



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

CRISTIANO RANTIN

**LOUVADO SEJA SATÃ:**  
A FIGURA DA BRUXA E SEUS ESTEREÓTIPOS EM O  
MUNDO SOMBRIO DE SABRINA

---

Londrina  
2023

CRISTIANO RANTIN

**LOUVADO SEJA SATÃ:**

**A FIGURA DA BRUXA E SEUS ESTEREÓTIPOS EM O  
MUNDO SOMBRIO DE SABRINA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. André Azevedo da Fonseca

Londrina  
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Rantin, Cristiano.

Louvido Seja Satã : A Figura da Bruxa e seus Estereótipos em O Mundo Sombrio de Sabrina / Cristiano Rantin. - Londrina, 2023.  
145 f.

Orientador: André Azevedo da Fonseca.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023.

Inclui bibliografia.

1. O Mundo Sombrio de Sabrina - Tese. 2. Figura da Bruxa - Tese. 3. Estereótipos - Tese. 4. Imaginário - Tese. I. da Fonseca, André Azevedo. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 316.77

CRISTIANO RANTIN

**LOUVADO SEJA SATÃ:**

**A FIGURA DA BRUXA E SEUS ESTEREÓTIPOS EM O  
MUNDO SOMBRIO DE SABRINA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. André Azevedo da Fonseca  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Alberto Carlos Augusto Klein  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Cláudia Malheiros Munhoz  
Universidad Complutense de Madrid – UCM

Londrina, 31 de março de 2023.

Dedico este trabalho à Hécate e Hermes,  
obrigado por tudo.

## **AGRADECIMENTOS**

Quando decidi que gostaria de entrar no mestrado, sabia que teria que encarar alguns desafios. Faz parte de toda jornada, especialmente, no cenário atual do Brasil, com a dedicação aos estudos sendo um privilégio que, infelizmente, não está disponível para todos. Contudo, jamais conseguiria prever a pandemia de Covid-19 que colocou o mundo todo em uma situação bastante fragilizada.

Entre interrupções nas aulas, a migração para o ensino remoto, o isolamento total e todo o caos que assolou o mundo, tive que lidar com questões envolvendo minha saúde mental. Por isso, foi preciso o dobro de esforço para contornar as adversidades e continuar perseguindo meu objetivo de entregar a melhor dissertação que eu conseguisse, sobretudo, em momentos em que faltava esperança de que o pandemônio terminaria em algum momento. Por sorte, pude contar com muito apoio para sobreviver neste período conturbado e avançar em meus estudos.

Agradeço primeiramente aos meus Deuses. Em momentos de incerteza, o apoio espiritual foi essencial para seguir em frente. Obrigado pelas reflexões e estímulos e pelo amor incondicional, assim como pelas broncas que me ajudam a evoluir como pessoa. Agradeço, em especial, Hécate e Hermes, a quem dedico toda minha carreira acadêmica desde a graduação.

Agradeço aos meus pais que me apoiaram a continuar buscando meus sonhos, dando-me amparo e bons conselhos sempre que eu necessitava. Obrigado por se preocuparem comigo e por ouvirem as longas horas em que falei sobre essa pesquisa, mesmo quando ela não fazia sentido e era só um amontoado amorfo de ideias.

Agradeço minha avó que, por mais que não esteja mais neste plano, sempre acreditou que o mundo seria pequeno demais para mim. Ainda não sei se conseguirei conquistar o mundo, Vó, mas sempre tentarei voar cada vez mais alto.

Agradeço aos meus amigos, dos quais não citarei nomes para não cometer a heresia de esquecer de nominar alguém. Todos vocês foram especiais, ancorando-me na sanidade, fazendo-me companhia nas horas mais sombrias e me

tranquilizando em momentos de crise. Obrigado pela companhia — presencial ou não — nessa jornada tão complexa.

Agradeço aos meus professores que, mesmo com todo o caos, dedicaram-se a compartilhar o conhecimento com paciência e compreensão com as necessidades dos alunos. Obrigado por mostrarem que ainda vale a pena lutar pelo futuro que acreditamos ser possível.

Agradeço ao meu orientador que me acompanhou nesta montanha-russa insana, compreendendo minhas ideias malucas e me dando o suporte necessário para conseguir pesquisar aquilo que desejava. Obrigado por todas as revisões, os conselhos e a gentileza de todas as vezes que você me acalmou nos momentos difíceis.

Agradeço ao Salem que, especialmente durante a solidão da pandemia, foi a melhor companhia que eu poderia pedir. Você é o melhor parceiro e, simplesmente, o maior presente que os Deuses já me deram.

E, é claro, agradeço a você que estiver lendo essa pesquisa. Boa sorte na sua jornada através dos estereótipos da figura da bruxa que analisamos em *O Mundo Sombrio de Sabrina*.

*“A magia é caos, arte e ciência. É maldição, benção e progresso. