

**MADRASTAS DIABÓLICAS NAS ANIMAÇÕES INFANTIS:
UMA REPRESENTAÇÃO PROBLEMÁTICA**

*DIABOLICAL STEPMOTHERS IN CHILDREN'S ANIMATIONS:
A PROBLEMATIC REPRESENTATION*

*MADRASTRAS DIABÓLICAS EN ANIMACIONES INFANTILES:
UNA REPRESENTACIÓN PROBLEMÁTICA*

**ARIANE DINIZ HOLZBACH¹
JAHNAVI DEVI FARIAS DIAS²**

Submissão: 30/08/2023

Aprovação: 23/11/2023

Publicação: 22/12/2023

¹ Professora do curso de Estudos de Mídia e da Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, editora-chefe da revista *Contracampo* e Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq. Área de pesquisa: televisão e audiovisual.
Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-8548-0220> – E-mail: arianeh@id.uff.br

² Bolsista PIBIC e graduanda em Estudos de Mídia pela Universidade Federal Fluminense. Integrante do Grupo de Pesquisa em Animações Infantis, AnimaMídia (UFF). Interesse em roteiro de animação infantil.
Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0001-2310-8917> – E-mail: jahnvidevi@id.uff.br

RESUMO

Este artigo tem o intuito de questionar e problematizar a representação midiática clássica das madrastas nas animações e contos infantis, que promovem em sua moral uma associação dessas mulheres à maldade. Argumentamos que esse tipo de representação tem diálogo com as construções familiares da sociedade brasileira, e temos como principal hipótese para a origem dessa representação problemática o fato de ela ter sido construída em cima de valores patriarcais, endossados pela igreja cristã, da época em que esses contos foram criados, no século XIX. Para este fim, analisamos as animações de Branca de Neve e os Sete Anões e A Gata Borracheira/Cinderela tanto em suas versões originais, escritas pelos Irmãos Grimm, quanto suas adaptações para animação feita por Walt Disney em 1938 e 1950, respectivamente.

PALAVRAS-CHAVE: Animação infantil. Madrastras. Vilania Feminina. Contos Clássicos Infantis. Representação Midiática.

ABSTRACT

This article aims to question and problematize the classic media representation of stepmothers in animations and children's stories, which promote, in their moral, an association of these women with evil. We argue that this type of representation affects the family constructions in Brazilian society, and our main hypothesis for the origin of this problematic representation is the fact that it was built on top of patriarchal values, endorsed by the Christian church, from the time these tales were published. created in the century. XIX. To this end, we will analyze the animations of Snow White and the Seven Dwarfs and A Gata Cinderella/Cinderella both in their original versions, written by the Brothers Grimm, and their adaptations for animation made by Walt Disney in 1938 and 1950, respectively.

KEYWORDS: Children's Animation. Stepmothers. Female Villainy. Classic Children's Tales. Media Representation.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo cuestionar y problematizar la clásica representación mediática de las madrastras en animaciones y cuentos infantiles, que promueven, en su moraleja, una asociación de estas mujeres con el mal. Argumentamos que este tipo de representación afecta las construcciones familiares en la sociedad brasileña, y nuestra principal hipótesis sobre el origen de esta problemática representación es el hecho de que fue construida sobre valores patriarcales, avalados por la iglesia cristiana, desde el momento en que estas Se publicaron cuentos creados en el siglo. XIX. Para ello, analizaremos las animaciones de Blancanieves y los siete enanitos y A Gata Cenicienta/Cenicienta tanto en sus versiones originales, escritas por los hermanos Grimm, como sus adaptaciones para animación realizadas por Walt Disney en 1938 y 1950, respectivamente.

PALABRAS CLAVE: Animación Infantil. Madrastras. Villanía Femenina. Cuentos Infantes Clásicos. Representación de los Medios.

INTRODUÇÃO

Esta proposta fará um estudo em torno da representação de madrastras nos desenhos animados infantis considerando, em especial, as histórias inspiradas em contos clássicos dos Irmãos Grimm, Branca de Neve e os Setes Anões e A Gata Borracheira/Cinderela, tendo como finalidade primária entender o contexto social em que esses contos surgiram e a moral implícita neles, para que, a partir disso, possamos pontuar as problemáticas desse tipo de

representação na atualidade, visto a notável crescente de configurações familiares com pais divorciados que tem filhos e que estão em seu segundo casamento, ou união estável.

