação da imagem do diabo, até os dias de hoje, em teatro, mídias televisivas e audiovisuais, a representação do diabo é uma figura inclinada ao feminino, a androginia ou a mulheridade, como é o caso de uma das representações mais recentes do demônio, na figura do personagem ‘ele’ da animação seriada *As Meninas Superpoderosas* (Figura 10). Apesar de ser atribuído um pronome masculino para se designar a esse personagem, não apenas tem características de expressão atribuídas a mulher – como o salto alto e maquiagem – mas como sua voz, sua forma de agir e se movimentar é efeminada.

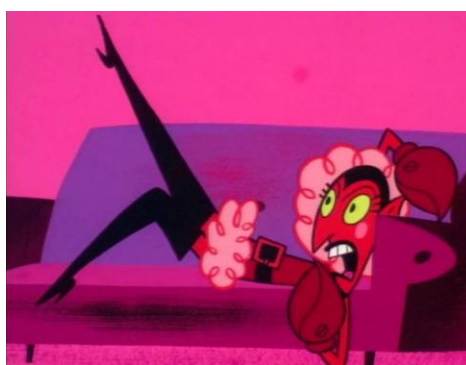


Figura 10: 'Ele' - personagem do desenho *As Meninas Superpoderosas*

Para o cristianismo a donzela – que passa a ser sinônimo de virgem – se funde à mãe, na imagem de Maria, mãe de Jesus. Virgem e mãe, ela é a mulher perfeita do patriarcado, que

inclusive, se veste do patriarcado e renega as forças femininas matrilineares. Em apocalipse na bíblia cristã fala-se sobre uma mulher vestida de Sol, que pisa sobre a Lua (Figura 11).



Figura 11: Mulher revestida de Sol e a Lua debaixo de seus pés

Ela possui uma coroa com 12 estrelas – 12 meses, 12 signos – e é atacada por um dragão vermelho – serpente – de 7 cabeças, de acordo com a passagem bíblica de apocalipse, cuja cauda varre as estrelas do céu, com o qual ela sequer duela, ela foge para o deserto enquanto São Miguel vem para combater o dragão. E o dragão é derrotado e precipitado na terra. A mulher no cristianismo precisa se redimir por ser ela a introdutora do pecado original no mundo, porque de acordo com O Martelo das Feiticeiras¹⁵ a mulher naturalmente é demoníaca, por isso, é preciso submissão feminina para remissão do pecado original.

Neste momento é importante retomar também o papel do capitalismo na repressão da mulher. O trabalho sistematizado em contraposição aos princípios cíclicos da natureza, não foram uma invenção cristã, tampouco a divisão de trabalho e luta de classes. Os sistemas capitalistas, mesmos em formatos mais simples, quando sequer levam este nome – antes da industrialização – também tiveram grande participação na definição do lugar da mulher na sociedade. Não só a religião, mas outros poderes econômicos e políticos perseguiram – e/ou perseguem as mulheres em boa parte das sociedades ocidentais, e as relações entre a classe dominante com a religião cristã são muito próximas, como aponta Muraro,

Javé é deus único todo-poderoso, [...] cria sozinho o mundo em sete dias e, no final, cria o homem. E só depois cria a mulher, assim mesmo a partir do homem. E coloca ambos no Jardim das Delícias onde o alimento é abundante e colhido sem trabalho. Mas, graças à sedução da

¹⁵ O Martelo das Feiticeiras ou *Malleus Maleficarum* é o livro mais importante para estudiosos da inquisição. O livro escrito em 1487 pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger e é considerado o guia da inquisição, um verdadeiro manual da caça as bruxas, que orientava os inquisidores a identificar, capturar e punir os atos de bruxaria. Foi utilizado amplamente durante a Inquisição nas cortes seculares. A introdução foi escrita por Rose Marie Muraro em 1991.

mulher, o homem cede à tentação da serpente e o casal é expulso do paraíso [...]. Em primeiro lugar, ao contrário das culturas primitivas, Javé é deus único, centralizador, dita rígidas regras de comportamento cuja transgressão é sempre punida [...]. Javé representa bem a transformação do matricentrismo em patriarcado [...]. Quando o homem começa a dominar a natureza, ele começa a se separar dessa mesma natureza [...]. Como o trabalho é penoso, necessita agora de poder central que imponha controles mais rígidos e punição para a transgressão. É preciso usar a coerção e a violência para que os homens sejam obrigados a trabalhar, e essa coerção é localizada no corpo, na repressão da sexualidade e do prazer. Por isso o pecado original, a culpa máxima, na Bíblia, é colocado no ato sexual [...]. O homem só consegue conhecimento do bem e do mal transgredindo a lei do Pai. O sexo (o prazer) doravante é mau e, portanto, proibido. Praticá-lo é transgredir a lei. Ele é, portanto, limitado apenas às funções procriativas, e mesmo assim é uma culpa. Daí a divisão entre sexo e afeto, entre corpo e alma, apanágio das civilizações agrárias e fonte de todas as divisões e fragmentações do homem e da mulher, da razão e da emoção, das classes... [...]. A relação homem-mulher-natureza não é mais de integração e, sim, de dominação. O desejo dominante agora é o do homem [...]. Daí em diante, ela será definida por sua sexualidade, e o homem, pelo seu trabalho (MURARO, 2015, p. 13-14).

A bruxa Circe, por exemplo, filha de Hécate na mitologia grega, é uma personagem que elucida a mulher como a perdição do homem, quando em seu mito conta-se que os homens que chegavam a sua ilha se transformavam em bestas (BRANDÃO, 1986). Esse mito é uma metáfora do poder de sedução da mulher que traz o instinto ‘animal’ do homem. Não apenas reforça que a sedução é algo maligno, quanto ratifica a culpabilização da mulher pelo desejo sexual do homem, que ocorre muito em casos de estupro.

Quando falamos de apropriação cultural, muito mais do que processos de tomada de protagonismo e voz, falamos de jogo de interesses. A apropriação cristã das religiões pagãs na Europa é mais antiga do que os relatos mais fortes que conhecemos – que se passam na Idade Média – datam do fim da Antiguidade, até cerca de 430 d.C (LEAL, 2004) e marca a forte importância da criação do demônio para consolidação do cristianismo. “Alguns desses pseudopartidários dos malévolos demônios tinham capacidades e dons que eram preciosos para a religião mais nova, os quais ela não queria se dar ao luxo de perder [...]. Determinadas práticas pagãs talvez não tivessem de ser destruídas, mas redefinidas” (LEAL, 2004, p.248).

Datas pagãs como a páscoa e o natal foram lentamente tomadas como datas cristãs, sem vínculo nenhum com os seus reais significados – sempre relacionados à natureza, solstícios e equinócios, ou até mesmo dia de celebrações das deusas e deuses, como Ostara, deusa nórdica da fertilidade e do renascimento da vegetação, celebrada no equinócio da primavera. Deusas como Berchta e a própria Ostara não apenas são substituídas por imagens, usualmente, masculinas e patriarcais, ou quando femininas, dentro do aspecto da mulher aceita pela sociedade patriarcal, mas esses processos foram muito raros. “Portanto, o processo de demonizar a magia não veio completo, mas foi sendo redefinido em seu desenrolar” (LEAL, 2004, p.248).

A deusa Ostara, por exemplo, cujo nome derivará o nome Páscoa e a denominação do “hormônio feminino da fertilidade, o estrógeno” (FAUR, 2006, p.134), é uma deusa em cuja celebração “as pessoas levavam oferendas de ovos tingidos, pintados ou decorados, brotos, flores e roscas doces, em forma de lebres” (FAUR, 2006, p.134). A Páscoa, onde celebrava-se Ostara, foi apropriada pelos cristãos, passando a ser celebrada neste período a ressurreição de Cristo. Essa redefinição de sentido da celebração da Páscoa justifica a mudança anual da data em que Jesus ressuscitou. Até mesmo a substituição da imagem da lebre – feminina – por um coelho – masculino – de páscoa, retoma os princípios patriarcais de neutralização da cultura dos povos matrilineares.

Em *As Brumas de Avalon*¹⁶ – onde conta mais detalhadamente a história de Morgana (ver página 35), a qual é atribuída as características da Grande Deusa – por exemplo, livro de ficção que apresenta vários aspectos reais e históricos da expansão cristã na Inglaterra – através da ótica das mulheres que lutaram para a manutenção dos cultos dos povos antigos nos domínios cristãos do rei Artur – em várias passagens fala de um ritual de fertilidade em graça a Grande Deusa e o Deus celtas, conhecido como o Festival de Beltane.

Neste ritual, os seguidores da religião celta acreditavam que a deusa incorporava uma moça virgem e o deus um rapaz que derrotasse o cervo (BRADLEY, 1983). A deusa e o deus teriam relações sexuais, ainda nos corpos dos mortais, e esse ritual fertilizaria a terra para plantações, o rebanho e inclusive as mulheres, em suma, uma festa da colheita, que comemora o fim do inverno, início da primavera, um ritual intimamente relacionado a fertilidade, agricultura e a natureza. Uma vez rei, de acordo com o livro, apesar de ter passado por esse e outros rituais pagãos, Artur convencido que o cristianismo era a única verdade, não apenas troca a bandeira da federação – um dragão, por uma cruz – mas define o dia de Pentecostes¹⁷ para o mesmo dia das fogueiras de Beltane, substituindo aos poucos a prática ‘imoral’ por um dia de pedidos de bênçãos ao espírito santo. Segundo Faur,

¹⁶ *As Brumas de Avalon*, série de quatro livros, escritos por Marion Zimmer Bradley, com o primeiro título lançado em 1983, se passa no período das lendas arturianas, contando a história do grande rei Artur da perspectiva das mulheres, que protagonizaram e arquitetaram a sua coroação. É uma ficção que conta uma história política-religiosa, apresentando a sociedade antiga e matriarcal pagã de base celta, liderada principalmente por Morgana, que desejava manter as práticas religiosas pagãs e o culto a suas divindades, mesmo com a expansão do cristianismo na Bretanha, e para isso precisavam que o trono fosse ocupado por um rei que respeitasse as múltiplas práticas religiosas, o que Artur o faz por um tempo, até que se torna cristão. Basicamente, retrata a luta pela sobrevivência da cultura matrilinear, em períodos de expansão cristã.

¹⁷ Pentecostes: data do calendário cristão que representa a descida do espírito santo – terceira face de deus – sobre os apóstolos de Jesus Cristo – segunda face de deus. Para os judeus, o Pentecostes é uma festa baseada numa antiga tradição hebraica de agradecimento a deus pela colheita e, posteriormente, de celebração a criação da Torah – os dez mandamentos.

Gerd era a deusa da luz que, ao caminhar, deixava um rastro de fagulhas e, quando levantava os braços, irradiava uma luminosidade brilhante sobre o céu, a terra e os mares (alguns autores interpretaram essa luminosidade como a aurora boreal). Frey, ao vê-la, apaixonou-se perdidamente e, para pedi-la em casamento, mandou Skirnir, seu auxiliar, como mensageiro [...]. Após nove noites, ela acabou cedendo [...]. Esse mito pode ser visto como a representação do casamento sagrado entre o deus da fertilidade e a deusa da terra (celebrado, anualmente, como o Sabbat celta Beltane, e as comemorações nórdicas do dia 1º de maio), uma vez que o nome de Gerd significaria “campo” [...]. Uma outra interpretação do mito o vê como uma exemplificação do ciclo anual, da transformação da terra congelada — árida pelos rigores do inverno nórdico (simbolizado pelas nove noites) — no desabrochar da vegetação na primavera — conquistada pelo vigor do deus da fertilidade (FAUR, 2006, p.104).

Berchta, por exemplo, teve sua imagem construída como uma mulher muito feia – característica atribuída muitas vezes à bruxa – que voava sobre uma vassoura. A imagem mais clássica de bruxa que conhecemos. “Foi ridicularizada como a caricatura da bruxa malvada que voava sobre uma vassoura” (FAUR, 2006, p.91). Além disso, foi aos poucos substituída por um homem, não um homem qualquer, mas a figura central do patriarcado – um papai. “Alguns autores consideram Berchta a precursora do arquétipo de Papai Noel” (FAUR, 2006, p.92). A cultura foi redefinida, porque as deusas e seus seguidores e seguidoras não apenas foram demonizados, mas foram substituídos por figuras mais interessantes para o patriarcado.

As sacerdotisas ou bruxas, eram mulheres que serviam à Mãe e aos propósitos da Grande Deusa, conheciam as propriedades das plantas, dos cristais e ervas medicinais, sabiam se guiar pelas estrelas, liam os sinais da natureza – plantas, animais e astros celestes, principalmente, a lua – para ‘adivinhação’, o que na verdade eram previsões baseadas no equilíbrio dos seres com a natureza. Eram mulheres que, no mínimo, tinham conhecimentos sobre os princípios mais práticos – isto é, não acadêmicos ou teóricos – da ciência, arte e medicina – o que desde sociedades patriarcais feudais, passam a ser domínios exclusivos aos homens, como aponta Muraro,

Desde a mais remota antiguidade, as mulheres eram as curadoras populares, as parteiras, enfim, detinham saber próprio, que lhes era transmitido de geração em geração [...]. Na Idade Média, seu saber se intensifica e aprofunda [...]. Mais tarde elas vieram a representar uma ameaça. Em primeiro lugar, ao poder médico, que vinha tomando corpo através das universidades no interior do sistema feudal [...]. Mais tarde, ainda, essas mulheres vieram a participar das revoltas camponesas que precederam a centralização dos feudos [...]. O poder disperso e frouxo do sistema feudal para sobreviver é obrigado, a partir do fim do século XIII, a centralizar [...]. Era essencial para o sistema capitalista que estava sendo forjado no seio mesmo do feudalismo um controle estrito sobre o corpo e a sexualidade [...]. Começa a se construir ali o corpo dócil do futuro trabalhador que vai ser alienado do seu trabalho e não se rebelará. A partir do século XVII, os controles atingem profundidade [...]. Todos, homens e mulheres, passam a ser, então, os próprios controladores de si mesmos a partir do mais íntimo de suas mentes. E assim que se instala o puritanismo, do qual se origina [...] o capitalismo [...]. As regras convencionais só eram válidas para as mulheres e homens das classes dominantes [...]. Assim, os quatro séculos de perseguição às bruxas e aos heréticos nada tinham de histeria coletiva, mas, ao contrário,

foram uma perseguição muito bem calculada e planejada pelas classes dominantes, para chegar a maior centralização e poder (MURARO, 2015, p.18-19).

Praticantes ou não de magia, seguidoras ou não das deusas e deuses pagãos, mulheres tidas como bruxas – no vocabulário cristão – eram mulheres que, basicamente, não eram ideais para o patriarcado: mulheres livres, independentes e sensuais, que exploravam sua própria sexualidade. O processo de demonização, além da apropriação cultural, “foi grandemente auxiliado pela extraordinária gama de atividades que, nesse ínterim, caíam sob a classificação de magia” (LEAL, 2004, p.258). Não somente as figuras das deidades pagãs – tanto masculinas quanto femininas – ou seus seguidores e seguidoras foram demonizadas, mas a principal vítima da inquisição – que podemos dizer que muito mais do que religiosa, foi política e social – foi a mulher.

Da época em que foi escrito o Gênesis até os nossos dias, isto é, de alguns milênios para cá, essa narrativa básica da nossa cultura patriarcal tem servido ininterruptamente para manter a mulher em seu devido lugar. E, aliás, com muita eficiência. A partir desse texto, a mulher é vista como a tentadora do homem, aquela que perturba a sua relação com a transcendência e também aquela que conflitua as relações entre os homens. Ela é ligada à natureza, à carne, ao sexo e ao prazer, domínios que têm de ser rigorosamente normatizados: a serpente, que nas eras matricêntricas era o símbolo da fertilidade e tida na mais alta estima como símbolo máximo da sabedoria, se transforma no demônio, no tentador, na fonte de todo pecado. E ao demônio é alocado o pecado por excelência, o pecado da carne. Coloca-se no sexo o pecado supremo e, assim, o poder fica imune à crítica. Apenas nos tempos modernos está se tentando deslocar o pecado da sexualidade para o poder. Isto é, até hoje não só o homem como as classes dominantes tiveram seu status sacralizado porque a mulher e a sexualidade foram penalizadas como causa máxima da degradação humana (MURARO, 2015, p.16).

“A sexualidade é o pecado por excelência” (DELUMEAU, 2009, p.471). A igreja católica foi uma das forças misóginas mais fortes que agiram contra a mulher, na Europa Ocidental, mas não foi o único. A cultura matrilinear foi modificada pelo cristianismo e também pelo patriarcado em geral.

Na Europa Ocidental, anti-judaísmo e caça às feiticeiras coincidiram. Não foi por acaso. Do mesmo modo que o judeu, a mulher foi então identificada como um perigoso agente de Satã; e não apenas por homens de Igreja, mas igualmente por juízes leigos. Esse diagnóstico tem uma longa história, mas foi formulado como uma malevolência particular – e sobretudo difundido como nunca anteriormente, graças à imprensa – por uma época em que no entanto a arte, a literatura, a vida da corte e a teologia protestante pareciam levar a certo destaque da mulher [...]. A atitude masculina em relação ao “segundo sexo” sempre foi contraditória, oscilando de atração à repulsão, da admiração à hostilidade. O judaísmo bíblico e o classicismo grego exprimiram alternadamente esses sentimentos opostos [...]. Essa veneração do homem pela mulher foi contrabalançada ao longo das eras pelo medo que ele sentiu do outro sexo, particularmente nas sociedades de estruturas patriarcais (DELUMEAU, 2009, p.462-463).

A chamada caça às bruxas na Idade Média foi uma medida, mais do que outra coisa, “uma massiva campanha judicial realizada pela Igreja e pela classe dominante contra as mulheres [...]. Essa campanha foi assumida, tanto pela Igreja Católica, como a Protestante e até pelo próprio Estado, tendo um significado religioso, político e sexual” (LOFN, 2007). As pessoas acusadas pela inquisição eram em extrema maioria mulheres, uma vez que os inquisidores entenderam que a sexualidade era a forma do demônio se apropriar das almas, e de acordo com Muraro (2015), as mulheres orgásticas que não tinham a sexualidade normatizada eram identificadas como feiticeiras e este era um crime “imperdoável e por isso só pode ser resgatado com tortura e morte” (MURARO, 2015, p. 20).

Ao criar o primeiro homem, Adão e a primeira mulher, Lilith – personagem não reconhecida na bíblia cristã, mas reconhecida na tradição judaica – do mesmo barro, isto é, com igualdade, o deus dos hebreus deu Lilith a Adão, porém “Lilith não se submeteu à dominação masculina. A sua forma de reivindicar igualdade foi a de recusar a forma de relação sexual com o homem por cima. Por isso, fugiu [...]. Lilith foi transformada em um demônio feminino, a rainha da noite” (LARAIA, 1997, p.151). Como punição, deus condenou Lilith a menstruar e a abortos espontâneos. Ao Adão, deus deu uma nova mulher, Eva, dessa vez, feita de uma parte do homem e não do mesmo material que ele, para que não tivesse igualdade com ele, como Lilith teve.

A figura de Lilith antecede o judaísmo e, por consequência, o cristianismo. Ela está relacionada ao lado negro da lua, um dos aspectos da Grande Deusa, adorada em várias regiões da Suméria, Mesopotâmia e Babilônia em cerca de 3000 a.C, onde apesar de ser cultuada era também considerada um espírito maligno. Na Mesopotâmia, por exemplo, ela era associada ao vento, que eles acreditavam ser portador de pestes, doenças e da morte (ARAÚJO, 2012). “Na antiguidade egípcia e greco-romana, Lilith [...] é identificada com divindades destas culturas: é o momento da história humana ocidental em que a sexualidade não é considerada um perigo, mas fonte de prazer” (RODRIGUES, p.8, 2015). Lilith está associada à sexualidade, sensualidade, sedução, vingança e morte. A punição que o deus judeu lhe deu, para o feminino

representa então o ápice da repressão dos aspectos obscuros e negativos da personalidade da mulher na cultura patriarcal do ocidente e do oriente. A repressão da sexualidade de Lilith soterrou também sua agressividade, sua criatividade e sua espiritualidade. As consequências da repressão da sexualidade de Lilith são entre outras a dissociação entre a maternidade e a sexualidade, o duplo padrão de moral e o controle da sexualidade masculina (GOMES & ALMEIDA, p.16, 2007).

Na astrologia, Lilith é a lua negra, “a etimologia judaica derivou Lilith do aramaico *layil*, que significa ‘noite’ a lua ‘negra’” (GOMES & ALMEIDA, p.10, 2007). Quando a lua negra ou Lilith entra em alguma constelação do zodíaco, para a astrologia, este signo verá despertar em si desejos ocultos, porque “sua presença caracteriza-se pela emergência da sexualidade e da sensualidade de forma exacerbada” (GOMES & ALMEIDA, p.15, 2007).



Figura 12: Imagem pagã relacionada a Lilith

A Figura 12 é uma imagem que algumas religiões neopagãs relacionam a figura de Lilith, já que, indubitavelmente, resume os diversos símbolos femininos: as serpentes em suas mãos, o pássaro e o felino. “Lilith seria uma figura sedutora, de longos cabelos, que voa à noite, como uma coruja, para atacar os homens que dormem sozinhos” (LARAIA, 1997, p.152). Um arquétipo também, muitas vezes atribuído à bruxa é a sedução. Em alguns mitos, Lilith volta ao jardim do Éden, em forma de serpente, para dar a Eva o fruto proibido, fruto este que lhe daria conhecimento do bem e do mal e o poder de conceber outros seres sem intervenção do deus masculino, isto é, poderes tão grandes como do próprio deus. Seu ato de voltar-se contra deus e contra o homem e, em seguida, corromper a mulher submissa, foi o bastante para que a mulher fosse associada à figura do mal. Segundo Nogueira,

A construção de uma mitologia satânica implicou um monumental esforço de reconhecimento do demônio, de suas formas e possibilidades de atuação. Também era preciso identificar seus agentes, ou seja, aqueles que, embora inseridos no rebanho dos fiéis, tramavam secretamente para a sua perdição. Entre estes estava a mulher. Teólogos e eruditos medievais a converteram em bruxa, o suprassumo da traição e da maldade, o veículo preferencial de toda a malignidade de Satã – enfim, o feminino em toda a sua tragicidade [...]. A doutrina cristã apresentava como

razão para a submissão feminina a própria Criação: se o homem não foi criado pela mulher, ela estava numa posição automaticamente submissa. E ela também era a introdutora do pecado responsável pela condenação dos homens aos tormentos deste e do outro mundo, tornando-se a vítima e, ao mesmo tempo, a parceira consciente do diabo (NOGUEIRA, 2011).

Os problemas entre os seres humanos, diferente do que nos contam no mito da torre de Babel, não são apenas linguísticos¹⁸, são de fé. Aqueles que acreditam que só a sua língua, sua cultura, sua religião são a verdadeira, e as demais estão erradas. Aqueles que não conseguem apenas se encontrar com a cultura, língua e religião do outro e perceber diferenças, e não inferioridade. Se há um deus que diz que é a verdade, esse deus provavelmente guiará seus fiéis a destruir os outros que não acreditam na 'verdade' única, indiscutível e indubitável. Não há outra verdade se não a dele, e o contrário da verdade é mentira. Chamar todo resto do mundo de mentira, deslegitimando toda a diversidade cultural, é, no mínimo, caótico. Do homem bomba ao pastor que diz 'respeito todas as religiões, mas meu deus é maior', a linha que separa o poder da bomba do poder do discurso é igualmente devastadora para a humanidade. Só a cultura expulsa a arrogância das pessoas.

Sim, arrogância, de considerar uma cultura superior à outra, até os dias de hoje. Tolerância religiosa na boca da religião dominante é o roteiro de uma narrativa anacrônica e hipócrita, que corrói as páginas sangrentas dos livros de história, apagando e desconsiderando toda a cronologia de fogueiras e guerras santas, onde não se tolerava nada além do deus cristão e as maiores vítimas foram as mulheres. A igreja una e santa, católica, apostólica e romana, esteve para o ocidente, assim como o estado islâmico está para o oriente. A doutrina é tão eficiente quanto uma bomba.

A maioria das religiões atuais da humanidade é baseada em figuras e princípios divinos masculinos, com Deuses e Sacerdotes ao invés de Deusas e Sacerdotisas. Durante milênios, os valores femininos foram colocados em segundo plano e em muitas culturas as mulheres foram subjugadas e passaram a ocupar uma posição inferior aos homens, quer seja no nível social ou espiritual (PRIETO, 2012, p.19).

A imagem construída desse deus cristão, sob o nome do qual, por exemplo, no Brasil atual, a bancada evangélica vota para legitimar falas e pautas fascistas, causa inúmeros estragos na ética, política e na vida em sociedade, submetendo o estado laico a uma teocracia lasciva e obscura. Porque já não se trata de ética, é moral, não é política, é fé, sociedade é rebanho, vida pública é vida privada – família e igreja. Os homens precisam responsabilizar

¹⁸ A antropofagia bíblica se limita a abster-se da necessidade de aprender a ler. O argumento pastoril de alguns evangélicos brasileiros de conhecer 'a palavra', pelo viés da fé, dispensa interpretação de texto, pelo viés da linguística.

alguém pelos seus atos vis, precisam ser legitimados em seus desmandos, por isso, criaram um deus maniqueísta para culpar pelo bem, e um diabo maniqueísta para culpar pelo mal, mesmo que seja esse deus que decida o que é bem e o que é mal. Tanto deus quanto o diabo são imagens sociais, para reger a ordem e a moral. A moral é punição e recompensa: o que for de deus é do bem e será recompensado. Tudo que não é de deus, é do diabo, é do mal e será castigado.

De doadora da vida, símbolo da fertilidade para as colheitas e os animais, agora a situação se inverte: a mulher é a primeira e a maior pecadora, a origem de todas as ações nocivas ao homem, à natureza e aos animais [...]. Quando cessou a caça às bruxas, no século XVIII, houve grande transformação na condição feminina. A sexualidade se normatiza e as mulheres se tornam frígidas, pois orgasmo era coisa do diabo e, portanto, passível de punição. Reduzem-se exclusivamente ao âmbito doméstico, pois sua ambição também era passível de castigo. O saber feminino popular cai na clandestinidade, quando não é assimilado como próprio pelo poder médico masculino já solidificado. As mulheres não têm mais acesso ao estudo como na Idade Média e passam a transmitir voluntariamente a seus filhos valores patriarcais já então totalmente introjetados por elas. É com a caça às bruxas que se normatiza o comportamento de homens e mulheres europeus, tanto na área pública como no domínio do privado. A sociedade de classes que já está construída nos fins do século XVIII é composta de trabalhadores dóceis que não questionam o sistema (MURARO, 2015, p.21).

Toda a vida de uma sociedade múltipla e diversa, como a brasileira atualmente, depende das decisões dos que falam de política – algo que é comum e influencia na vida de todos – em nome de uma fé que não é comum a todos. Fazem da bíblia constituição, limitam os humanos que tem direito aos direitos humanos em nome de deus, justificam o fascismo vigente dentro do congresso em nome da vontade de deus. Para manter o Brasil, em 2016, um país conservador, capitalista e cristão, seguindo a moral e os bons costumes da família tradicional brasileira, que cala e oprime mulheres, LGBT's, a classe trabalhadora e práticas religiosas não cristãs, os deputados evangélicos se unem numa bancada para liderar o país, não pelas pautas sociais, mas para que 'deus seja louvado'. Pouco importa de qual panteão esse deus que vem louvado no dinheiro seja, deus precisa ser cassado.

Num mundo teocrático, a transgressão da fé era também transgressão política. Mais ainda, a transgressão sexual que grassava solta entre as massas populares. Assim, os inquisidores tiveram a sabedoria de ligar a transgressão sexual à transgressão da fé. E punir as mulheres por tudo isso (MURARO, 2015, p.19).

Apesar de ter abdicado do uso do relaxamento em carne – morte na fogueira – atualmente, antes de queimar os últimos vestígios da prática cultural protagonizada pelo seu povo, a Igreja Católica tomou o cuidado de neutralizar a cultura dos povos antigos, durante a expansão do cristianismo na Europa. O processo de apropriação cultural está muito mais para

neutralização dos aspectos de resistência de uma cultura, do que para a sua dizimação: proibida ela é heroína, morta ela é mártir. Então toma-se a cultura para si, muda-se o protagonista, muda-se a voz, transforma-a para servir a classe dominante. Primeiramente, absorvendo datas e símbolos marcantes nas religiões pagãs para si. Dando novos sentidos, significados e representações dos arquétipos femininos, o patriarcado em parceria com o cristianismo conseguiram perdurar uma misoginia imagética, na sociedade e, por consequência, nas formas de representação nas artes que têm permanecido até os dias de hoje.

Capítulo III: Moral da história

Os registros escritos de contos de fadas que apresentavam o termo 'moral da história' tem a primeira fase de Charles Perrault, com os Contos da Mãe Gansa, além é claro das clássicas fábulas¹⁹ de Esopo como principais referências – lembrando que fábula não é a mesma coisa que conto de fadas. E a escolha da palavra 'moral' presente na história não foi de graça. Como vimos nos capítulos anteriores, a moral é uma herança – sem juízo de mérito – cristã, sua constituição é cristã, sua metodologia é cristã. Diferente de ética, moral é embasada na punição e recompensa, em princípios que são seguidos para evitar a punição ou para conquistar a recompensa – no caso específico cristão, o bem deve ser praticado para evitar o inferno e conquistar o céu. Esse termo destaca o que a história já se incumbia de ensinar, moralizar, mas por via das dúvidas, para garantir que a mensagem fosse passada, vinha no final de alguns conto a 'moral da história'. Isso é basicamente apresentar um espetáculo e depois explicar o que o espetáculo 'quis dizer'.

Em *Into the Woods*²⁰ a última música cantada pela personagem da bruxa, que estava sendo acusada – culpada – por tudo que havia dado errado nos planos de Cinderela, Chapeuzinho Vermelho e João – o do Pé de Feijão. A bruxa os manda calar suas acusações contra ela, que o faziam para isentar-se de suas próprias responsabilidades, e canta se dirigindo a cada um deles,

Disse uma pequena mentira, roubou um pouco de ouro, quebrou uma pequena promessa, não foi? Tinha que ter seu príncipe, tinha que ter sua vaca, tinha que ter seu desejo, não importava como [...], não, é claro, o que importa é a culpa, alguém para culpar, tudo bem, se isso é algo que vocês gostam, colocar a culpa em alguém, se a questão é essa, me deem a culpa [...]. Vocês são tão legais, não são bons, não são maus, só legais. Eu não sou boa, não sou legal, só estou certa. Eu sou a bruxa, vocês são o mundo. Eu sou o problema, sou aquilo que ninguém acredita, sou a bruxa, já vocês são todos mentirosos e ladrões [...], por que eu me incomodo? Vocês vão fazer o que vocês fazem (SONDHEIM, 1987).

Praticamente em forma de desabafo, a bruxa discute essa moral que isenta a todos de suas responsabilidades, tanto pelas coisas boas, quanto pelas coisas ruins. As boas muitas vezes

¹⁹ Fábula, diferente de conto de fada, sempre apresenta uma moral explícita destacada ao fim da história, literalmente, com 'moral da história' ou faz uma metáfora aberta ao comportamento humano, que também será explicada ao final. O conto de fadas normalmente é caracterizado pela presença de magia, seres mágicos e/ou criaturas folclóricas, e apesar de haver também princípios morais, raramente é de forma aberta ou destacada.

²⁰ *Into the Woods*, musical escrito e musicado por Stephen Sondheim em 1987, lançado na Broadway, relançado pela Disney em forma de filme musical em 2014. O musical conta a história de um padeiro e sua esposa, que não podiam ter filhos e, com ajuda da bruxa que mora ao lado de sua casa, encontram a possibilidade de realizar seu desejo, encontrando personagens clássicos de contos de fadas, como Rapunzel, Chapeuzinho Vermelho, Cinderela e João e o Pé de Feijão. As histórias se interligam depois do 'final feliz' das histórias.

atribuídas a uma fada-madrinha – do inglês *godmother*, *god* deus e *mother* mãe, que nos remete ao papel do deus cristão no exercício da moral – e as más, naturalmente, a bruxa. Ela lembra a todos que todos desejaram tanto uma coisa, que não se importaram em como realizariam seus desejos, seja roubando ouro de um gigante e depois o matando quando este vem retomar o que lhe pertencia, seja cegando as próprias irmãs.

A moral está presente em fábulas e contos de fadas. “Alguns contos têm sido usados para fazer proselitismo de certas maneiras de ser agir e pensar. São os contos morais [...]. Crianças são capazes de entender versões moralizantes mais eloquentes. São capazes de entender que os contos são instrutivos” (ESTÉS, 2005, p.14). O papel desses processos de moralização presentes nos contos de fadas, seja destacado como ‘moral da história’ ou não, é fundamental na construção de um imaginário infantil, principalmente, no que diz respeito ao imaginário das meninas, futuras mulheres numa sociedade patriarcal, que sequer reconhecem de onde vêm as representações das mocinhas ideais e das vilãs que jamais devem ser imitadas. A estrutura social é tão bem montada, que não cabe espaços sequer para que seja questionada.

Não sejamos maniqueístas de observar os contos de fadas apenas como ferramenta maligna – ou benigna, dependendo do ponto de vista – criada para moralizar e doutrinar crianças, para formar indivíduos funcionais para a sociedade. Os contos de fadas são importantes em vários níveis do desenvolvimento psicológico infantil, de percepção e imaginação. De acordo com Bettelheim,

Através dos séculos (quando não dos milênios) durante os quais os contos de fadas, sendo recontados, foram-se tomando cada vez mais refinados, e passaram a transmitir ao mesmo tempo significados manifestos e encobertos – passaram a falar simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando de uma maneira que atinge a mente ingênua da criança tanto quanto a do adulto sofisticado. Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. Lidando com problemas humanos universais, particularmente os que preocupam o pensamento da criança, estas histórias falam ao ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes [...]. Enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma, e favorece o desenvolvimento de sua personalidade. Oferece significado em tantos níveis diferentes, e enriquece a existência da criança de tantos modos que nenhum livro pode fazer justiça à multidão e diversidade de contribuições que esses contos dão à vida da criança (BETTELHEIM, 2002, p.6-12).

No entanto, a história dos arquétipos presentes nos contos de fadas – antes mesmo de terem sido adaptados de contos eróticos e contos de terror, para contos infantis – precede o patriarcado, e tal como a Grande Deusa Mãe é considerada a primeira deidade, seu arquétipo, por consequência, o arquétipo maternal, é considerado o primeiro arquétipo. Não à toa, a mãe,

de acordo com a psicanálise, tem um papel fundamental para toda a formação psíquica dos indivíduos, inclusive em relação a sua própria sexualidade e gênero. Segundo Jung,

O conceito da Grande Mãe provém da História das Religiões e abrange as mais variadas manifestações do tipo de uma Deusa-Mãe. No início esse conceito não diz respeito à psicologia, na medida em que a imagem de uma "Grande Mãe" aparece nessa forma muito raramente [...]. O símbolo é obviamente um derivado do arquétipo materno; assim sendo, quando tentamos investigar o pano de fundo da imagem da Grande Mãe, sob o prisma da psicologia, temos necessariamente de tomar por base de nossa reflexão o arquétipo materno de um modo muito mais genérico (JUNG, 2000, p.87).

A psicanálise tratou de compreender esses princípios moralizantes presentes em mitologias e contos de fadas e de que maneira constituem parte integrante do imaginário e, principalmente, das bases da sociedade. “Os contos de fadas têm um léxico – um vasto grupo de ideias expressas em palavras e imagens que simbolizam pensamentos universais [...]. Princesa também pode ser entendida em um nível [...] que representa o ideal físico para todas as mulheres” (ESTÉS, 2005, p.23). A nós compete observar nessas análises as relações entre homens e mulheres, com grande enfoque nas representações das mulheres nos contos de fadas, portanto, daremos forte atenção aos arquétipos que se repetem nos contos de fadas: o da donzela e o da bruxa.

Um dos maiores nomes da psicanálise foi Freud, que também se interessou por mitos e contos de fadas, sem contar que foi um grande nome para discussão sobre o processo de socialização de cada gênero, em relação a sua identificação com o gênero que lhe foi atribuído pelo sexo. Muraro (2015), se atentando aos conceitos desenvolvidos por Freud, afirma que :

Em cada menino nascido no sistema patriarcal repete-se, em nível simbólico, a tragédia primordial. Nos primeiros tempos de sua vida, eles estão imersos no Jardim das Delícias, em que todos os seus desejos são satisfeitos. E isto lhes faz buscar o prazer que lhes dá o contato com a mãe, a única mulher a que têm acesso. Mas a lei do pai proíbe ao menino a posse da mãe. E o menino é expulso do mundo do amor, para assumir a sua autonomia e, com ela, a sua maturidade [...]. Freud dizia que a natureza tinha sido madrasta para a mulher por que ela não era capaz de simbolizar tão perfeitamente como o homem. De fato, para podermos entender a misoginia que daí por diante caracterizará a cultura patriarcal, é preciso analisar a maneira como as ciências psicológicas mais atuais apontam para uma estrutura psíquica feminina bem diferente da masculina. A mesma idade em que o menino conhece a tragédia da castração imaginária, a menina resolve de outra maneira o conflito que a conduzirá à maturidade. Porque já vem castrada, isto é, porque não tempênis (o símbolo do poder e do prazer, no patriarcado), quando seu desejo a leva para o pai e ela não entra em conflito com a mãe de maneira tão trágica e aguda como o menino entra com o pai por causa da mãe [...]. Para o resto da sua vida, conhecimento e prazer, emoção e inteligência são mais integrados na mulher do que no homem e, por isso, são perigosos e desestabilizadores de um sistema que repousa inteiramente no controle, no poder e, portanto, no conhecimento dissociado da emoção e, por isso mesmo, abstrato [...]. O amor, a integração com o meio ambiente e com as próprias emoções são os elementos mais desestabilizadores da ordem vigente. Por isso é preciso precaver-se de todas as maneiras contra a mulher, impedi-la de interferir nos processos decisórios, fazer com que ela

introjete uma ideologia que a convença de sua própria inferioridade em relação ao homem. (MURARO, 2015, p. 14 e 15)

Neste momento, é importante retomar um termo muito utilizado ao longo dessa pesquisa, que é o conceito de arquétipo. Carl Jung – outro grande nome da psicanálise, principalmente no que diz respeito a contos de fadas – definiu arquétipo, seguindo o pensamento de Platão “de que a ideia é preexistente e supra ordenada aos fenômenos em geral. ‘Arquétipo’ nada mais é do que uma expressão já existente na Antiguidade, sinônimo de ‘ideia’ no sentido platônico” (JUNG, 2000, p.87). O conceito de Jung traz clareza ao segundo capítulo dessa pesquisa, e podemos compreender que as características em comum – isto é, aquilo que se repete – nas representações das divindades mencionadas – lembrando que posteriormente, essas mesmas características foram demonizadas – configuram os três arquétipos que tratamos: a donzela, a mãe e a anciã. Ainda, segundo Jung:

Não temos a menor possibilidade de saber como são as disposições ou aptidões que permitem os atos instintivos do animal. Da mesma forma, é impossível conhecer a natureza das disposições psíquicas inconscientes, mediante as quais o homem é capaz de reagir humanamente. Deve tratar-se de formas de função as quais denominamos "imagens". "Imagens" expressam não só a forma da atividade a ser exercida, mas também, simultaneamente, a situação típica na qual se desencadeia a atividade. Tais imagens são "imagens primordiais", uma vez que são peculiares à espécie, e se alguma vez foram "criadas", a sua criação coincide no mínimo com o início da espécie. O típico humano do homem é a forma especificamente humana de suas atividades. O típico específico já está contido no germe. A ideia de que ele não é herdado, mas criado de novo em cada ser humano, seria tão absurda quanto a concepção primitiva de que o Sol que nasce pela manhã é diferente daquele que se põe na véspera. Uma vez que tudo o que é psíquico é pré-formado, cada uma de suas funções também o é, especialmente as que derivam diretamente das disposições inconscientes. estas pertence a fantasia criativa. Nos produtos da fantasia tornam-se visíveis as "imagens primordiais" e é aqui que o conceito de arquétipo encontra sua aplicação específica [...].os arquétipos não se difundem por toda parte mediante a simples tradição, linguagem e migração, mas ressurgem espontaneamente em qualquer tempo e lugar, sem a influência de uma transmissão externa. Não podemos subestimar o alcance dessa constatação, pois ela significa nada menos do que a presença, em cada psique, de disposições vivas inconscientes, nem por isso menos ativas, de formas ou ideias em sentido platônico que instintivamente pré-formam e influenciam seu pensar, sentir e agir [...].devemos ressaltar mais uma vez que os arquétipos são determinados apenas quanto à forma e não quanto ao conteúdo [...]. O arquétipo é um elemento vazio e formal em si, [...] uma possibilidade dada a priori da forma da sua representação. O que é herdado não são as ideias, mas as formas, as quais sob esse aspecto particular correspondem aos instintos igualmente determinados por sua forma (JUNG 2000, p.90-91).

Se entendermos o arquétipo como uma representação imagética que se repete e se vivencia, podemos compreender o impacto que a imagem tem para a formação da criança. “O aprendizado e a percepção são responsáveis pela aquisição de uma consciência de significação” (ESTÉS, 2005, p.17). O que a Dra. Clarissa Pinkola Estés²¹ afirma com

²¹ Dra. Clarissa Pinkola Estés é psicanalista junguiana, autora da introdução do livro Contos dos Irmãos Grimm.

convicção é de fato o que torna os contos de fadas um forte formador de imagens, que vão ser percebidas e processadas inconscientemente pela criança, até ser absorvida e significada pela consciência, é uma forma de pensar baseada em signos e arquétipos, o que a Dra. Estés chamou de pensamento simbólico.

Sabemos que existe nas crianças pequenas um estágio de desenvolvimento em que elas pensam muito concretamente. Se dissermos às crianças: “está chovendo e nevando elefantes lá fora”, elas correm à janela para ver os elefantes. Mas, na época em que essas mesmas crianças tiverem oito e nove anos, elas saberão que quando as pessoas usam tais metáforas não estão necessariamente expressando uma realidade concreta. A criança aprendeu que as imagens são muitas vezes usadas para descrever a essência de uma ideia, que são uma espécie de símbolo imaginativo. Então ela talvez não corra mais à janela esperando ver elefantes caindo do céu; só que agora isso foi traduzido para uma maravilhosa linguagem simbólica. Ainda que com o tempo nos distancemos da forma concretista de pensar, à medida que envelhecemos, sempre conservamos o pensamento simbólico. E é o pensamento simbólico – a capacidade de imaginar níveis de significação ligados a um único motivo ou ideia [...]. Se a linguagem dos símbolos é a língua materna da vida criativa, então as histórias são o seu veio principal (ESTÉS, 2005, p.17-18).

Os arquétipos são altamente importantes para a constituição do que Carl Jung chamou de ‘inconsciente coletivo’, porque “têm contribuído para os milhares de padrões usados a fim de descrever o processo de se aproximar e permanecer próximo do eu inefável, um dos nomes dados ao poder maior que a humanidade conhece” (ESTÉS, 2005, p.18). Carl Jung define inconsciente coletivo como

uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo portanto uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos. O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar. A pesquisa mitológica denomina-as "motivos" ou "temas" [...].O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência. (JUNG 2000, p.53-54).

Tanto o arquétipo – presente nos contos de fadas e nos mitos – quando o inconsciente coletivo – formado por arquétipos – fazem parte da transmissão por herança do ‘gene’ das estruturas sociais. Todo o pensamento simbólico, o conhecimento sobre as representações das coisas e as imagens sociais são formadores não só de toda a base psicológica dos indivíduos, mas também, por consequência, de todos os pilares mais básicos do que será chamado de senso comum. Os mitos e contos de fadas contribuem de forma decisiva na transmissão

dessas imagens e arquétipos, que formam o inconsciente coletivo, que está sempre em formação. Mais do que disseminar imagens e arquétipos, os contos de fada disseminam a moral – cristã e patriarcal.

Os pensadores modernos que estudaram os mitos e os contos de fadas de um ponto de vista filosófico ou psicológico chegaram à mesma conclusão, independente da sua persuasão original [...]. Traçando paralelos antropológicos, ele e outros sugerem que os mitos e contos de fadas se derivam de, ou dão expressão simbólica a, ritos de iniciação [...]. Os psicanalistas freudianos se preocupam em mostrar que tipo de material reprimido ou de outro modo inconsciente está subjacente nos mitos e contos de fadas, e como estes se relacionam aos sonhos e devaneios. Os psicanalistas jungianos frisam, em acréscimo, que as figuras e os acontecimentos destas histórias estão de acordo com (e por conseguinte representam) fenômenos psicológicos arquetípicos, e simbolicamente sugerem a necessidade de ganhar um estado mais elevado de autoconfiança - uma renovação interna que é conseguida à medida que as forças pessoais e raciais inconscientes tomam-se disponíveis para a pessoa. Não existem apenas semelhanças essenciais entre os mitos e os contos de fadas; há também diferenças inerentes. Embora as mesmas figuras exemplares e situações se encontrem em ambos, e acontecimentos igualmente miraculosos ocorram nos dois, há uma diferença crucial na maneira como são comunicados. Colocado de forma simples, o sentimento dominante que um mito transmite é: isto é absolutamente singular; [...] os acontecimentos são grandiosos, inspiram admiração e não poderiam possivelmente acontecer a um mortal comum como você ou eu [...]. Em contraste, embora as situações nos contos de fada sejam com frequência inusitadas e improváveis, são apresentadas como comuns, algo que poderia acontecer a você ou a mim [...]. Uma diferença ainda mais significativa entre estas duas espécies de história é o final, que nos mitos é quase sempre trágico, enquanto sempre feliz nos contos (BETTELHEIM, 2002, p.35-37).

Desconsiderando, para fins de dar foco a esta pesquisa, os processos de adaptação, com acréscimos e exclusões e até mesmo mudança de forma, no registro escrito dos contos orais, da tradição rural até os registros de Perrault, Irmãos Grimm, Andersen e outros, vamos apenas levar em conta o que foi escrito por esses colecionadores de histórias – digamos assim – sem também levar em conta as perdas por traduções e inúmeras edições pelos quais seus contos ‘originais’ passaram até chegar às nossas mãos.

No entanto, apenas por caber no contexto que nos interessa observar – a influência da igreja nos contos de fadas – é de extrema relevância ressaltar que um dos motivos de informações terem sido alteradas – excluídas ou adicionadas – dos contos orais, quando foram registrados, se relaciona intimamente com questões religiosas. Os Grimm, por exemplo, “registraram e, em alguns casos, aparentemente inseriram uma versão judaico-cristã de Deus em alguns dos contos mais antigos” (ESTÉS, 2005, p.20). Muitas coisas comuns à tradição oral foram consideradas escatológicas por muitos contadores que registravam essas histórias, por isso, parte deles omitiam muitas coisas presentes nas histórias orais. “As críticas perenes a [...] senhores [...] e Igreja [...] na maioria das vezes, são excluídas. Todas as menções a sexo, sexualidade [...] qualquer coisa [...] que pudessem ser consideradas “pecaminosas” ou socialmente inaceitáveis foram [...] excluídas” (ESTÉS, 2005, p.20). Portanto, quando nos

referirmos a contos de fadas a partir daqui, estamos tratando dos registros já escritos e não das versões orais.

Uma vez compreendido que arquétipo é uma forma imagética ou ideia preexistente que se repete de maneira inconsciente e, portanto é herdado, para compreensão dessa pesquisa foram levantados aspectos dos três principais arquétipos das deidades femininas, inclusive, após sua apropriação pela igreja cristã (ver capítulo 2), arquétipos que serão observados também na produção pós-medieval das representações femininas nos contos de fadas, até as versões cinematográficas já do século XX e XXI dos contos, com permanências ou transformações, mas seguindo as características básicas dos contos de fadas escritos.

É característico dos contos de fadas colocar um dilema existencial de forma breve e categórica. Isto permite a criança aprender o problema em sua forma mais essencial, onde uma trama mais complexa confundiria o assunto para ela. O conto de fadas simplifica todas as situações. Suas figuras são esboçadas claramente; e detalhes, a menos que muito importantes, são eliminados. Todos os personagens são mais típicos do que únicos. Ao contrário do que acontece em muitas histórias infantis modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em praticamente todo conto de fadas o bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e de suas ações, já que bem e mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo homem. É esta dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo (BETTELHEIM, 2002, p.7).

A donzela sempre ‘bela, recatada e do lar’ e em busca de um marido ideal; a mãe quase nunca presente e quando está é um papel quase de figuração; e a bruxa que aparece sempre de duas formas ou como má e vaidosa ou como uma velha feia e malvada. A construção dessas imagens será vista ao longo do próximo capítulo, e seu resultado é uma básica e simples moral da história, seguindo o processo dicotômico cristão: o bem sempre vence o mal.

Não é o fato do malfeitor ser punido no final da história que torna nossa imersão nos contos de fadas uma experiência em educação moral, embora isto também se dê. Nos contos de fadas, como na vida, a punição ou o temor dela é apenas um fator limitado de intimidação do crime. A convicção de que o crime não compensa é um meio de intimidação muito mais efetivo, e esta é a razão pela qual nas histórias de fadas a pessoa má sempre perde. Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas de o herói ser mais atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. Devido a esta identificação a criança imagina que sofre com o herói suas provas e tribulações, e triunfa com ele quando a virtude sai vitoriosa. A criança faz tais identificações por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói imprimem moralidade sobre ela (BETTELHEIM, 2002, p.7-8).

A princesa – donzela – sempre representa o ideal físico para as mulheres, ela é sempre linda, delicada, prendada e feminina. Em qualquer conto de fadas tradicional que pensarmos não encontraremos nenhum registro de princesa que não seja destacado sua beleza, que encanta os homens e desperta inveja nas mulheres. Acima de qualquer coisa, ela tem uma

beleza acima de todas as outras mulheres, e quase sempre é por isso que sofre com a inveja de sua rival – a bruxa.

Em pesquisa feita pela pesquisadora Michele Escoura na USP entre 2009 e 2011, foram entrevistados cerca de 200 alunos de 5 anos de idade, entre meninos e meninas, sobre o que era ser princesa, e as respostas apontavam para “as seguintes características: ser jovem, bonita, magra, possuir joias e vestidos e casar-se com um príncipe. O objetivo da pesquisa era entender como as princesas de [...] animações da Disney influenciavam a visão de feminilidade de meninos e meninas da pré-escola” (OLIVEIRA, 2013). A pesquisa se focou nos contos da Disney, e foi observado que as princesas das animações da Walt Disney vão se modificando conforme a sociedade foi se transformando.

A primeira princesa da Disney foi Branca de Neve, lançada em 1937. Na década de 50, surgiram Cinderela e Bela Adormecida. Nos anos 80 e 90, elas apareceram com comportamento um pouco mais rebelde e beleza menos tradicional (Ariel e a árabe Jasmine) [...]. Nos anos 2000, foram acrescentadas personagens com características menos tradicionais e mais proativas, como Pocahontas, Tiana, Rapunzel e Mulan (OLIVEIRA, 2013).

Pocahontas e Mulan são do final da década de 1990, período em que também foi lançado o filme animado A Bela e Fera, onde já são introduzidos alguns conceitos de cunho mais feministas (ver capítulo 4). E, posteriormente, depois dos anos 2010, não podemos deixar de mencionar as personagens como Merida, do filme Valente²² de 2012 e Anna e Elsa de Frozen, 2013, que já reinventam todo o conceito das princesas tradicionais da Disney.

Apesar das mudanças da própria Disney, as divisões entre princesas e rebeldes – mesmo que essas também tivessem o título de princesa – é categórica. Inclusive, muitas das que são chamadas de princesas, na verdade, não o são (ver capítulo 4). Sobre a mãe, o caso é característico para ampliar o conflito, “por exemplo, muitas histórias de fadas começam com a morte da mãe ou do pai; nestes contos a morte do progenitor cria os problemas mais angustiantes, como isto (ou o medo disto) ocorre na vida real” (BETTELHEIM, 2002, p.7). E claro, há a representação da fada-madrinha, ainda segundo Bettelheim

Os contos de fadas, contendo boas fadas que aparecem subitamente e ajudam a criança a encontrar felicidade apesar do "impostor" ou da "madrasta", permitem que a criança não seja destruída por esse "impostor". Os contos de fadas indicam que, escondida em algum lugar, a boa fada madrinha observa o destino da criança, pronta a afirmar seu poder quando for necessário e urgente. O conto de fadas diz à criança que "embora existam bruxas, nunca se esqueça que também existem boas fadas, muito mais poderosas". Os mesmos contos asseguram

²² Valente é um filme produzido pela Pixar Animation Studios e apenas distribuído pela Walt Disney Pictures. Foi a primeira animação produzida pela Pixar cuja a protagonista é uma mulher. Não é conto de fadas.

que o gigante feroz pode sempre ser vencido em esperteza pelo homenzinho inteligente - alguém que parece ser tão impotente quanto a criança se sente (BETTELHEIM, 2002, p.72).

E por fim, e não menos importante, temos a figura da vilã, que geralmente tem uma relação bem próxima à princesa a qual inflige o mal, seja madrasta, seja mãe falsa, seja conselheira da família. A figura da madrasta malvada quase sempre faz parte dos contos de fadas. Não é raro que as princesas tenham pais ou parentes falsos – como é o caso de Rapunzel – o que aparenta ser uma solução mista de proteção e ameaça, alguém que protege a princesa, e ao mesmo tempo, é a pessoa que ela mais tem medo. O fato de ter uma mãe falsa dá legitimidade para a princesa odiá-la sem ser julgada como alguém que odeia a própria mãe, uma vez que não é sua verdadeira mãe, é uma impostora. A culpa pode ser dispensada. Essas soluções “centralizam-se na ideia de que os pais não são verdadeiros, que somos filhos de alguém importante e que, devido a circunstâncias infelizes, fomos levados a viver com outras pessoas que alegam ser nossos pais” (BETTELHEIM, 2002, p.72).

A mãe falsa e a madrasta são personagens que podem ser odiadas sem que a culpa recaia sobre a criança, porque “a divisão típica do conto de fadas entre a mãe boa (normalmente morta) e uma madrasta malvada é útil para a criança. Não é apenas uma forma de preservar a mãe interna totalmente boa [...], mas permite à criança ter raiva da 'madrasta' malvada” (BETTELHEIM, 2002, p.73). Os casos em que as vilãs não são personagens próximas da vida da mocinha, elas são próximas dos pais da princesa, o que de certa forma, configura um desejo de vingança que será descarregado na donzela, como é o caso de Aurora, de A Bela Adormecida, que veremos no próximo capítulo.

Capítulo IV: Do fruto proibido à maçã envenenada

“O mal não é nascido, ele é feito” (KITSIS & HOROWITZ, 2013). Assim como vimos ao longo desta pesquisa, o conceito de mal é uma concepção social criada com fins de controle, não apenas não é ‘natural’ – tal como o gênero não é – como não deveria ser dicotômico e maniqueísta. No entanto, as adaptações cinematográficas dos contos de fadas de grande parte do século XX, trouxeram o bem totalmente desvinculado do mal, reproduzindo grandes símbolos e arquétipos resignificados pelo cristianismo em que o bem é imaculado, e o mal está completamente perdido de trevas, sem nenhum espaço de maldade no primeiro, nem de bondade no segundo. A aplicação da moral fica explícita quando se compreende que, nessas histórias, o bem sempre vence o mal, o mal sempre é punido, enquanto o bem conquista o ‘final feliz’.

Também não podemos observar essas produções desconectadas do espaço-tempo, e muito menos de forma dicotômica. Analisamos os filmes de contos de fadas produzidos pela Walt Disney Pictures, e desde a primeira produção de 1937 – a Branca de Neve e os Sete Anões – até as produções da década 1950 – terminando em 1959 com A Bela Adormecida – poucos conceitos foram modificados, a maioria dos filmes de contos de fadas mantiveram conceitos cristãos e patriarcais, trazendo a moral, a dicotomia entre o bem e o mal, a inutilidade da ‘donzela’, que precisa sempre ser salva por um homem – ou sete – e a inveja e a maldade gratuita da vilã, sempre uma mulher, quase sempre com poderes mágicos, em contraposição às fadas, cujo poder só é usado para o bem.

A partir da década de 1960, coincidindo com os movimentos sociais marcantes da história dos direitos humanos – boa parte nos Estados Unidos – como luta negra, feminista e LGBT, mas principalmente a luta feminista, mudanças começaram a acontecer nas indústrias de cinema de Hollywood e também da Walt Disney Pictures. Segundo Kellner,

O modo como alguns dos filmes e dos gêneros mais populares de Hollywood dos anos 1960 ao fim da década de 1980 ‘transcodificam’ discursos sociais e políticos opostos e representam posições políticas específicas nos debates sobre [...] sexo e família, classe e raça [...]. Tal expansão do conceito de ideologia obviamente abre caminho para a exploração do modo como imagens, figuras, narrativas e formas simbólicas entram a fazer parte das representações ideológicas de sexo, sexualidade, raça e classe no cinema e na cultura popular [...] A ideologia é, pois, tanto um processo de representação, figuração, imagem e retórica quanto um processo de discursos e ideias. Além disso, é por meio do estabelecimento de um conjunto de representações que se fixa uma ideologia política hegemônica, como a do conservadorismo da Nova Direita [...]. Tal como a necessidade de os guerreiros masculinos protegerem e redimirem a sociedade (KELLNER, 2001, p.76; 82-83).

O impacto dos movimentos sociais foi uma faca de dois gumes, por um lado, começaram a ser questionados alguns clichês femininos presentes nos filmes: a futilidade, a vaidade, a passividade – a mulher que não é capaz de lutar, ou sequer opinar, que apenas obedece – e o lugar da mulher no espaço público, tendo como clássico exemplo, o direito da mulher ler por prazer, da mulher que não deseja se casar. Por outro lado – e isso vale para Hollywood como um todo – classe dominante, ala mais conservadora da sociedade, não satisfeita com as rasteiras mudanças que começavam a acontecer, fomentaram que a indústria de cinema recriasse a figura do herói, surgindo uma categoria de ‘ultramacho’, que sozinho vence a tudo e a todos, salva todas as donzelas – mais passivas do que nunca – e que reforça as bases patriarcais, que começavam a ser abaladas naquele período.

Um dos principais objetivos da “cultura da mídia dominante é conservar fronteiras e legitimar o domínio da classe, da raça e do sexo hegemônico. O marxismo, o feminismo e a teoria multicultural, porém, perseguem uma crítica das fronteiras, [...] que estruturam os discursos [...] classistas, sexistas e outros” (KELLNER, 2001, p.83). Como nosso recorte é contos de fadas, apenas vale mencionar, para fins de melhor compreensão, que o ultramacho vai ser mais amplamente difundido em filmes de ação.

Essas disputas ideológicas na cultura – principalmente a cultura de mídia – são comuns, desde que se tenha compreendido que a cultura possui um cunho político e ideológico, de transmissão de representações simbólicas, em suma, que a cultura possui um posicionamento em relação à sociedade, e não está alheia a ela. Até não se posicionar é uma forma de posicionamento. Esse período se refere ao período pós-guerra nos EUA, e foi feito todo um processo de ‘remasculinização’ da América, porque de acordo com Kellner (2001), a derrota na guerra do Vietnã foi traumática para o orgulho masculino estadunidense, uma ofensa à imagem do másculo patriota. Neste processo, a cultura “representa um conjunto específico de imagens do poder masculino, da inocência e da força americana e do heroísmo do guerreiro, imagens que servem de veículos para as ideologias masculinista e patriótica que foram importantes durante a era Reagan” (KELLNER, 2001, p.82).

Nos contos de fadas produzidos pela Disney, o surgimento do ultramacho – que não é exatamente igual ao personagem dos filmes de ação – teve dois momentos: o primeiro, também neste período da década de 1960, no personagem do príncipe Felipe em *A Bela Adormecida*, e no segundo momento talvez tenha sido algo que ajudou a desconstruir a ideia que a própria Disney colaborou para propagar: que o mal é sempre uma mulher ou um homem efeminado. O ultramacho da década de 1990 na Disney passa a ser o vilão – na maioria das

vezes – mas sua incidência nas produções é minúscula – apenas um em toda a produção de contos de fadas do século XX. E nos dois casos observados em que há ultramachos, a Disney insere o mal – além do ultramacho – como dialética, isto é, o bem e o mal caminham juntos. Nos dois casos que observamos – A Bela e A Fera e Frozen – os protagonistas são os personagens que possuem o bem e o mal.

Há uma infinidade de contos narrados por Grimm, Andersen e Perrault, que não são tão familiares, por não terem sido adaptados para filmes animados. Muitos contos foram adaptados mais de uma vez para literatura infantil, infanto-juvenil, para teatro, para livro em áudio e para o cinema, por diretores diferentes e em épocas diferentes. É possível observar as permanências e transformações nas histórias, de acordo com o contexto histórico onde eram produzidas. No entanto, para organizar nossas ideias de forma clara, vamos nos conter aos filmes e os que serão mencionados. As versões de A Bela Adormecida, que serão o nosso recorte, analisaremos tanto os contos escritos, como o filme animado e o filme Malévola lançado em 2014.

Os filmes que observamos foram A Branca de Neve e Os Sete Anões de 1937, inspirado no conto homônimo dos irmãos Grimm²³, Cinderela de 1950, inspirado no conto Sapatinho de Vidro de Charles Perrault²⁴, A Bela Adormecida de 1959, baseada no conto A Bela Adormecida no Bosque de Perrault, A Bela e A Fera de 1992, baseado no conto homônimo de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont²⁵ – a única mulher autora dos contos que selecionamos – Frozen de 2013, do conto A Rainha da Neve de Hans Christian Andersen²⁶ e Malévola de 2014, dessa vez inspirado no filme A Bela Adormecida de 1959. Há informações interessantes a serem destacadas de cada um dos filmes, detalhes que passam despercebidos conscientemente, mas que reforçam arquétipos e fomentam a construção de um imaginário

²³ Irmãos Grimm: Jacob e Wilhelm, nascidos, respectivamente, em 1785 e 1786, recolheram contos populares de algumas regiões de língua alemã. Lançaram Contos da Infância em dois volumes, um em 1812 e o outro em 1815, onde estão todos os contos que recolheram, dentre os mais conhecidos, A Bela Adormecida, Branca de Neve e Rapunzel, por exemplo (BORGES, 2010).

²⁴ Charles Perrault: francês que viveu entre 1628 e 1703, “produziu uma obra com apelo popular inédito. Histórias antes tidas como vulgares ou grotescas foram inseridas no centro de uma nova cultura literária, que tinha a intenção de civilizar e educar crianças” (BORGES, 2010, p.18). Sua coletânea ficou conhecida como Contos da Mamãe Ganso, lançado em 1697 com o título de As Histórias ou Contos do Tempo Passado, com Moralidades.

²⁵ Jeanne-Marie Leprince de Beaumont: conhecida como Madame de Beaumont, escritora francesa que em 1757 lançou uma antologia de contos Le Magasin des Enfants, que contém seu conto mais famoso, A Bela e A Fera, que é uma “versão mais enxuta da história publicada em 1740 por Madame de Villeneuve” (BORGES, 2010, p.96).

²⁶ Hans Christian Andersen: Dinamarquês que viveu entre 1805 e 1875, Andersen, diferente dos demais autores, “reivindicava a autoria das histórias que contava, mesmo admitindo que algumas eram inspiradas pelos contos que ouvira na infância” (BORGES, 2010, p.178). Dentre seus contos mais conhecidos estão O Patinho Feio e A Pequena Sereia.

feminino muito forte, tanto no que corresponde a doutrinação da donzela, e no que diz respeito ao repúdio da anciã – que já não é mais anciã, que é bruxa ou sedutora.

Nesta análise documental observamos principalmente a construção de sentidos simbólicos através da imagem, fazendo uso dos estudos de cultura visual, que prezam por uma análise crítica da arte-estética em si, observando “como é que nós construímos imagens ao mesmo tempo que elas nos constroem” (DIAS, 2011b, p.67), podemos compreender em um âmbito crítico que “as imagens são um produto essencial” (DIAS, 2011b, p.61) e as construções imagéticas são formadas pelo e formadoras do meio social. Para conhecer os signos por trás das imagens, vamos nos embasar nos conceitos que vimos anteriormente, de arquétipos femininos, principalmente, pós-cristianismo, dos símbolos que foram demonizados e dos que foram apropriados pelo cristianismo.

Precisamos observar que – analisando as versões em filmes, não os contos escritos, neste caso, pois são adaptações e não seguem fielmente os contos – misteriosamente, por alguma razão – normalmente o óbito – as princesas da Disney não possuem mãe, o arquétipo que a protegeria do mal. Branca de Neve, Bela e Cinderela não possuem mãe. Algumas também não possuem o pai – como Cinderela, Branca de Neve, Anna e Elsa de Frozen. Quando a figura da mãe é ausente, mas existe um pai, em esmagadora maioria dos filmes de contos de fadas, existe uma madrasta e em 100% dos casos onde ela existe ela é má – Cinderela e Branca de Neve. Entra no lugar de madrasta também aquela que não é mãe, por exemplo no caso de Rapunzel, que tem os pais vivos, mas não sabe, e é criada por uma mulher que Rapunzel acredita ser sua mãe. Há ainda outro ser que surge para suprir a carência maternal – em alguns casos – a fada ou fada-madrinha, alguém detentora de grandes poderes e magia, no entanto, que são apenas utilizados para o bem – como é o caso de Aurora, que é criada por três boas fadas.

Misteriosamente, as pessoas que fazem mal as princesas são quase sempre extremamente vaidosas e fúteis, e o mal que infligem a suas enteadas – nos casos da madrasta – é causado por inveja, normalmente de sua beleza, ou até para conservar a sua própria beleza. Cinderela, Rapunzel e Branca de Neve são princesas muito parecidas. Das três, a única que não tem título de nobreza é Cinderela, e Rapunzel não sabe que é princesa. Mas as três são abusadas por suas madrastas.

Nas versões do cinema, Cinderela é feita de empregada pela sua madrasta e suas irmãs, Branca de Neve é invejada mortalmente por sua madrasta, a rainha, e também é feita de criada por ela, com roupas maltrapilhas, para que sua beleza não a ofuscasse, mas assim que a rainha

percebe que a enteada era mais bela, manda matá-la. Rapunzel, sequestrada ainda bebê de seus pais – o rei e a rainha – é criada numa torre sem portas, porque seus cabelos possuíam o poder de rejuvenescimento e a mulher que a cria – chamada Gothel – queria manter-se jovem para sempre, cria a menina como se fosse sua filha, mas com mãos de ferro. As três princesas têm múltiplos talentos de dona de casa, dotes que Branca de Neve usa para conquistar a benevolência dos anões. As três falam com animais – não há filme analisado que não há alguém do núcleo dos bonzinhos que não fale com animais.

Não só as três ‘princesas’ têm muito em comum, como as vilãs desses filmes também. A madrasta de Cinderela já é uma senhora, de cabelos brancos, uma mulher velha. A de Branca de Neve almeja beleza acima de qualquer coisa, mesmo que tenha que se transformar numa velhinha feia para conseguir se aproximar da sua rival e oferecer a ela o fruto proibido: a maçã envenenada. E Gothel, ‘mãe’ de Rapunzel, acaba morrendo ao ficar velha e tem vergonha de sua própria imagem, cobrindo seu rosto com a capa, acaba tropeçando e caindo da janela. A beleza nos contos está ligada a juventude, velhice é sinônimo de feiura. Coisa que dificilmente acontece nos filmes anteriores a *Enrolados*²⁷, Rapunzel sente culpa quando sai de casa, contrariando as ordens daquela que ela acredita ser sua mãe. A culpa que historicamente é privada das ‘donzelas’ quando odeiam suas madrastas ou amas.

Branca de Neve é a Eva da Disney, a primeira princesa de contos de fadas a ser lançada como filme. A vilã sem nome desse filme ficou conhecida como Evil Queen – Rainha Má – e não apenas é a madrasta vaidosa e invejosa de Branca de Neve, como se transforma numa velha – o arquétipo da anciã – e utiliza a referência mais clássica da história da mulher cristã: o fruto proibido, que é dado a rival no intuito de matá-la. Não a toa que em outras adaptações – como é o caso do primeiro livro da série *Encantadas*, intitulado *Veneno* – a Rainha Má leva o nome de Lilith. No filme de 1937, fica claro que Branca de Neve é uma moça cristã, que faz suas orações antes de dormir, além disso, ela é uma donzela patriarcal: prendada que agrada os seus sete pequenos homens, sendo a dona de casa ideal, que ‘lava varre, costura, cozinha’.