Nesse contexto, tanto midiático quanto social, também entendemos que o estigma em relação à figura da madrasta gira em torno da entrada da mulher cisgênero num relacionamento em que o cônjuge possui filhos. Nas configurações familiares que existem pessoas transgênero, não-binárias, ou que apresentam duas mães ou dois pais, o preconceito em torno de alguma dessas pessoas exercer o papel de madrasta se torna secundário perante o estigma homofóbico que, infelizmente, invalida a identidade e a parentalidade desses indivíduos. Por conseguinte, apesar de validarmos e estarmos cientes da grande diversidade de gêneros que podem constituir família, o foco da nossa análise é a mulher cisgênero que se torna madrasta. Além desta ser a identidade retratada nos contos clássicos que nos propomos a analisar, também é a classe de pessoas que é afetada pelo título de “madrasta”. Por tanto, ao mencionarmos “configurações familiares”, nos referimos a famílias que contém essas mulheres, fruto de uma união pós-divórcio.

O olhar crítico perante as representações midiáticas clássicas ou mais comuns é crucial, visto que, segundo Stuart Hall:

Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2003, p. 50).

De maneira geral, as madrastas são numerosas nos contos infantis, pois estão relacionadas a uma função realmente exercida por mulheres na sociedade. Porém, sempre que são retratadas em alguma narrativa, elas assumem um caráter estereotipado e, por conseguinte, raso, dando à elas o título exclusivo de mulheres narcisistas, com traços de psicopatia, sempre frígidas, infelizes, invejosas, traiçoeiras e maldosas, instituindo essas personagens num imaginário de mulheres “diabólicas”. Mas seriam essas características atribuídas a qualquer mulher que se casa com uma pessoa que já tem filhos um mero acaso?

Será que é uma estrutura que visa à verossimilhança para que sirva de alerta para a sociedade sobre esse tipo de mulher?

Argumentamos que essa representação da figura da madrasta não é mero acaso, tampouco apresenta semelhanças com a realidade total. Quando surgiram, além do teor lúdico, os contos infantis tinham um grande propósito moral de ensinar desde a infância quais papéis são bem vistos ou mal vistos pela sociedade. Dra. Clarissa Pinkola Estés explica que:

Desde tempos imemoriais, alguns contos têm sido usados para fazer proselitismo de certas maneiras de ser, agir e pensar. São contos morais. [...] A interpretação moral dos contos de fadas e das fábulas é boa. Mas as interpretações simplistas e humilhantes que contém ameaças ao ouvinte, em vez de convidar a alma a ver mais profundamente, e que envergonham em vez de ensinar, não são um bom uso dessas histórias antigas que sobreviveram através dos séculos a tantos contratempos. (ESTÉS, 2005, p. 14).

Por conta disso, nossa principal hipótese é de que os contos clássicos, e suas posteriores adaptações para o universo da animação infantil, que serão o foco de nossa análise, reúnem de forma bastante complexa uma estrutura patriarcal da época em que foram criados, no século XIX, juntamente com valores cristãos, que endossam e dão aval para essa estrutura.

Nesse sentido, as histórias constroem uma moral implícita em torno da madrasta segundo a qual qualquer união matrimonial que não seja sacralizada, virginal, ou seja, mulheres que têm um segundo casamento, que se divorciaram e que já têm filhos, fogem da estrutura patriarcal tradicional desejada; logo, não devem ser mulheres do “bem” e devem ter um final que puna suas atitudes “maléficas”, “desviantes” ao final da narrativa.

Para este fim, analisaremos todos os trechos que se referem à personalidade e atitudes das madrastas nas obras mais famosas que as têm como personagens de relevância antagônica na trama: Branca de Neve e os Sete Anões e A Gata Borralheira/Cinderela. Tais obras foram escolhidas por serem contos clássicos da literatura europeia, escritas pelos Irmãos Grimm no séc. XIX, que se tornaram hegemônicas e contém todas as características principais da trajetória narrativa de uma madrasta, além de terem atingido a longevidade e, portanto,

relevância no universo literário e cinematográfico, dadas as suas inúmeras adaptações. Daremos especial atenção às adaptações para o cinema de animação infantil que foram feitas por Walt Disney, em 1937 e em 1950, trazendo paralelos com o livro que contém os contos originais na versão de 2005, comentada por Clarissa Pinkola (Figura 1).



Figura 1 - DVD “Branca de Neve e os Sete Anões”, 1934; DVD “Cinderela”, 1950. Capa do livro “Contos dos Irmãos Grimm”, 2005, Autora: Dra. Clarissa Pinkola Estés. Fonte: Walt Disney Produções; Editora Rocco.

Esta proposta vai descortinar como esse pensamento clássico, mesmo que ultrapassado, ainda é presente na sociedade atual e como ele afeta as construções familiares, além de contribuir para a quebra do ciclo de estereótipos narrativos que apresentam uma vilania feminina construída em cima de conceitos sociais patriarcais arcaicos.

MAIS QUE UM SIGNIFICADO NO DICIONÁRIO

É muito comum quando não sabemos o significado de uma palavra procura-la no dicionário, para que possamos entender o sentido atribuído a ela e quais contextos são adequados para sua utilização. Quando aplicadas a um sujeito, o significado de uma palavra é capaz, inclusive, de construir imagetivamente e moralmente identidades. Mas o que isso tem a ver com a representação problemática das madrastas nas animações infantis?

Quando pesquisamos no dicionário do Google a palavra “padrasto” o resultado que encontramos é “homem em relação aos filhos da mulher com quem passa a constituir sociedade conjugal.”¹. É um significado condizente com o papel social, que não apresenta nenhum significado pejorativo, apesar de estar atrelado a uma configuração familiar exclusivamente heterossexual, homem e mulher. Porém, ao pesquisar a palavra “madrasta” no dicionário do Google, alguns problemas começam a surgir.

O primeiro significado desta palavra é “mulher em relação aos filhos anteriores da pessoa com quem passa a constituir sociedade conjugal.”². Até este ponto não há nada a ser apontado como problemático, mas o significado de “madrasta” contém mais duas extensões. A primeira, apontada como “pejorativo, figurado (sentido)”, é: “diz-se de mulher má, incapaz de sentimentos afetuosos e amigáveis.”; e a segunda, classificada como “por extensão”: “aquilo de que provém vexames e dissabores em vez de proteção e carinho.”.

Além dos significados dados como “pejorativos” pelo Google, abaixo deles existem os exemplos de contextos nos quais esta palavra pode ser utilizada de forma adequada. O primeiro exemplo é “tem mãe que é madrasta” e o segundo exemplo é “o destino será uma madrasta para aqueles que lhe oferecerem resistência”. Ou seja, o que pode se concluir a partir dos sentidos construídos por meio dos significados e exemplos atribuídos à palavra “madrasta”, é que ter uma mulher que ocupa essa posição em nossas vidas é uma forma de punição. A identidade construída em torno desta pessoa é maligna. Mas como isso estaria associado à uma estrutura patriarcal e ao proselitismo usado nos contos de fada clássicos?

Quando comparamos os sentidos que se formam por meio dos significados atribuídos a pessoas que exercem a mesma função social, porém um é masculino e outro é feminino. Percebemos a disparidade entre eles, pois apenas a construção feminina dessa função é

¹ Dicionário Google, significado de “padrasto”. Disponível em: <https://encurtador.com.br/jksyC>. Acesso em: 18 de setembro de 2022.

² Dicionário Google, significado de “madrasta”. Disponível em: <https://encurtador.com.br/HLP17>. Acesso em: 18 de setembro de 2022.

atrelada a definições pejorativas, enquanto a masculina carrega apenas o sentido original e não há exemplos que ampliem a aplicação vocabular desse significado, como na feminina há.

Em “A Representação da Vilania Feminina”, Isadora D’Silva evidencia que existem códigos e padrões estéticos criados a partir do imaginário coletivo construído em cima dos contos clássicos que define a figura da “bruxa”, do qual as madrastas fazem parte, e que eles surgiram propositalmente a fim de ensinar como é a imagem de mulheres que são “adequadas” e a imagem de mulheres que não são adequadas. Afirma ainda que esses padrões têm origem numa crise populacional na Europa nos séculos XVI e XVII, que historicamente foi um momento de grande domínio da Igreja Católica e também do início da reforma protestante³, no qual buscava controlar o processo reprodutivo, o que conseqüentemente resultava no controle do corpo feminino.