Branca de Neve é o exemplo de donzela patriarcal, a mulher que serve a sete anões em troca de proteção contra a rainha do arquétipo da anciã, também madrasta, que não tem atributos de mãe e, que ainda por cima, é feiticeira. A bruxa deste conto é conhecida pelos súditos como dominadora e assusta a todos, inclusive os anões, porque é uma mulher que tem poderes maiores do que os homens e não, não serve a nenhum homem e nem é dominada por nenhum. Diferente do que ocorre no filme, no conto escrito Branca de Neve sequer conhecia o

²⁷ *Enrolados*, filme animado lançado pela Disney em 2010, inspirado no conto Rapunzel, dos irmãos Grimm.

príncipe, quando este passa por seu caixão de cristal e a acha tão bela, que deseja comprar seu cadáver dos anões, que não a vendem, mas a dão de presente para ele. Um ‘final feliz’ onde ninguém se pergunta o que um homem queria fazer com o cadáver de uma bela moça. Importante destacar que no conto, Branca de Neve não tem mais de sete anos de idade quando tudo isso acontece, é apenas uma criança quando se casa com o príncipe.

No filme, apesar do príncipe ter visto a moça uma única vez – nem sequer sabia seu nome, tampouco ela sabia o dele – ele não a compra nem a ganha de presente. Os anões a achavam bela demais para que fosse enterrada e, então, a colocam num caixão de cristal, para que possam vela-la e admira-la dia e noite. Na versão de 1937, o narrador informa que o príncipe procurava pela jovem moça pela qual se apaixonou sem saber seu nome, e é informado de uma bela jovem dormindo num caixão de cristal. Ele chega e lhe dá um beijo de despedida, e põe-se a lamentar a vida que se acabou, sem saber que o primeiro beijo de amor a despertaria. E então ela desperta, se despede dos anões e dos animais e vai com ele. É importante salientar que a essa altura, Branca de Neve já é rainha, porque a Rainha Má já morreu no filme. Mas, o que importa o reino quando se tem amor – de alguém que você não sabe nem o nome? Apesar de já se conhecerem, tal como Felipe e Aurora de A Bela Adormecida, e supostamente se amarem, não podemos nos esquecer que até mesmo o ‘beijo roubado’ é uma agressão, um crime. A mulher inconsciente não tem condições de consentir. Esse tipo de cena compactua para a manutenção da cultura do estupro, uma das práticas mais cruéis do machismo estrutural e da sociedade patriarcal.

O arquétipo da donzela é representado – na maioria dos casos analisados – da seguinte forma: ela só pode ser salva da pobreza econômica – casamento é igual à ascensão social – das maldades da vilã e da infelicidade por um homem. Com o casamento tem-se subentendido a ascensão social, em nenhum dos casos observados pessoas de mesma classe social se casam, exceto a Branca de Neve, mas diferente das demais – salvo Frozen – a vilã é a rainha. As princesas estão sempre agradando os homens com sua beleza e seus dotes de donas de casa. O homem é, literalmente, tudo que as mulheres nos contos de fadas almejam – exceto a maioria das vilãs. “Os filmes de Hollywood atacam com frequência as mulheres e o feminismo, celebrando as mais grotescas formas de poder masculino e machismo irrestritos” (KELLNER, 2001, p.31).

Em A Gata Borralheira, na versão escrita pelos Grimm, que narra a história de Cinderela, na busca do príncipe pela moça que deixou o sapatinho para trás, a qual ele se casaria, a madrasta orienta suas filhas a cortarem o próprio pé para servir no sapatinho e se casarem

com ele. O objetivo é duplo: ensinar as meninas a se comportar para agradarem os desejos dos homens, para conquistar a felicidade, que é o casamento com um príncipe, ascensão social e proteção contra a vilã. Esse fato não entrou no filme, que é inspirado no conto escrito por Perrault, que também não possui esse fato – a versão de Perrault precede a versão dos Grimm.

A Gata Borralheira dos Grimm apresenta detalhes interessantes sobre a configuração da própria sociedade patriarcal. Existe um baile sendo organizado, porque o rei quer escolher a mulher que será a mãe de seu primeiro neto. Existe o personagem do pai de Cinderela vivo o tempo inteiro – tanto em Perrault quanto nos Grimm – que não somente é irrelevante – talvez por isso tenha sido morto nas versões cinematográficas – no sentido de também tratar a filha como serviçal, como permite que a atual esposa, a madrasta, que não é o arquétipo da mãe e sim o da megera, faça as maldades com a donzela.

Na versão de Perrault é a que existe a fada-madrinha, mas no conto dos Grimm não existe essa personagem que foi consagrada nos filmes. Na versão de Jacob e Wilhelm Grimm é o próprio túmulo da mãe – a sua bondosa e protetora mãe – quem lhe concede os desejos. Em um trecho do conto, acontece o seguinte: “Borralheira dançou até anoitecer, e então quis se retirar, mas o príncipe disse: Vou acompanhá-la a sua casa. Ele queria ver a quem a bela moça pertencia” (ESTÉS, 2005, p. 58). Ele queria ver a quem a bela moça pertencia. A filha de alguém, que vira esposa de alguém e depois vira mãe de alguém. Essa é a estrutura básica da mulher ideal para o patriarcado, sempre pertencendo a alguém e sendo dominada por alguém: um homem.

O gato da madrasta de Cinderela, no filme, é um gato – não é redundância, é referência – e seu nome, claro, não podia deixar de consolidar a referência, Lúcifer. O gato é vilão por seguir a sua natureza: caçar ratos. Ele é vilão por seguir seus instintos naturais de sobrevivência. Tal como a madrasta de Branca de Neve, a de Cinderela também não tem nome. Fato corriqueiro, sem dimensão, exceto o simbolismo político em não dar nome a personagens tão profanos, apagados da história. Um nome que não entra pra história, não faz parte da história. Ou, talvez, seja a ideia de que seu nome é tão profano que sequer possa ser mencionado. Mas em compensação, ambos os príncipes também não possuem nomes. Em uma sociedade igualitária, teríamos o mesmo julgamento, mas num mundo que urra por equidade, o homem não ter nome em relação a ficar com uma mulher, é o guia básico de que a mulher é quem precisa de um homem, seja lá quem for, e não o contrário, e afinal, ele é um príncipe, é tudo que ela precisa saber.

Tanto no filme de 1950, quanto nas duas versões do conto, o príncipe também não sabe sequer o nome de Cinderela, o que o encanta nela – e a todos no baile – é nada além de sua beleza magnânima, destacada por suas belas vestes, o que consolida mais uma vez em contos de fadas que a beleza não só é padrão, como é tudo que interessa numa mulher.

Em *Aladdin*²⁸ de 1992, por exemplo, cuja princesa é Jasmine, apesar da princesa não ter mãe – e ser talvez uma das poucas princesas que não é branca – e o seu par ideal não ser um príncipe, e sim um ladrão – inversão dos papéis, o pobre que casa com a princesa, e não o contrário – traz um vilão e não uma vilã, no entanto, não fugindo dos estereótipos da construção social do mal, o vilão deste filme é Jafar (Figura 13), conselheiro real e extremamente efeminado, talvez seja o motivo pelo qual se tornar uma cobra ao final do filme, tal como o seu bastão – símbolo de seu poder – também ser uma cobra. Em contraposição a essa apropriação da cobra, reproduzindo o conceito de que é um ser maligno – por ser um ser ligado ao feminino – Jasmine tem um tigre de estimação, um felino, que também é um símbolo de proteção feminina em diversas culturas.



Figura 13: Jafar - Aladdin 1992

A Bela e A Fera e Frozen são casos a parte. Em ambos podemos considerar, se usarmos o perfil de vilão construído pela própria Disney ao longo do século XX, para analisar o filme, a

²⁸ *Aladdin*, filme inspirado no conto árabe Aladime e a Lâmpada Maravilhosa da coletânea *As Mil e Uma Noites*, coletânea de contos populares do Oriente Médio e parte da Ásia, que chega ao mundo ocidental graças à tradução de Antonie Galland, de 1704. Jasmine foi a primeira princesa de origem árabe da Disney.

personagem de Elsa seria a vilã e a Fera seria o vilão. Apesar de haver o personagem másculo de Hans e o Duque de Weselton como potenciais ‘malvados’ em Frozen e o ultramacho Gaston em A Bela e A Fera, vamos considerar que esses filmes foram o momento em que a Disney inseriu a dialética do bem e do mal na personagem de Elsa e na Fera.

O filme A Bela e a Fera foi inspirado no único conto que selecionamos que foi escrito por uma mulher, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. O filme não especifica o tempo, e apesar de dizer que se passa num país distante, é possível identificar que se passa na França. Podemos dizer que na Disney, foi o primeiro filme onde houve a dialética entre o bem e o mal na personagem da Fera. A Fera tem chifres – como o diabo – e em seu castelo há esculturas por toda a casa de serpentes, gárgulas, dragões e minotauros – outros seres com chifres (ver capítulo 2). Bela não é princesa, nem por filiação nem por casamento, apesar do filme especificar que a Fera é um príncipe, o final não deixa claro que eles se casaram. Bela é prisioneira da Fera, o que torna todo esse relacionamento problemático. A Fera informa que Bela pode ir a qualquer lugar na casa, menos a ala oeste, e o lugar proibido é exatamente o que ela quer visitar, tal como Eva no Jardim do Éden. A Fera também não possuiu nome – como a maioria dos príncipes nos filmes de contos de fadas citados. O personagem de Gaston, apesar de ser vaidoso e fútil – como as vilãs da maioria dos contos – traz uma concepção de ultramacho, todavia diferente do propósito do ultramacho – de ser o herói – Gaston é o grande vilão do filme.

Deste filme é importante destacar que – apesar de prisioneira – a Bela e a Fera são um dos poucos casais em contos de fadas que efetivamente convivem antes de se apaixonar, que não é amor à primeira vista. Outra característica bem marcante neste filme é a inserção de uma crítica ao machismo, em algumas passagens como, por exemplo, a que o vilão, Gaston, tece o seguinte comentário “não é certo uma mulher ler, logo começa a ter ideias, a pensar” (TROUSDALE & WISE, 1991). Bela é uma mulher que adora a leitura – tanto que a Fera lhe dá uma biblioteca de presente – e diferente das demais ‘princesas’, não sonha com um casamento, ela sonha em fazer várias coisas, sair da cidade pequena, conhecer o mundo. Entretanto, nas cenas finais, quando a maldição é quebrada, as esculturas do castelo se tornam esculturas de anjos.

Bela, tanto no filme quanto no conto, é quem salva a Fera – diferente da grande maioria dos contos de fadas. Bela não só salva a Fera da morte, como é quem quebra a maldição que o mantinha aprisionado como um monstro, numa alusão que é preciso observar mais do que as aparências e que beleza não é tudo. No conto, a Fera pede diariamente para que Bela o

despose, mas Bela, apesar de lhe ter grande apreço por sua bondade, o nega sempre, dizendo querer manter apenas a amizade com ele. Apesar de sofrer com as negativas de Bela, a Fera respeita sua decisão de serem apenas amigos, pois se contenta apenas com sua amizade e companhia.

A vida familiar de Bela lembra muito o conto da Gata Borralheira, das irmãs fúteis e invejosas, que pedem presentes caros ao pai quando este vai viajar, Cinderela, no conto, pede um galho, Bela por sua vez, pede uma rosa. Tal como as irmãs de Cinderela são punidas, ficando cegas ao final do conto – na versão dos Grimm – as de Bela são transformadas em estátuas que são obrigadas a permanecer no castelo, onde Bela vive com a Fera, para terem que conviver para sempre com a felicidade da irmã que tanto maltrataram e desejaram mal. Apesar de no filme, Bela ser filha única, na porta de seu quarto no castelo da Fera há duas esculturas, uma de cada lado, que remetem as irmãs transformadas em estátua (Figura 14).



Figura 14: Figura das estátuas das mulheres no quarto de Bela – A Bela e a Fera

Frozen demorou muito a ser produzido pela Disney, talvez porque diferente de todos os contos que a Disney adaptou, A Rainha da Neve – conto com 7 histórias lançado por Andersen em 1844, posterior aos outros contos de outros autores que foram lançados entre 1634 e 1815 – quem salva o menino, é a menina e mais, em Frozen, quem salva a rainha é sua própria irmã – que pela primeira vez não é uma irmã invejosa ou malvada. Enrolados de 2010, do conto Rapunzel dos Grimm, também é Rapunzel que salva o seu amado. Frozen foi a maior bilheteria da história da Walt Disney, que bateu seus próprios recordes e os recordes de

outras produtoras de animação, fazendo de Frozen a maior bilheteria²⁹ mundial de filmes de animação (RUSSO, 2015), e apesar do sucesso que o filme lhe rendeu, só veio a ser produzido em 2013. Talvez se tivesse sido lançado entre 1960 e 1980, onde o conceito do ultramacho estava se proliferando fortemente, teria sido um fracasso (ver último capítulo).

Em suma, o conto narra a busca de Gerda – nome talvez inspirado na deusa Gerd – por seu amigo quase irmão Kay, que foi levado pela rainha da neve, vítima da maldição do espelho distorcido, que permite que aquela pessoa só visse o pior nas outras e seus corações se transformavam em uma pedra de gelo. Em todas as adversidades encontradas, Gerda rezava um pai-nosso e, miraculosamente, conseguia superar os obstáculos. Por fim, na sétima e última história do conto, Gerda encontra Kay gelado e frio – literalmente e figurativamente – o abraça chorando, e sua lágrima quente cai no peito do menino, fazendo com que o gelo em seu peito derretesse e levasse o estilhaço no coração. Assim que acontece, o menino chora e suas lágrimas levam embora o estilhaço em seu olho. Os dois voltam para casa, onde é verão.

Frozen, propriamente dito, não conta quase nada do que vimos no conto, usa apenas algumas referências do conto. A primeira metade da quarta temporada da série *Once Upon a Time*³⁰, de 2015, inspirou-se tanto em Frozen, quanto no conto, contando a história de Ingrid, a rainha das neves e a maldição do espelho estilhaçado e como isso se relaciona com Anna e Elsa. Na série, a personagem de Gerda é a mãe de Anna e Elsa. Em Frozen, a personagem de Elsa possui poderes de gelo e neve, com os quais por acidente, acaba machucando sua irmã Anna, quando crianças. Seus pais as levam para os trolls, que alertam que se Elsa não aprender a controlar seus poderes, muito mal poderá vir dele, e o medo será seu maior inimigo. Eles apagam de Anna as lembranças de que a irmã possuía poderes. Elsa, assustada, se isola de todos, incluindo de sua irmã, com medo demais de voltar a ferir alguém. Seus poderes aumentam, e após a morte de seus pais, Elsa, a mais velha, assume o trono.

²⁹ O número recorde de Frozen serve de exemplo para justificar o nosso foco nos filmes, muito mais do que nos contos. O papel dos filmes no processo de desenvolvimento psicopedagógico, isto é, na moralização da criança, além de ter um alcance muito maior, é muito mais visual e imagético, consolidando a formação dos arquétipos ou reformulando-os. Não diminuindo outros suportes artísticos, mas na atualidade, com o avanço das tecnologias e técnicas de animação, efeitos especiais e até mesmo nas altas resoluções de câmeras de celulares comuns, a imagem tem um lugar fundamental na vida das crianças e adultos da pós-modernidade. Só no Brasil, Frozen teve mais de 4 milhões de espectadores (RUSSO, 2015) – nos cinemas, fora televisão, Blu-rays e mídias alternativas. O alcance do cinema é muito vasto, principalmente se tratando de produção mainstream como é o caso da Walt Disney.

³⁰ *Once Upon a Time*, série da ABC – emissora pertencente ao grupo Disney Company – criada por Adam Horowitz e Edward Kitsis, lançada em 2011, de fantasia que reconta histórias de contos de fadas, a partir de uma maldição lançada pela Evil Queen que trouxe todos os personagens de contos de fadas para o nosso mundo, onde eles não se lembram quem são. A série faz sempre um paralelo de quem eles eram no mundo deles, contando suas histórias não da forma clássica que conhecemos, e quem eles são no nosso mundo. Nesta série, todos os personagens clássicos estão interligados. Por exemplo, a Evil Queen – que pede ao caçador que lhe traga o coração da Branca de Neve – é filha da Rainha de Copas, Queen of Hearts.

Na cerimônia de coroação, Anna conhece Hans, um príncipe das Ilhas do Sul, o qual se apaixona a primeira vista e decidem se casar. Ao pedir a bênção de Elsa, a rainha de Arendelle, Elsa se nega dizendo “você não pode se casar com um homem que você acabou de conhecer” (BUCK & LEE, 2013). Elsa daria uma boa tapa na cara de todas as princesas da Disney, das clássicas do ‘amor à primeira vista’. Elsa não é princesa, ela é rainha. Anna não concorda e começa a discutir com a irmã, nervosa, Elsa acaba perdendo o controle e revela a todos seus poderes. Conforme vai sentindo medo, mais vai liberando seus poderes, e acaba espalhando o inverno eterno por toda Arendelle, sem sequer perceber e foge assustada para longe.