[...] a principal iniciativa do estado com o fim de restaurar a proporção populacional desejada foi lançar uma verdadeira guerra contra as mulheres, claramente orientada a quebrar o controle que elas haviam exercido sobre seus corpos e sua reprodução. [...] essa guerra foi travada principalmente por meio da caça às bruxas, que literalmente demonizou qualquer forma de controle de natalidade e de sexualização não procriativa, ao mesmo tempo que acusava as mulheres de sacrificar crianças para o demônio (FEDERICI, 2017, p. 174).

Evidencia ainda, segundo Estés (2019), que também comenta diretamente sobre a moralidade nos contos de fadas no livro dos Irmãos Grimm:

[...] é bastante provável que esse doutrinamento feminino tenha se perpetuado por meio do registro escrito dos contos de fadas. Ao serem eternizados, os antigos símbolos pagãos teriam sido substituídos por outros cristãos, "(...) de tal modo que uma velha curandeira em um conto passava a ser uma bruxa perversa (...)" (p. 29), ou seja, um modelo a não ser seguido. As vilãs são representadas como invejosas, cruéis e imperativas: mulheres inadequadas (D’SILVA, 2022, p. 15).

³ O contexto político da Europa nos séculos XVI e XVII. Disponível em: <https://ointerior.pt/arquivo/o-contexto-politico-da-europa-nos-seculos-xvi-e-xvii/>. Acesso em: 06 de dezembro de 2022.

A partir desse raciocínio podemos compreender que o imaginário coletivo atual em torno das mulheres que se casam com pessoas que já tem filhos não foi uma construção identitária simples e nem rápida. Ela vai muito além do significado no dicionário, pois houve um projeto de poder durante séculos que visava a dominação e castração moral dos corpos femininos que pudessem representar algum tipo de desagrado ou ameaça para a estrutura patriarcal.

Além do mais, as madrastas são muitas vezes mulheres mais maduras, mais experientes, especialmente quando elas já têm filhos. Elas fogem da ideia de união virginal e submissa que Naomi Wolf (2019, p. 31) aponta como sendo o que caracteriza a beleza de uma mulher “a ignorância sexual e a falta de experiência”. Naomi associa o envelhecimento da mulher a algo “feio” no olhar da sociedade, pois “com o passar do tempo, adquirem poder”, e mulheres com poder são uma ameaça direta ao patriarcado e, conseqüentemente, à igreja.

Uma observação interessante sobre o aviso dado pelo Google como sentido “pejorativo” à palavra “madrasta” é de que ele não existia pelo menos até o ano de 2020. Neste ano foi lançado o vídeo no TEDx Talks de Mariana Camardelli⁴, uma ativista na causa da desassociação das madrastas do título de “mulheres maldosas”, no qual ela utilizava como exemplo o dicionário do Google. O significado “pejorativo” passou a existir posteriormente ao vídeo, pois em sua palestra ela apresenta o *print* do dicionário do Google que possui os significados negativos como um significado normal, atrelado à palavra. A alteração recente, entre 2020 e 2022, não é um fato surpreendente visto o entendimento de que houveram quinhentos anos de construção desse significado (do séc. XVI ao séc. XXI).

A TRAJETÓRIA DA MADRASTA EM BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES

⁴ Por quê madrastas são associadas à maldade? Mariana Camardelli | TEDxFloripa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uw67pIBjfQc>. Acesso: em 18 de setembro de 2022.

Como vimos anteriormente, a trajetória clássica da madrasta sempre resulta em uma punição, seja física ou moral, ao final dos contos. Tanto na animação de Walt Disney quanto no livro dos Irmãos Grimm a madrasta de Branca de Neve, a Rainha Má, tem esse final trágico, porém, há mais pontos durante essa narrativa que levam o espectador a entender o porquê dessa punição em relação a ela ser necessária, e nós iremos explorar isso.

Primeiramente, como em qualquer roteiro, há a introdução dos personagens e ao cenário geral da narrativa. No caso de Branca de Neve, um livro surge na tela e introduz a narrativa de forma escrita: “Era uma vez uma onde vivia uma pequena princesa linda chamada Branca de Neve. Sua vã e malvada madrasta, a rainha, temia que um dia a beleza de Branca de Neve pudesse ultrapassar a sua. Então ela vestiu a pequena princesa em trapos e forçou-a a trabalhar como uma copeira” (BRANCA DE NEVE, 1934).

A partir dessa introdução podemos ver claramente que a madrasta é a vilã da história, visto que sua vaidade e narcisismo são responsáveis por tirar a princesa de sua situação de realeza e colocá-la como servente para que sua beleza seja degradada com os trabalhos domésticos. Já no conto original dos Irmãos Grimm, essa descrição sobre a madrasta é um pouco mais profunda: “Um ano depois, o rei casou-se outra vez. Era uma mulher bonita, mas orgulhosa e dominadora, que não conseguia suportar que alguém superasse sua beleza” (ESTÉS, 2005, p. 33).

Posteriormente, quando Branca de Neve atinge sete anos e o espelho afirma que ela é a mais bela, as descrições sobre a reação da madrasta a esta situação são: “A rainha se horrorizou e ficou verde e amarela de inveja. Desde a hora que viu Branca de Neve teve um mau pressentimento e sentiu ódio pela menina” (ESTÉS, 2005, p. 34). Esse trecho revela que a madrasta nunca se importou realmente com sua enteada. E assim como no filme, ela só passa a se importar com Branca de Neve quando esta se torna uma ameaça direta à sua personalidade dominadora e narcisista.

A partir da ameaça estabelecida, a madrasta começa ativamente a fazer de tudo para acabar com a vida de Branca de Neve, revelando uma natureza psicopata e seu envolvimento

com a feitiçaria para fins perversos (Figura 2). Primeiramente ela ordena que o caçador mate a princesa e traga seu coração como prova — no conto ela pede os pulmões e fígado. E ao perceber que foi enganada pelo caçador, ela decide matar sua enteada pessoalmente. Na história original, ela faz três tentativas de homicídio: a primeira por asfixia, a segunda com um pente envenenado e a terceira com a famosa maçã envenenada. Já na animação ela apenas se transforma em uma senhora idosa e enfeitiça a maçã para que ela contenha um veneno letal. Há, inclusive, passagens no livro que revelam que a Rainha Má era bastante familiar com a feitiçaria: “[...] ‘Preciso imaginar alguma coisa que dê um fim a ela’. Recorrendo à feitiçaria, em que era perita, preparou um pente envenenado” (ESTÉS, 2005; p. 38).



Figura 2 - Cenas da madrasta praticando feitiçaria para matar Branca de Neve. Fonte: DVD “Branca de Neve e os Sete Anões”, 1934, Walt Disney Produções.

Além da madrasta deixar claro suas intenções homicidas, o conto revela a profundidade de sua frieza, que é muito bem representada também na animação. Ela não admite falhas em seus planos. Logo, quando ela não consegue matar Branca de Neve em sua segunda tentativa, ela diz: “Branca de Neve morrerá mesmo que custe minha própria vida” (ESTÉS, 2005, p. 39). A animação ressalta o contentamento da madrasta, assim como no livro, ao ver sua enteada caindo morta no chão.

Logicamente, todas essas ações amorais não poderiam passar impunes, visto que os contos infantis são conhecidos por seu proselitismo e moralidade (ESTÉS, 2005). Portanto, a punição concedida à madrasta é equivalente ao tamanho de sua perversidade: a morte.

No filme, a Rainha Má morre após tentar matar os sete anões (Figura 3). Mesmo em seus últimos momentos de vida ela não se dá por vencida e segue a risca seu desejo, explicitado apenas no livro, de que Branca de Neve morreria mesmo que isso significasse sua própria morte, pois caso os anões continuassem vivos, eles poderiam tentar salvar a princesa de alguma forma. Ela sobe em um penhasco e atira uma pedra gigante em cima dos anões, dando muitas risadas, porém ao fazer isso, o penhasco racha e ela cai no abismo junto com a pedra. No conto, a madrasta tem um final um pouco mais perverso: “O príncipe mandou esquentar sapatos de ferro ao fogo, apanhá-los com pinças em brasa e colocá-los diante dela. A rainha foi obrigada a calça-los e dançar até cair morta” (ESTÉS, 2005, p. 41).



Figura 3 - Cenas da madrasta tentando assassinar os sete anões e morrendo logo após. Fonte: DVD “Branca de Neve e os Sete Anões”, 1934, Walt Disney Produções.

O que podemos entender sobre a trajetória da madrasta em Branca de Neve e os Sete Anões é que por conta de sua psicopatia e narcisismo, ela faz de tudo para nunca perder seu status de “mulher mais bela”, mesmo que isso signifique premeditar o assassinato de sua enteada. E a punição para essas atitudes é a mais dolorosa morte.