Anna coloca Hans responsável por cuidar do reino, enquanto ela vai atrás da irmã. Ao se ver sozinha, Elsa finalmente se sente livre para ser quem é. Constrói seu próprio palácio e ali fica vivendo. Anna conhece um vendedor de gelo com sua rena, que a ajuda a chegar até a montanha onde Elsa estava. Quando se encontra com Elsa, Anna informa que Elsa espalhou o inverno eterno e precisa desfazer, Elsa fica desesperada, sem saber como desfazer, e percebe que jamais será livre. O medo a toma novamente e ela volta a perder o controle, atingindo a irmã diretamente no coração. Os trolls informam Anna que só um ato de amor verdadeiro pode tirar o gelo de seu coração, porque senão, ela se transformará numa estátua de gelo e morrerá. Desesperado, o vendedor de gelo a leva para o palácio, para que Hans possa curá-la.

Enquanto isso, Hans lidera uma tropa para capturar Elsa e a mantém presa no calabouço, implorando para que ela desfça o inverno. Quando encontra com Anna, Hans a informa que não a ama, e que não irá salvá-la, que só queria casar com ela para ascender ao trono e a deixa para morrer. Depois avisa a todos que Elsa matou Anna, e a acusa de traição, sentenciando-a a morte. Mas quando vão pegar Elsa, ela havia conseguido escapar. Anna consegue também escapar e vai a procura do vendedor de gelo, o qual acredita que a ama e poderá salvá-la.

Faltando pouco para se transformar em gelo, Anna avista o vendedor que se aproximava dela para curá-la. Hans encontra Elsa e a informa que Anna está morta por causa dela. Elsa cai em desespero profundo, no chão aos prantos, está prestes a ser morta por Hans, quando Anna vê, e sai da direção do vendedor de gelo, correndo para salvá-la, entrando na frente da espada que atingiria Elsa, mas já é tarde. Anna se transforma numa estátua de gelo. Elsa a vê morta e chora abraçada a seu corpo. De repente, Anna se descongela. Sem entender, Elsa questiona porque Anna se sacrificou por ela. Anna declara seu amor à irmã. O ato de amor de Anna por Elsa foi o que a salvou. Então Elsa, se dá conta de que o amor é o que desfaria todo o mal de seu poder, gerado pelo medo, então consegue desfazer o inverno eterno. Pela primeira vez, o

amor que salva o dia é o amor entre irmãs, tal como no conto é o amor entre irmãos que salva o dia.

A personagem de Elsa possui a dialética do bem e do mal, o poder dela é controlado pelos seus sentimentos, o medo o tornava maligno e o amor o tornava benigno. O amor à primeira vista na verdade não era amor, e o verdadeiro vilão deste filme é o medo de ser quem é. Alguns conservadores dizem que a personagem de Elsa não ter um homem no final e falar sobre querer ser livre para ser a si mesma, é uma metáfora para dizer que Elsa é lésbica. A Disney anunciou a continuação do filme e fãs pedem para que seja dada uma namorada a Elsa. Seria a primeira vez na história da Disney que haveria um casal gay, mas a Disney não confirmou nada sobre isso. Frozen é um dos filmes mais revolucionários da Disney, ele desconstrói os arquétipos que a própria Disney ajudou a fomentar. Histórias de irmãs nos contos normalmente tratam de rivalidades e inveja, e tanto no conto de Andersen como em Frozen trata-se de amor fraternal, diferente de todos os outros, anteriores, inclusive Enrolados de 2010, onde o amor romântico é maior do que o amor maternal – apesar de Gothel não ser a mãe biológica, foi a mãe que a criou – em Frozen, o amor romântico pode enganar, pode ser até verdadeiro, mas não é maior do que o amor familiar.

O primeiro a escrever o texto que inspiraria o conto que ficou conhecido como A Bela Adormecida foi Basile, lançado em 1634, dois anos após a morte do autor, no conto intitulado O Sol a Lua e Talia. A próxima versão registrada data de Perrault, A Bela Adormecida no Bosque, no fim do século XVI, e por fim os Irmãos Grimm, com A Bela Adormecida de 1812. Exceto a versão de Basile – que foi o primeiro conto registrado a apresentar um ogro e é bem diferente das versões posteriores – nas versões seguintes, a história basicamente não teve modificações. No entanto, em relação à vilã, podemos observar alguns detalhes importantes. A maldição da pequena princesa acontece na festa de batizado da criança, quando a fada que a amaldiçoa não é convidada e chega à festa revoltada por tamanha desfeita. Perrault costumava retomar uma característica das fábulas, colocando ‘moral da história’ ao final de seus contos e não é diferente com A Bela Adormecida no Bosque. Além disso, na ocasião da festa, onde a maldição começa, temos a seguinte informação,

Escolheram para madrinhas da princesinha todas as fadas que conseguiram encontrar no reino (acharam sete), para que cada uma lhe desse de presente algum dom maravilhoso, como era o costume das fadas naquele tempo [...]. Entrou uma velha fada que não tinha sido chamada, porque havia mais de cinquenta anos que não saía da sua torre e todos achavam que ela tinha morrido [...]. A velha achou que estava sendo desprezada e ficou resmungando entredentes uma porção de ameaças. Uma das jovens fadas [...] foi se esconder atrás de uma grande tapeçaria pendurada na parede do palácio. Desse modo, seria a última a falar e talvez pudesse tentar consertar um pouco algum mal que a velha viesse a causar (MACHADO, 2005, p.4).

A vilã, neste conto, portanto, é a sétima fada a falar. A sétima fada amaldiçoa a criança. Na versão dos Grimm a situação é bem similar, exceto em um detalhe. Para a ocasião do batizado, o rei:

Convidou não somente os parentes e amigos, mas também as fadas, para que vissem a criança com bons olhos. Havia treze delas no reino, mas como o rei só dispunha de doze pratos de ouro para servi-las, uma das fadas não poderia ser convidada [...]. A décima terceira apareceu inesperadamente. Queria se vingar por não ter sido convidada (ESTÉS, 2005, p.49).

E não fugindo de números lunares – femininos e, portanto, malignos – a versão da Disney de 1959, a fada má que não é convidada é a fada de número 4. São convidadas “suas mais honradas e exaltadas excelências, as três boas fadas, dona Flora, dona Fauna e dona Primavera” (CLARK; LARSON & REITHERMAN, 1959). Em *A Bela Adormecida* no Bosque, de Perrault e na versão *A Bela Adormecida* dos Grimm, a protagonista é amaldiçoada ao nascer e quando a maldição se cumpre ela, literalmente, dorme e espera ser salva por um homem. Centenas de príncipes ouviram a lenda de uma moça de beleza extraordinária dormindo amaldiçoada e sem sequer conhecê-la, queriam beijá-la. Todos deram suas vidas para tentar beijá-la e sem sucesso, por fim, um consegue e, como agradecimento pelo ‘ato de bravura’ do príncipe – que beija uma pessoa sem seu consentimento – o rei, pai da princesa, dá a filha em casamento ao rapaz. Em suma, a romantização de um abuso sexual.

A sedução torna-se um atributo diabólico, a mulher é hipersexualizada e o homem se torna a vítima do desejo, não resistindo aos seus encantos. Em suma, dentre outras coisas, esse discurso é uma maneira de responsabilizar a mulher pelo estupro que sofrer. Assim se configura a cultura do estupro. “Desvela-se, assim o discurso patriarcal inscrito nas teorias da provocação [...], segundo as quais as mulheres e meninas, sedutoras, provocam a sexualidade masculina e são culpadas pelas violências que sofrem” (NARVAZ & KOLLER, 2007, p.79).

A versão de Basile é pior ainda neste quesito. Nessa versão, o nome da moça que adormece é Talia. Quando é atingida pela maldição, acreditando que esta havia morrido, seu pai a colocou num quarto do castelo e abandonou aquele edifício, para que as lembranças não o atormentassem. Algum tempo depois, um rei de um reino distante passava por ali, adentrou no castelo, mas não encontrou ninguém além da bela jovem. “O rei, acreditando que ela dormia, chamou-a. Mas, como ela não voltava a si por mais que fizesse e gritasse, e, ao mesmo tempo, tendo ficado excitado por aquela beleza, carregou-a para um leito e colheu dela os frutos do amor” (VOLOBUEF, 1925, p.1). Colheu dela os frutos do amor, forma

discreta de dizer estupro. Nesta versão, a jovem engravidada desse estupro, e são seus filhos recém-nascidos que a acordam. Mas no fim, ela acaba casando com o seu agressor.

No filme *A Bela Adormecida*, por exemplo, a personagem da fada que amaldiçoa a princesa recém-nascida, em nenhuma versão nos contos escritos é sequer descrita, quando muito, é retratada como uma fada velha – arquétipo da anciã – sem nome. Já suficientemente demonizada no conto – pelo aspecto da maldade gratuita de amaldiçoar a princesa indefesa com seus poderes – quando chegou à Disney, a fada má não apenas ganhou um nome que personifica o mal – Malévola – como ganhou chifres (Figura 15), como o próprio diabo. No entanto, os chifres são, na maioria das vezes, símbolos das divindades pagãs masculinas e significam potência sexual e liderança. Associado a uma mulher, numa sociedade patriarcal, os chifres poderiam ser interpretados como uma mulher tão poderosa quanto um homem, ou uma mulher que sai de seu lugar na sociedade – o do lar – para assumir lugares exclusivos ao homem.



Figura 15: Malévola da Disney, 1959

Não suficientemente demonizada pela própria Disney, Malévola além de ter como pássaro de estimação um corvo – animal que na cultura nórdica era ligado à Hel e entre os celtas à Morrighu (ver capítulo 2) – ainda, no momento de sua fúria maior, ganha outra forma, a forma de nada menos que um dragão – uma das cenas mais marcantes do filme. Tal como

seu nome se seus os chifres, o corvo e o dragão foram uma adição exclusiva da Disney, nada disso havia no conto escrito, em nenhuma versão. Aurora basicamente passa o filme inteiro dormindo, definitivamente, uma princesa que não tem participação na própria história, uma relação bastante simbólica sobre o lugar da mulher na sociedade ocidental – ela não é a protagonista, ela não está no espaço público, ela é bela, recatada e do lar.

Aurora, diferente da maioria das princesas da Disney possui os pais vivos – apesar de não saber – e, também diferente das princesas mencionadas, é criada por fadas bondosas e não por uma mulher ‘má’, mas principalmente, por em nenhum momento no filme ser explicados os motivos de Malévola para amaldiçoá-la, deixando-se a entender que foi pura maldade gratuita, sem sequer inveja envolvida. Seu pai, o rei Stefan, e sua mãe que não tem nome, abrem mão da filha para tentar burlar a maldição de Malévola.

No filme, é informado que a história se passa no século XIV, não diz onde, apenas que é ‘num país distante’, o que acontece em muitos filmes da Disney. Ainda bebê, Aurora recebe a visita de seu noivo, o Príncipe Felipe, a quem foi prometida em um acordo entre seus pais, o rei Stefan e o rei Humberto. Flora, a primeira fada, abençoa a criança com o dom da beleza. Fauna, a segunda fada abençoa Aurora com o dom de cantar. Mas antes que a terceira fada, Primavera, dê seu dom, Malévola surge no recinto como uma chama verde, até que toma forma e se dirige especificamente ao rei Stefan, cheia de ironias sobre a festa e os convidados – se referindo as fadas como ralé. Se diz surpresa por não ter recebido o convite, e quando a rainha lhe questiona se ela não havia se ofendido, Malévola diz que não e que para provar, também dará seus dons a criança. “Ouçam bem todos vocês, a princesa crescerá em graça e beleza e amada por aqueles que a conheçam. Mas antes do pôr do sol de se 16º aniversário e ela picará o dedo no fuso de uma roca e morrerá” (CLARK; LARSON & REITHERMAN, 1959).

Deixando todos atônitos e desesperados, Malévola se vai, na mesma chama verde. As fadas acalmam o rei e a rainha, dizendo que ainda havia o dom de Primavera, que mesmo que não pudesse quebrar a maldição de Malévola, poderia abrandá-la. Primavera se aproxima do berço e diz “gentil princesa, se por um desumano malefício num fuso picar seu dedo, com um presente de bondade anularemos a maldade, a morte não a levará, você adormecerá e de seu sono sairá. Um beijo doce a despertará” (CLARK; LARSON & REITHERMAN, 1959).

Por precaução, o rei manda que queimem todas as rocas do reino, e a direção de arte do filme, idealiza uma fogueira tão macabra e assustadora (Figura 16), tal como uma fogueira santa. As fadas fogem, disfarçadas de mortais, levando a princesa para escondê-la de Malévola por dezesseis anos, a criando como se fossem suas tias, num chalé na floresta. Antes

disso, quando estão pensando no que podem fazer para impedir a maldição, numa conversa, Primavera sugere que transformem Malévola em algum bicho, mas Flora diz “nossa mágica só dá certo para o bem” (CLARK; LARSON & REITHERMAN, 1959) e Fauna ainda complementa “só quando lida com o bem trazendo só felicidade” (CLARK; LARSON & REITHERMAN, 1959). Ao mesmo tempo, preveem que Malévola descobrirá seus planos pois acreditam que ela sabe de tudo, mas Fauna é enfática “Malévola não sabe nada sobre amor ou a bondade ou a alegria de ajudar aos outros. Eu acho que ela não é realmente feliz” (CLARK; LARSON & REITHERMAN, 1959).



Figura 16: Fogueira para queimar todas as rocas do reino – A Bela Adormecida

Malévola, por sua vez, vive isolada num lugar chamado Montanha Proibida, onde convive com seus servos, que são bestas – porcos, répteis, morcegos – todos com escudos cujo emblema é uma serpente. Ela, que se autodenomina a rainha do mal, vive falando sobre e invocando as forças do mal. Já Aurora canta com os animais da floresta – pássaros, coelhos e esquilos – enquanto colhe flores e fala com eles sobre o sonho de ter um homem ao seu lado. Encontra-se com Felipe – sem saber que era um príncipe e muito menos que era seu noivo, e ele igualmente – uma vez na vida, dançam juntos na floresta, e sem sequer dizer seu nome, Aurora convida o estranho para visita-la naquela noite no chalé onde vive com suas tias.

Felipe vai ao palácio do rei Stefan e em conversa com seu pai – o rei Humberto – notifica que não se casará com a princesa Aurora, e sim com a camponesa que conhecera naquela tarde, apesar do pai dizer que não, Felipe o ignora e vai atrás da sua amada estranha na floresta. Humberto, resignado, procura o rei Stefan para informa-lo que quebraria a promessa de casamento entre seus filhos para respeitar a vontade de Felipe. Já Aurora, ao contar para as tias sobre o estranho na floresta, é obrigada por elas a ir para o palácio conhecer seus pais e

seu noivo, o qual ela já era prometida, do qual não poderia quebrar o compromisso. O homem pode escolher com quem casar – mesmo que seja uma camponesa – já a mulher não pode – principalmente abrir mão de um príncipe por um estranho.

Quando a maldição se cumpre, e Aurora pica o dedo no fuso da roca criada por Malévola, as fadas colocam todos no reino para dormir, até que encontrem uma solução para despertar Aurora. Para isso, voltam ao chalé na floresta para encontrar o homem pela qual a jovem havia se apaixonado. Mas ele, já havia sido capturado por Malévola e seus servos ao entrar no chalé. As fadas se veem obrigadas a ir até a Montanha Proibida resgatá-lo. O castelo de Malévola possui diversas esculturas de dragões por todos os lados. Quando o libertam, as fadas dão a Felipe as “armas do direito” (CLARK; LARSON & REITHERMAN, 1959), o escudo da virtude – o qual possui como emblema um crucifixo – e a espada da verdade, com as quais ele “trinfará sobre o mal”.

Vendo que o príncipe se aproximava do palácio onde estava Aurora, Malévola lança uma nuvem negra que solta relâmpagos no chão, de onde surge uma imensa e densa floresta de espinhos. Com a ajuda das fadas e de seu cavalo, Felipe atravessa a floresta negra de espinhos. Enfurecida, Malévola surge em sua frente numa chama verde de diz “agora se verá comigo, oh príncipe, e com todos os poderes do mal” (CLARK; LARSON & REITHERMAN, 1959) e se transforma num enorme e negro dragão, que cuspiam chamas verdes. O dragão incendeia a floresta de espinhos e encurrala o príncipe (Figura 17), cuspidando fogo em seu escudo – o que tinha uma cruz como emblema – e atirando o escudo para longe. As fadas se aproximam e empoderam a espada de Felipe “espada da verdade acerta o destino, que o mal caia e o bem triunfe” (CLARK; LARSON & REITHERMAN, 1959).



Figura 17: Duelo final entre Felipe e o Dragão - A Bela Adormecida

Felipe atira a espada certa no coração do dragão, que cai morto. Depois de vencer Malévola, o príncipe corre até a torre onde estava Aurora e a desperta com um beijo, acordando também a todos no reino, quebrando a maldição. Nada de coincidência os escudos dos servos de Malévola terem serpentes estampados ou o de Felipe ter uma cruz. Nenhuma coincidência em o dragão derrubar o escudo da cruz e ser destruído por um homem usando um objeto fálico para mata-lo. As representações imagéticas vistas no capítulo 2, dos heróis masculinos com objetos fálicos que destroem símbolos do feminino devem ser lembradas durante o duelo de Felipe e Malévola. A lança de São Jorge, Miguel Arcanjo e Belerofonte, tal como a espada da verdade, usada por Felipe, destrói a representação do mal. A cruz – também objeto fálico patriarcal revestido de divino – derrubada por Malévola no escudo de Felipe, incide numa reflexão sobre a relação de poder escondida por trás do culto cristão. Não é deus que vence o mal, é o homem, não é a cruz, é a espada, não é o mal, é a mulher. As relações patriarcais se mascaram do divino, para se legitimar enquanto dominante e garantir a manutenção de seu poder.