Porém, apesar de na animação a Rainha Má aparentar ser uma mulher madura, historicamente, no século XIX, quando o conto foi criado, era muito comum que após as esposas morrerem os homens se casassem novamente com mulheres mais jovens que eles e

que teriam a idade próxima a de suas filhas⁵, o que hoje em dia seria categorizado como pedofilia. E, por conta da pouca idade de ambas, é possível que houvesse uma disputa e rivalidade entre a madrasta e a enteada pela atenção do pai. Uma por conta da relação conjugal e outra pela relação parental. Logo, talvez a relação entre a Rainha Má e o fato dela competir para sempre ser a mais bela, possa ter uma raiz nessa disputa por atenção com Branca de Neve por seu marido.

A TRAJETÓRIA DA MADRASTA EM A GATA BORRALHEIRA/CINDERELA

A jornada de Lady Tremaine, a madrasta de Cinderela, é um pouco distinta da jornada narrativa da Rainha Má, pois ela apresenta um contexto familiar mais abrangente. Nesta narrativa, além de ela ser a madrasta, ela é uma mulher viúva e mãe de duas filhas: Drizella e Anastácia. E na animação ela tem um gato chamado Lúçifer.

As personagens que possuem vínculos consanguíneos ou estão diretamente ligadas à Tremaine por algum vínculo afetivo, trazem à narrativa uma perspectiva de que a maldade da madrasta contamina tudo e todos que estão associados a ela. Isso pode ser percebido na introdução que o conto faz sobre a madrasta e suas filhas: “A nova mulher trouxe duas filhas, que eram agradáveis e bonitas por fora, mas malvadas e feias por dentro” (ESTÉS, 2005, p. 55).

Na animação essa introdução acontece de forma não verbal, apenas com uma imagem de Lady Tremaine e suas filhas, crianças, olhando para Cinderela de forma desgostosa (Figura 4). Em seguida, o conto revela o novo destino de Cinderela com a chegada de sua nova “família”: “Assim começou um período de tristezas para a infeliz enteada” (GRIMM, 2005, p. 55) e “A menina foi obrigada a fazer trabalhos pesados [...] as irmãs lhe infligiam todos os vexames” (ESTÉS, 2005, p. 55).

⁵ O mito da madrasta malvada que persiste até hoje. BBC News Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-63763967>. Acessado em 12 de dezembro de 2022.



Figura 4 - Madrasta entra na vida de Cinderela e a torna empregada. Fonte: DVD “Cinderela”, 1950, Walt Disney Produções.

No filme, apesar de estarem em uma situação privilegiada socialmente, Drizella e Anastácia são postas constantemente em situações vexatórias. Elas apresentam uma personalidade espalhafatosa, desastrada, mimada e deselegante, que dado o período no qual a história se passa, é uma personalidade que se contrapõe ao tipo de comportamento esperado de uma donzela “adequada”, que seria reservado à Cinderela: uma menina educada, boa e recatada.

Além disso, ambas são completamente dependentes de sua mãe, e por isso, não possuem opinião própria sobre nenhuma situação, mostrando a completa submissão delas à Tremaine.

Outro personagem que está diretamente ligado a Tremaine é seu gato. Ele é um animal diabólico e a prova disso está não apenas em sua personalidade e caracterização maquiavélicas, mas também em seu nome, Lúcifer, que é o nome do primeiro anjo caído, comumente conhecido como “diabo”.

A trama de A Gata Borralheira/Cinderela gira em torno do desejo de Cinderela de ir ao baile promovido pelo rei, no qual este convidava todas as donzelas do reino a comparecer para que seu filho escolhesse uma noiva. A partir disso, a madrasta começa a criar uma série de condições que inviabilizariam a ida de sua enteada ao baile propositalmente: “[...] joguei um prato de lentilhas no borralho. Se você as catar em duas horas poderá ir conosco” (ESTÉS, 2005, p. 56).

A moral religiosa é extremamente forte no conto, mostrando que Cinderela sempre era recompensada por seguir os conselhos de sua mãe, que pedira em seu leito de morte para que a menina sempre fosse “boa” e “devota”. Portanto, todas as atitudes maléficas da madrasta eram contornadas por meio das orações de Cinderela. Na animação, mesmo com todos os impedimentos que a madrasta causou para que ela não conseguisse ir ao baile, as súplicas de Cinderela são atendidas pela fada madrinha e por seus amigos ratos, mostrando que a submissão à Deus sempre traz recompensas.

Lady Tremaine não é uma madrasta como a Rainha Má, que age contra sua enteada de forma direta. Ela instiga, por meio de suas falas, pensamentos e sentimentos que fazem com que suas filhas tomem atitudes impulsivas e infantis que prejudiquem Cinderela.

No filme, os ratos amigos de Cinderela reformaram um vestido que pertencia à mãe dela para que ela fosse ao baile. Para isso, eles pegaram restos de tecidos e miçangas que estavam jogados no quarto de Drizella e Anastácia. Porém quando a menina conseguiu se arrumar a tempo para a festa, ambas ficaram revoltadas com a situação, e prontamente a madrasta reparou que os itens que compunham a roupa de Cinderela não eram inteiramente dela, e ao mencionar isso, as irmãs começaram a arrancar os pedaços da roupa que não pertenciam a enteada de forma bruta e humilhante, enquanto a madrasta apenas observa a situação.

Já nos momentos finais da trama, após Cinderela ter conseguido ir ao baile, conquistar o príncipe e este mandar seus serviçais irem à procura dela com o sapatinho de cristal, Lady Tremaine revela a natureza psicopata das madrastas. Para que suas filhas consigam ser princesas, o sapatinho de cristal deve encaixar perfeitamente em seus pés. Na animação essa prova do sapato acontece de forma cômica, porém na história original, a madrasta convence as próprias filhas a contarem seus calcanhares e dedões do pé: “[...] a mãe lhe entregou a faca e disse: — Corte o dedão [...] A mãe lhe entregou uma faca e disse: — Corte um pedaço do calcanhar; quando você for rainha não precisará mais andar” (Estés, 2005, p. 59-60).

Portanto, além dos aspectos como frieza, psicopatia e narcisismo, tanto o conto dos Irmãos Grimm quanto a animação de Walt Disney introduzem à figura da madrasta a capacidade manipuladora, o que leva o espectador a concluir que ela é capaz de tudo para ter prestígio social, mesmo que isso signifique obrigar suas filhas cortarem membros de seus corpos.

Ao final, Cinderela consegue provar que é dona do sapato de cristal e se casa com o príncipe, enquanto a madrasta e suas filhas recebem finais distintos na obra cinematográfica e na literária. No filme a punição moral delas é o desprezo social, visto suas tentativas de enganar a realeza. Porém no conto original, além do desprezo, outra fatalidade ocorre apenas com as filhas da madrasta por terem executado ações maldosas de forma direta contra Cinderela.

Quando o cortejo nupcial se dirigia à igreja, a mais velha sentou à sua direita e a mais nova à esquerda, e os pombos furaram os olhos de cada uma [...] Mais na saída [...] os pombos furaram o outro olho de cada uma. [...] Assim, a maldade e a falsidade delas foram punidas para o resto da vida com a cegueira (ESTÉS, 2005, p. 61).

A moral do conto deixa claro a existência de uma “justiça divina”, visto que, na obra literária, os pássaros representam a energia sobrenatural que auxilia quem é bom e devoto, como a Gata Borralheira, e pune aqueles que se associam e corroboram com o “mal”, que seria a figura da madrasta.

Em A Gata Borralheira/Cinderela são reveladas facetas sobre a construção do estigma, em torno das madrastas aprofundando os conceitos de maldade em torno delas. A narrativa incita o repúdio, o desprezo e a exclusão social de tudo que permeie sua existência, até mesmo seu gato e as filhas de seu primeiro casamento, pois não há como uma mulher maquiavélica gerar uma prole bondosa.

Em nossa pesquisa buscamos trazer um referencial teórico que descortinasse parte do cenário preconceituoso em relação às madrastas, salientando que este não é um mero acaso. Entendemos que, na verdade, houve um projeto de poder que utilizou-se de recursos

mediáticos por mais de duzentos anos para que hoje tivéssemos uma percepção negativa em relação a essas mulheres. Este assunto é tão invisível e cristalizado em nossa sociedade que quase não achamos pesquisas que falassem diretamente sobre o papel das madrastas nos desenhos animados e contos clássicos. Apenas ao pesquisar sobre “vilãs nas animações infantis” é que conseguimos encontrar um material que pudesse auxiliar na construção de nossas hipóteses. Essa “invisibilidade” e “cristalização” em torno da percepção da madrasta pode ser explicada por Stuart Hall, quando ele fala que:

A identidade nacional é representada como primordial — “está lá, na verdadeira natureza das coisas”, algumas vezes adormecida, mas sempre pronta para ser “acordada” de sua “longa, persistente e misteriosa sonolência”, para reassumir sua inquebrantável existência [...] Os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história (HALL, 2003, p. 53).