A direção de arte de *A Bela Adormecida* não só foi detalhista como subliminar, o filme é um espetáculo de cores e formas, o texto rebuscado talvez não faça tanto sentido para uma criança de 5 ou 6 anos, mas as imagens dão conta de suprir essa lacuna.

Malévola³¹, de 2014, conta o que aconteceu antes da festa de batizado de Aurora – momento onde começa a versão de 1959. O filme traz não somente a dialética entre o bem e o mal, mas o motivo pelo qual a vilã é má. A história narra à infância da jovem e boa Malévola, que tinha um coração puro, pois não conhecia a maldade dos homens. Malévola faz amizade com o humano Stefan. Na juventude os dois têm um breve romance, entretanto, o rei promete passar à coroa para quem matar Malévola. Stefan a engana e, sem coragem de matá-la, arranca dela o que uma fada tem de mais precioso: suas asas. Stefan assume o trono, casando-se com a filha do rei e ele se torna o primeiro rei de sua linhagem. Malévola fica enfurecida de ódio, por ele ter lhe enganado por ganância e vaidade. E no dia do batizado (Figura 18) vai até o palácio e joga a maldição sobre Aurora, para vingar-se de Stefan. O mal foi justificado, não foi gratuito, havia um motivo, o mal em Malévola não era natural, foi adquirido ao longo dos anos.

³¹ Malévola, filme lançado em 2014 pela Disney, narrando a história de *A Bela Adormecida*, mas da perspectiva da grande vilã, Malévola.



Figura 18: Lançamento da Maldição de Malévolá - 1959 e 2014

A partir daí a história é basicamente a mesma da versão anterior do filme, com o acréscimo que Malévolá, percebendo que as três fadas não tinham competência para cuidar de Aurora, que acabaria morrendo de fome, antes da maldição chegar, acompanha Aurora desde que as fadas a levam para a floresta, alimentando-a, protegendo-a e tudo mais. Com isso, Malévolá acaba se apegando a menina, com que faz amizade – Aurora acredita que Malévolá é sua fada-madrinha – e tenta revogar o feitiço, mas não consegue. Enquanto isso, o exército de Stefan está a procura de Malévolá, que constrói uma muralha de espinhos ao redor do seu mundo, para que seu povo tivessem que sofrer com a chegada de humanos. A mãe de Aurora nessa versão morre.

Desesperada para proteger Aurora, Malévolá a convence a ir viver com ela, dizendo “existe um mal mundo e eu não posso proteger você dele” (STROMBERG, 2014). Quando chega o 16º aniversário de Aurora, ela informa as fadas – que acredita serem suas tias – que vai embora de casa, e é quando as fadas contam pra ela da maldição e sobre a verdade sobre a família real. Aurora corre desesperada atrás de sua fada-madrinha e conta sobre a maldição, que não se lembra o nome da fada má que a lançou. “Malévolá”, diz a própria Malévolá. Ao perceber de quem se tratava, Aurora foge de Malévolá e vai em direção ao palácio do pai. Enquanto isso, Malévolá convoca seu leal corvo para encontrar o rapaz que Aurora havia conhecido na floresta, na esperança que ele fosse aquele cujo beijo de amor quebraria a maldição.

Eles capturam o rapaz e quando estão a caminho do palácio, a maldição se cumpre, e Aurora cai no sono da morte. O rei se prepara com seu exército para receber Malévolá, enquanto as fadas ficam a procura do beijo que despertará Aurora. Ao entrar no castelo,

Malévola é obrigada a atravessar uma floresta de espinhos de ferro – material que queima as fadas – e o corvo a alerta que se ela entrar, não sairá viva, e ela entra mesmo assim, decidida a salvar Aurora. Conforme Malévola previra, o beijo do príncipe não desperta Aurora. Abatida e envergonhada, Malévola se aproxima do leito de Aurora, lamenta o acontecido, dizendo que estava cega pelo ódio e pelo desejo de vingança, declara o amor que tinha pela menina, lhe dá um beijo na testa, e desperta a jovem princesa. Tal como em Frozen, em Malévola o amor de amizade supera o amor romântico.

Mas ainda é preciso sair do palácio, e ao tentar, Malévola é capturada pelo exército de Stefan, mesmo vendo a filha acordada. Uma rede de ferro cai sobre Malévola, que começa a perder os sentidos. Um exército de homens com roupas e armas de ferro. Malévola transforma seu corvo em dragão, que consegue tirá-la da rede de ferro, mas ela está muito fraca e é cercada por homens que batem seus escudos de ferro no chão, liderados por Stefan. Aurora corre para se proteger e encontra numa sala as asas roubadas de Malévola. Malévola e o dragão sozinhos lutam contra todo um exército formado por homens. Quando estava prestes a ser morta por Stefan, as asas de Malévola se fundem novamente ao seu corpo e ela consegue se salvar. Stefan acaba sendo morto na batalha. Malévola derruba sua muralha de espinhos. Aurora é coroada ao final do filme, numa cerimônia de unificação dos reinos de Malévola e de Stefan. A narração revela-se ter sido feita por Aurora que termina o filme dizendo “no fim, meu reino foi unido não por um herói ou um vilão, como a lenda dizia, mas por alguém que foi heroína e vilã. E seu nome era Malévola” (STROMBERG, 2014).

Em Malévola, a Disney inovou seus próprios conceitos dos arquétipos que vinha produzindo ao longo de todos esses anos. Finalmente a donzela, a mãe e a bruxa deixam de ser separadas e dicotômicas e voltam a se reunir na forma da deusa trina, que é donzela, mãe e bruxa. A lua volta a ser uma, completa, cíclica. Malévola, neste último filme, é a donzela que se torna uma bruxa vingativa e, por fim, uma mãe protetora, cujo o amor maternal salva Aurora. A representação da mulher é reintegrada a deusa trina, as faces da lua, a complexidade do feminino não maniqueísta, como propõe o cristianismo, mas a tríplice lunar do arquétipo pagão da deusa, do feminino e do poder matrilinear. Ela tem o corvo – tal como Morrighu – ela tem os chifres, tal como o bode de Berchta e os deuses masculinos – e ela tem o dragão, evolução máxima da serpente, símbolo da Grande Deusa Mãe em diversas culturas.

Malévola não poderia ser uma personagem mais dialética e completa, em relação ao feminino pagão e matricêntrico, que – pela questão dos chifres – discute o lugar da mulher da sociedade, como liderança e força, aquela que luta e protagoniza sua própria história. Ela

possui a inocência da donzela, a proteção da mãe e o lado mais negro da bruxa. Seus poderes são integrados a natureza, a terra e ao ar, enquanto Stefan – o homem – tem seu poder relacionado às convenções sociais, ao ferro e ao fogo. A história é sobre Malévola, não sobre a maldição lançada por ela. É sobre Malévola, que luta pelos próprios interesses, que luta para ajudar outra mulher, não é um príncipe quem a salva, Malévola salva Aurora, e Aurora a salva, lhe devolvendo suas asas. Uma grande mudança ideológica.

As normas sociais dos humanos, que os dividem entre nobres e plebeus, não havia entre os Mors – o povo místico que vivia no reino de Malévola. Os Mors tinham uma relação de equidade, onde cada um desempenhava dentro de sua sociedade o papel que lhe melhor cabia, e em relação aos outros Mors, os níveis de ‘classe social’ eram igualitários. A crítica a forma como os humanos criaram uma estrutura hierárquica e desigual, onde um menino órfão rouba para comer e precisa pensar em métodos para alcançar a ascensão social – roubando de Malévola suas asas, para demonstrar força e lealdade a seu rei – permite que façamos uma relação com a sociedade capitalista, desigual, autoritária e coercitiva, que gera barbárie e opressão, que precisa transformar toda diferença em desigualdade, para legitimar relações de poder, de dominação e repressão.

A unificação dos reinos também é icônica. No reino de Malévola, os Mors viviam em harmonia uns com os outros e com a natureza, não haviam humanos, só fadas e outras criaturas fantásticas. Os Mors temiam os humanos, porque os homens eram gananciosos, desarmônicos e intolerantes, queriam destruir os Mors por eles serem diferentes. O rei humano manda matar os Mors, porque são criaturas ‘estranhas’, diferentes. Liderados por Malévola, os Mors lutam contra os humanos e os vencem, não apenas para proteger suas riquezas – que para eles não eram riquezas – mas para preservar as suas vidas e a sua terra. A luta para garantir o direito a diferença – que protagonizamos na sociedade ocidental ainda nos dias de hoje – é expressa neste filme, em forma de guerra, de ódio, de medo. Quando os reinos se unificam graças a Malévola, quando todos aprendem a conviver e a respeitar suas diferenças, sem medo, sem ódio, é que o ‘final feliz’ é alcançado.

A mulher volta a ser a deusa trina, a deusa trina é a lua, e a lua, sem dúvida, é uma mulher. Ela é o bem e o mal, porquanto que não há bem e mal, é o ciclo da vida. A Grande Deusa dá a vida e toma a vida de volta. Ela é benevolente e vingativa, inocente e sedutora, criadora e destruidora. Ela é uma complexidade de forças, sentimentos e poderes, que resumidos em bem e mal, vilões e heróis, é uma forma muito simbiótica de observar as várias facetas do feminino. Revestir o patriarcado de divino, dar ao homem o ferro, a lança e o sol, enquanto

o ‘matriarcado’ é demonizado, e à mulher cabe à natureza, a fertilidade e a lua, esconsa uma relação de poder entre o social e o natural, entre o homem e a mulher, entre o bem – que é deus – e o mal – que é a mulher.

Como podemos esperar igualdade de uma relação que contrapõe a suposta maior força existente – a divina – contra alguém que foi sordidamente perseguida ao longo de sua história no ocidente? O homem, imagem e semelhança de deus, do verbo, do ferro, da lança e do fogo, que matou e queimou mulheres ao longo da história do culto ao deus cristão, o único deus que não possui relação direta com a natureza, mas que se interessa pelas convenções e interesses sociais, da forma como as pessoas vivem sua individualidade, sobre como cada um utiliza seu sexo, como cada um realiza o amor, um deus maniqueísta, capitalista e moralista, que constrói sobre a imagem da mulher – a que é capaz de se rebelar contra ele, justamente por disputar poder com ele – uma imagem maligna, que precisa ser inferiorizada para redimir-se do mal que ela é.

Essa concepção do deus cristão – que tem causado tantos males na humanidade – também é uma imagem construída com outros interesses nada divinos. A divindade do deus cristão carece de interpretação de seus próprios fiéis. Jaime Pinsky fala que o deus dos hebreus era “um deus [...] que exigia um comportamento ético por parte de seus seguidores. Um deus pouco preocupado em ser o objeto da idolatria [...], mas muito comprometido com problemas vinculados à exclusão social, à pobreza, à fome” (PINSKY & PINSKY, 2010, p.16). Se o deus cristão fosse o que nos aponta Pinsky, um deus ético e não moral, como o deus que legitima os atos mais vis e excludentes dos homens, o cristianismo talvez não tivesse servido tão bem a sistemas opressores, como regimes monárquicos e o próprio capitalismo contemporâneo, porque esse deus é comunista.

Os contos de fadas lançados em animações, por décadas, ajudaram a criar no imaginário das meninas – agora mulheres – o sonho de ser a princesa, do casamento com um príncipe encantado que a protegeria de todo mal. Essa geração foi doutrinada – claro, não apenas pelos contos de fadas, mas por vários outros fatores e ferramentas sociais – a repudiar mulheres independentes e empoderadas, que não buscam a felicidade num casamento, num homem ou na maternidade. Foi doutrinada a querer ser uma bela moça recatada, um primor de dona de casa, a só se realizar com o matrimônio e a maternidade, a evitar ocupar espaços ‘destinados’ aos homens. A ser princesa por filiação ou casamento, ou seja, a sempre pertencer a alguém. Numa sociedade patriarcal, onde a cultura do estupro, a normalização de relacionamentos abusivos e a misoginia são leis, definitivamente não se nasce mulher, nasce-se estatística,

nasce-se destinada a lutar para ter sua humanidade reconhecida, se nasce princesa, se nasce vilã. Para o patriarcado, princesas não são humanas, são mulheres. Vilãs não são humanas, porque são mulheres.

Talvez, filmes como *Frozen* e *Malévola* sejam reflexo e/ou proponham a reflexão sobre a sociedade em que vivemos, que há muito necessita de mudanças. Talvez, já tenha passado da hora de reeducarmos as meninas sobre a imagem de quem elas podem ser, a imagem que foi negada as gerações passadas. Elas não precisam mais sonhar com príncipes que as salvem, nem em serem princesas por filiação ou matrimônio. Abre-se o leque de possibilidades. Elas podem querer sonhar com outra coisa. Elas podem sonhar em lutar por si mesmas, salvar a si mesmas, podem sonhar em ser livres, independentes e poderosas. Elas podem querer ser a princesa, o príncipe, a rainha ou até mesmo *Malévola*. Elas podem ser o que quiserem.

Essas meninas podem não entender o passo decisivo que darão na história da sociedade, ao pedir a boneca de *Malévola* ou de *Elsa*, ao invés de quererem as princesas. Elas estarão atravessando uma linha que muitas morreram tentando cruzar, uma linha transgressora e revolucionária de quebra de uma supremacia masculina, de uma relação de repressão e dominação. Esse passo será o primeiro que a pequena menina, ainda criança dará para ressignificar o conceito de mulher, que deixa de ser aquela que não tem falo, para ser mulher, aquela que não precisa do falo para assegurar sua humanidade, sua liberdade, sua cidadania. Sendo donzela, mãe, anciã ou sedutora, recatada ou puta, ela é descendente das princesas e das bruxas, filhas de santa e filhas da puta, e todas elas são protegidas pela primeira deusa, a mãe que precede o verbo, a majestosa mulher que é a lua.

Conclusão: Bruxas podem estar certas

Viver neste mundo é tão irreal para quem não parece jamais ter sido aceito nele. Negros, indígenas, pessoas trans*, não binários, mulheres, homossexuais, o que se configura para os ‘inferiores’ na perturbada cadeia social é uma ilusão cega de que os abusos são normais, e que a vida não pode ser melhor do que já é. A gente se acostumou a sobreviver, e chamou isso de viver, a se esconder e chamou isso de moral, a fingir ser quem não somos e chamou isso de respeito. Nos deram um meio copo de leite azedo, e a gente acha que é a melhor garrafa de vinho que nos podia ser oferecida. Se contentar com tão pouco, mediocridade, ser tratado como inferior, mas por algum embaralhamento mental acreditar que é tratado como igual, que não sofre abusos e preconceitos, e por isso, achar que não precisa da luta pelos direitos, porque já se satisfaz com aquele meio copo de leite azedo. Amarraram nossas asas com um laço bonito, para nós não percebermos que estávamos sendo acorrentados, tiraram nossa liberdade, nossa vida por completo, e ninguém pode nos libertar, até que nos demos conta que podemos voar.

O mundo é uma teoria de conspiração. Conspiram contra o mundo as pequenas projeções de bactérias e vírus que para viver, precisam mata-lo. Parasitas, chamemos assim. Quando os humanos deixaram de se integrar com a natureza, numa relação de trocas igualitárias, passando a dominá-la, sentenciou não só a si mesmo, mas a todo o resto de seres vivos que habitam a Terra. O poder o cegou de tal forma que não foi capaz de perceber – ou pelo menos não de admitir – que em uma relação de dominação, por mais que ele pareça ser o superior, ele é tão vítima quanto àqueles que domina. Os respingos dos problemas da dominação vão recair sobre o dominante em algum momento. No caso dos parasitas que deixaram de integrar a natureza para dominá-la, cedo ou tarde vão se lembrar que ao destruí-la destroem também sua única fonte de vida, ela pode sofrer primeiro, mas ele sofrerá depois. Nenhuma relação de dominação pode ser boa, para nenhum dos lados. Naturalmente, os dominados terão mais marcas, mas os dominantes talvez tarde demais percebam o erro que cometeram. Os problemas da dominação precedem a existência humana.

O conceito de ‘imposição’ das mídias e da cultura pode ser bastante frágil, se observarmos que a classe dominante – o patriarcado – incorporou a mulher, por motivos que já vimos anteriormente, e não apenas a eliminou da sociedade. Entretanto, a mulher não foi absorvida pelo patriarcado enquanto cidadão, enquanto ser social. A hegemonia menosprezava e diminuía a mulher. Hegemonia aqui entendida como conceituou Antonio Gramsci, que dizia

que para a formação de uma classe dominante, era preciso o consentimento das classes populares (GRAMSCI, 1978 apud ALVES, 2010), ou seja, hegemonia é “fundamentalmente uma construção do poder pela aquiescência dos dominados aos valores da ordem social, pela produção de uma ‘vontade geral consensual’” (MATTELART & NEVEU 2006, p.74 apud VIANA, 2010, p. 5). Por isso, o processo de moralização e doutrinação das mulheres através dos arquétipos, propagados nos contos de fadas, faz parte da construção da sociedade patriarcal, porque é através do controle da mulher que se consegue a aquiescência da classe dominada aos valores morais da ordem vigente.