Isso quer dizer que, apesar de ser um assunto que não é popularmente debatido como o feminismo é, o imaginário coletivo em relação às madrastas é sólido. E pelos contos analisados serem narrativas hegemônicas, essa “identidade nacional” não se restringe apenas ao local em que foram criados, ainda mais após as adaptações da Disney para o cinema infantil. É uma identidade construída e cristalizada a nível global.

Com essa pesquisa pretendemos dar visibilidade a este assunto tão relevante para as configurações familiares brasileiras e contribuir para a ruptura de estereótipos narrativos clássicos em torno das madrastas. É necessário retirá-las midiaticamente do local de vilania e humanizá-las nas narrativas de animações infantis, para que dessa forma possa ser iniciado um processo de reparação histórica a fim de que as próximas gerações não tenham as mesmas referências negativas da atualidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da análise de ambas as histórias mais hegemônicas que representam madrastas, podemos concluir que nossas principais hipóteses em torno dessa temática são contundentes.

A primeira hipótese era de que existia um caráter pedagógico em associar a figura da madrasta à maldade e que isso ocorria por conta da estrutura de poder da sociedade do século XIX, em que o patriarcado era endossado pela igreja cristã, que tinha soberania na época. Em ambos os contos podemos notar de forma direta e indireta fatores religiosos, começando pela dualidade entre o “bem” e o “mal”. As enteadas tinham em sua personalidade todas as qualidades femininas valorizadas pelo cristianismo: a bondade, virgindade, subserviência e o recato, por isso sempre tinham desfechos gloriosos. Já as madrastas tinham em sua personalidade tudo o que a igreja repudiava em uma mulher: a vaidade, sede por poder, busca por status e a inteligência associada à manipulação. Também mostra claramente as consequências dolorosas para aqueles que possuem tais características ou que se associam a pessoas que são dessa forma. A representação das enteadas associam-se à divindade e a representação das madrastas associa-se à figura cristã do “diabo”.

A segunda hipótese era de que essa representação midiática proselitista, que reúne todas as piores características que um ser humano pode ter exclusivamente nas madrastas, contribuiu para um preconceito social que prejudica até hoje as construções familiares. Isso foi entendido pelo fato da função “madrasta” ser a única que apresenta significados pejorativos em um dicionário extremamente popular, como o do Google, no qual iguala características de um papel exercido por mulheres na sociedade à características de personagens fictícias dos contos analisados. Tal comparação revela, mais uma vez, a influência patriarcal para a perpetuação dessa estrutura que visa o domínio sobre os corpos femininos (FEDERICI, 2017, p. 174).

Por fim, gostaríamos de pontuar que na “vida real” não existe a dualidade dos contos de fadas, e é necessário o entendimento de que cada pessoa é única e capaz de praticar atitudes boas e más sem isso estar atrelado a um único tipo de identidade social.

REFERÊNCIAS

BRANCA DE NEVE e os Sete Anões. Direção: David Kerrick Hand. Estados Unidos: Walt Disney Productions, RKO Radio Pictures, 1938. DVD (83 min), som, cor.

CINDERELLA. Direção: Clyde Geronimi, Hamilton Luske, Wilfred Jackson. Produção: Walt Disney. Estados Unidos: Walt Disney Productions, RKO Radio Pictures, 1950. DVD (75 min), som, cor.

D'SILVA, Isadora Mota Rodrigues. **A representação da vilania feminina na Disney**. Rascunho, v. 13, n. 21, 2022.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. 1. ed. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Contos dos Irmãos Grimm**. Rocco, 2005.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres corpo e acumulação primitiva**. 1. ed. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Lamparina, 2022.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. 6. ed. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

COMO CITAR ESTE ARTIGO

DINIZ HOLZBACH, Ariane; FARIAS DIAS, Jahnavi Devi. Madrastas diabólicas nas animações infantis: uma representação problemática. **Culturas Midiáticas**, João Pessoa, v. 20, pp. 138-155, 2023.