Por outro lado, a cultura não é um elemento imutável, tal como a sociedade não é. E apesar das enormes permanências, não podemos e nem devemos desconsiderar as transformações que ocorreram ao longo do desenvolvimento da sociedade. A sociedade avança e a cultura avança com ela, a arte se estrutura, aqui, com um instrumento estratégico para o processo socioeducativo, porque faz parte do sistema, está inserida dentro do contexto político-social em todas as etapas, de construção e resultado. Mônica Duarte (2002) apresenta a música como objeto social, mas podemos abrir o leque para outras manifestações artísticas. Podemos “analisar o fenômeno musical em seu duplo papel, tanto como produto da realidade social quanto como parte do processo de construção dessa realidade” (DUARTE, 2002, p.126). Há ainda um papel importantíssimo para a arte, além de construir o meio onde se insere e ser também produto dele, e é esse último papel que nos interessa na arte, enquanto instrumento estratégico de transformação social: o de desconstruir.

Conseguimos observar, ao longo deste trabalho, a construção social dos papéis de gênero e a associação da mulher ao mal nos contos de fadas, e as origens de tais fatos. Apesar de se tratar de uma construção, embasada em interesses patriarcais, a normatização binária dos gêneros e sexualidades acaba se naturalizando, se impregnando de tal maneira nos indivíduos, que o senso comum reproduz esse discurso com convicção. Os indivíduos que se percebem fora dos padrões se sentem culpados e errados, porque transgredir ou problematizar a norma é ir contra a sua própria formação, a seu próprio inconsciente, formado por arquétipos do que é certo e do que é errado. Muitas vezes, pessoas LGBT’s são vistos como uma ‘aberração’ ou ‘afrenta’ a natureza. Entretanto, como vimos, não foi a natureza que criou esses padrões, foi a sociedade. “Nada é orgânico, é tudo programado” (LEONE, 2003), portanto, podem ser reprogramados, o que é construído, pode ser desconstruído.

Vimos que a própria concepção de mal, de diabo, foi uma criação cristã para, através do medo, controlar. Além disso, através da demonização das deidades pagãs – grande parte

mulheres – de culturas matrilineares, o cristianismo conseguiu deslegitimar as práticas pagãs e reapropriar seus símbolos, tornando-os símbolos do mal. Portanto, tal como a socialização da mulher é o que embasa o gênero ‘mulher’ e não o simples fato de uma pessoa nascer com vagina, não se nasce Malévola, torna-se.

A própria história de Malévola, de 1959 até 2014, conta que “a história não é exatamente como contaram a você” (STROMBERG, 2014), falando especificamente de uma forma não maniqueísta de analisar os fatos, onde a relação entre o bem e o mal não apenas não é dicotômica como o mal não é inerente ‘naturalmente’ a mulher, que todos os seres humanos – e as fadas – possuem o bem e o mal dentro de si e lidam com os dois, o tempo inteiro. O mal não é natural, ele é criado. Nem todo mundo é cristão, nem tudo que não é de deus é do demônio, nem sempre uma mulher precisa ser salva por um homem, nem tudo que tem chifres é do diabo, nem tudo que não é bom – pela concepção cristã – é mau. “Bruxas podem estar certas, gigantes podem ser bons. Você decide o que é certo, você decide o que é bom” (SONDHEIM, 1987).

A ação artística que discutimos nesta pesquisa é exemplo de ação social, que se coloca neste lugar de levar, ao maior número de pessoas fora do ambiente acadêmico, um ponto de vista acerca do mundo como se configura, se propagando ao grande público. Ao longo dos anos, como vimos, os filmes animados da Disney serviram para fortalecer o patriarcado e a divisão sintomática dos papéis de gênero e demonização da mulher. Recentemente, também em concordância com os avanços nos direitos humanos e civis das mulheres, que a Disney procurou-se desconstruir os conceitos e arquétipos já hegemônicos, que ela mesma havia ajudado a propagar. Tal mudança possibilita uma análise da obra como causa e efeito de transformação social, como produto do meio, mas também como produtor deste meio. A sociedade é reflexo da arte e vice-versa.

A arte assume um papel fundamental para fortalecer as construções sociais ou para desconstruí-las, pois a arte pode propor reflexões em larga escala e para grupos fora dos núcleos acadêmicos, a arte pode fortalecer ou repensar o senso comum. “As linguagens artísticas têm muito a contribuir na (re)descoberta do indivíduo em suas múltiplas capacidades, [...] constituindo-se enquanto meio disponível para promover a experiência estética e construção identitária do sujeito” (CANDA & BATISTA, 2009, p.115). Nós, enquanto membros da academia, podemos ter acesso a análises filosóficas, sociológicas e psicanalíticas para entender a construção simbólica das funções sociais dos indivíduos, como

objeto de estudo de escolas de ciências humanas e sociais. Entretanto, na prática, a teoria é outra.

Como propor a discussão ou a reflexão sobre questões tão naturalizadas em nós, enquanto humanos e seres sociais? A nossa sociedade, bem como apontou Marilena Chauí (2012), transforma toda a diferença em desigualdade. Nós, enquanto agentes da área cultural, tomamos a arte e a cultura como uma ação estratégica socioeducativa, para legitimar as diferenças e desfazer a desigualdade, para refletir sobre os problemas e questionar a norma, para mostrar que o que parece natural é uma construção, para contestar, para provocar, para incomodar, para fazer pensar, em suma, tomamos a arte como ação, como intervenção, para promover a transcendência, a transgressão e a transformação social.

Referências Bibliográficas

- ALVES, A. R. C. *O Conceito de Hegemonia: De Gramsci a Laclau e Mouffe*. Brasil: Lua Nova, 2010.
- ARAÚJO, F. *Lilith*. Brasil: Infoescola, 2012 <disponível em <http://www.infoescola.com/mitologia/lilith/> acesso em 04 de junho de 2016>.
- BARTLETT, S. *A bíblia da mitologia*. São Paulo: Pensamento, 2011.
- BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BOURCIER, M-H. *Prefácio*. In: PRECIADO, P. B. *Manifesto Contrassexual – Práticas Subversivas de Identidade Sexual*, 2000.
- BRAZ, W. N. *Os Feriados de Origem Pagã e Como Foram Adotados no Mundo Ocidental*. MRDSL: Sorocaba, São Paulo, 2003. <disponível em <http://www.espada.eti.br/n1796.asp> acesso em 26/04/2016>
- BUTLER, J. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANDA, C. N.; BATISTA, C. M. *Qual o lugar da arte no currículo escolar?* Curitiba: Revista Científica FAP, 2009.
- CARROLL, L. *Alice*. Edição comemorativa 150 anos. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- CHAUÍ, M. *Palestra sobre a Classe Média em 28 de agosto*. São Paulo: USP, 2012. <disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9RbBPVPybpY> acesso em 18 de junho de 2015>
- DIAS, B. *O i/mundo da educação em cultura visual*. Editora do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB: Brasília, 2011b.
- DUARTE, M. de A. *Objetos musicais como objetos de representação social: produtos e processos da construção de significado de música*. Brasil: Em Pauta, 2002.
- ESTÉS, C. P. *Contos dos Irmãos Grimm*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- FAUR, M. *Mistérios nórdicos – deuses, runas, magias, rituais*. São Paulo: Pensamento, 2006.
- FOLLADOR, K. J. *A mulher na visão do patriarcado brasileiro: uma herança ocidental*. Revista Fato & Versões, n.2 v.1, 2009.
- FOUCAULT, M. *A História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GARCIA, C. C. *Entrevista: Machismo e Sexualidade – Pergunte às Bee 66*. Canal das Bee. São Paulo, 2015. <disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dKrvMV43hm0> acesso em 25/01/2016>.
- GOMES, A. M. de A; ALMEIDA, V. P. de. *O mito de Lilith e a integração do feminismo na*

- sociedade contemporânea*. Revista Âncora, vol. 2, 2007.
- HESSE, M. B. *Apolo x Dionísio*. Mulher – Mito e Magia, 2013. <disponível em: <http://mulhermitoemagia.blogspot.com.br/2013/01/apolo-x-dionisio.html> acesso em 19 de junho de 2015>.
- JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- KATAOKA, F. *Mitologia – Cultura, Lendas e Mitos*. São Paulo: Discovery Publicações, 2013.
- KELLNER, D. *A Cultura da Mídia – Estudos Culturais: Identidade e política entre o moderno e o pós moderno*. Bauro, SP: EDUSC, 2001.
- KITSIS, E; HOROWITZ, A. Série Televisiva *Once Upon a Time*. Primeira temporada, episódio 16. ABC, 2013.
- LARAIA, R. de B. *Jardim do Éden revisitado*. In: Revista de Antropologia. Vol. 40 n° 1. São Paulo, 1997.
- LEAL, M. M. *Bruxaria e Magia na Europa – Antiga Grécia e Roma*. São Paulo: Madras, 2004.
- LETERRIER, L. Filme *Fúria de Titãs*. Warner Bros, 2010.
- LEONE, P. N. Música *Admirável Chip Novo*. Brasil: Deckdisc, 2003.
- LOFN, B. *Caça as Bruxas – Vítimas do Patriarcado*. Brasil, 2007. <disponível em <http://bruxarevolucionaria.blogspot.com.br/2007/10/caas-as-bruxas-vtimas-do-patriarcado.html> acesso em 21 de outubro de 2015>.
- MATOS, M. I. S. de; SOIHET, R. (Orgs.). *Uma breve história das representações do corpo feminino na sociedade*. Estudos Feministas, Florianópolis, 2004.
- MATOS, M. I. S. de; SOIHET, R. *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- MENICUCCI, E. *Uma mulher é estuprada no Brasil a cada 12 segundos*. Secretaria de Políticas para Mulheres, Brasil: 2013. <disponível em: <http://www.ebc.com.br/cidadania/galeria/videos/2013/08/uma-mulher-e-estuprada-no-brasil-a-cada-12-segundos> acesso em 31 de março 2016>.
- MURARO, R. M. *Malleus Maleficarum – O Martelo das Feiticeiras*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.
- NARVAZ, M; KOLLER, S. H. *O feminino, o incesto e a sedução: problematizando os discursos de culpabilização das mulheres e das meninas diante da violação sexual*. Revista Ártemis, vol. 6, 2007.
- _____. *Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa*. Psicologia & Sociedade, ed. 18. UFRS: Porto Alegre, 2006.

NOGUEIRA, C. R. F. *Criador do Bem e do Mal – Ao perseguir adversários da fé, o cristianismo acabou por criar e divulgar a figura do diabo*. In: Revista de História. Brasil: 2011.

OLIVEIRA, P. L. de. *No ventre de uma mãe havia dois bebês* – Eleventh Union <disponível em:

<https://www.facebook.com/eleventhunion/photos/a.378306558924318.91918.378029888951985/998861853535449/?type=3&theater> acesso em 08 de maio de 2016.

OLIVEIRA, T. *Belas, ricas e casadas*. Brasil: Carta Educação, 2013. <disponível em http://www.cartaeducacao.com.br/reportagens/belas-ricas-e-casadas/?utm_content=buffer9fbc&utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer acesso em 25 de abril de 2016>.

OMS. *Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde – CID-10*. Organização Mundial de Saúde OMS: Genebra, Suíça, 2008. <disponível em <http://www.datasus.gov.br/cid10/V2008/cid10.htm> acesso em 31 de março de 2016>

OSLON, K; EATRON, N; KEY, A. *Transgender Kids Show Consistent Gender Identity Across Measures*. Psychological Science: USA, 2015. <disponível em <http://www.psychologicalscience.org/index.php/news/releases/transgender-kids-show-consistent-gender-identity-across-measures.html> acesso em 31 de março de 2016>

PALHA, A. *Entrevista: LGBT e Esquerda – Pergunte às Bee 64*. Canal das Bee. São Paulo, 2015 <disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=uTs1JPQEkSg> acesso em 11/01/2016>.

PINSKY, C. B; PINSKY, J. *História da Cidadania*. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

PRECIADO, B. *Multidões Queer – Notas para uma política dos “anormais”*. Florianópolis: Estudos Feministas, 2011.

PRIETO, C. *Wicca – A Religião da Deusa*. São Paulo: Alfabeto, 2012.

RODRIGUES, C. C. L. *Lilith e o arquétipo do feminino contemporâneo*. São Paulo: PUC/SP, 2015.

RUSSELL, J. B. *História da Bruxaria*. São Paulo: Editora Aleph, 1993.

RUSSO, F. *As 20 animações de maior bilheteria na história*. Adoro Cinema: Brasil, 2015. <disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-116062/?page=11> acesso em 26 de maio de 2016>.

SILVA, T. T. *Identidade e diferença – A perspectiva dos estudos culturais*. Vozes: Brasil, 2009.

SONDHEIM, S. *Musical Into the Woods*. EUA: Broadway, 1987.

STAEHLER, A. *Cartilha Aprendendo a Lei do Tempo*. 2ª Edição. Sincronário da Paz: Gramado, RS: 2013.

VIANA, K. do N. *A Visão Contra-Hegemônica através da Personagem Dorothy na narrativa*

Os velhos Marinheiros de Jorge Amado. Revista Uratágua - acadêmica multidisciplinar (2010):9.

VIEIRA, F. *O Velho Tempo – Origem do Calendário Gregoriano*. Correio Extraterrestre, edição 31. 1998.

Obras analisadas

ANDERSEN, H. C. *A rainha das neves*. In: Os contos de Hans Christian Andersen. Portugal, 2012.

VOLOBUEF, K. *Sol, Lua e Tália de Giambattista Basile*. In: CROCE, B. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1925. <disponível em http://volobuef.tripod.com/op_basile_sol_lua_talia_kvobuef.pdf acesso em 17 de janeiro de 2016>

BUCK, C; LEE, J. Filme *Frozen*. Walt Disney Animation Studios, 2013.

CLARK, L; LARSON, E; REITHERMAN, W. Filme *A Bela Adormecida*. Walt Disney, 1959.

GERONIMI, C; LUSKE, H; JACKSON, W. Filme *Cinderela*. Walt Disney Pictures, 1950.

HAND, D; COTTRELL, W; JACKSON, W; MOREY, L; PEARCE. P SHARPSTEEN, B. Filme *Branca de neve e os sete anões*. Walt Disney Productions, 1937.

HOWARD, B; GRENO, N. Filme *Enrolados*. Walt Disney Pictures, 2010.

BORGES, M. L. X. de A. *Contos de Fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MACHADO, A.M. *A Bela Adormecida no Bosque – Charles Perrault*. São Paulo: Global Editora, 2005.

MARSHALL, R. Filme *Into the Woods*. Walt Disney Pictures, 2014.

MUSKER, J; CLEMENTS, R. Filme *Aladdin*. Walt Disney Pictures, 1992.

STROMBERG, R. Filme *Malévola*. Walt Disney Pictures, 2014

TROUSDALE, G; WISE, K. Filme *A Bela e a Fera*. Walt Disney Pictures, 1991.

Bibliografia

BUTLER, J. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, G. L. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CANCLINI, N. G. *Sociologia das transformações do processo artístico*. In: A socialização da arte: Teoria e prática na América Latina. São Paulo: Cultrix, 1980.

CHAUÍ, M. *Contos de fadas e psicanálise*. In: Repressão sexual: essa nossa (des) conhecida.

São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

D'ABREU, L. C. *A construção social do gênero - Psicologia do gênero: psicobiografia, sociocultura e transformações*. Florianópolis: Estudos Feministas, 2012.

DIAS, A. F. *Dos Estudos Culturais ao Novo Conceito de Identidade*. Revista Fórum Identidades, 2011a.

GARDNER, G. *A Bruxaria Hoje*. Rio de Janeiro: Madras, 2003.

LEÓN, A. A. *As artes da tirania: sexo, Foucault e Teoria Queer*. Ariús Revista de Ciências Humanas e Artes, 2010.

LIEBEL, S. *Demonização da Mulher – A construção do discurso misógino no Malleus Maleficarum*. Curitiba: UFPR, 2004.

LINS, R. N. *A função perversa dos contos de fadas*. In: *Delas – Questões do amor*. Brasil, 2011. <disponível em <http://delas.ig.com.br/colunistas/questoesdoamor/a+funcao+perversa+dos+contos+de+fadas/c1238083574131.html> acesso em 21 de outubro de 2015).

MANJALEU. *A Mulher nos Contos de Fadas*. Brasil, 2013. <disponível em http://www.manjaleu.com.br/?page_id=2 acesso em 21 de outubro de 2015).

PAIVA, T. *Filmes infantis perpetuam estereótipos sociais e de gênero*. Brasil: Carta Educação, 2016. <disponível em <http://www.cartaeducacao.com.br/reportagens/filmes-infantis-perpetuam-estereotipos-sociais-e-de-genero/> acesso em 08 de maio de 2016>.

QUIMERA, Y. *As bruxas não são mulheres*. In: ZIGA, I. *Sexual Herria*. Txalaparta, 2011.

SOUZA, É. R. *Gênero, orientação sexual e pluralidade cultural: repensando os PCNs e o trabalho docente*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 7: Gênero e Preconceitos, 2006. <disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/st_07_A.html acesso em 25 de maio de 2015> .

ZELIC, H. *Somos as netas de todas as bruxas que vocês não conseguiram queimar*. In: *Revista Capitolina*, edição 7°. Brasil, 2014.

ZOLBERG, V. L. *O objeto de arte visto sociologicamente*. In: *Para uma sociologia das artes*. São Paulo: Senac São Paulo, 2006, p. 95-129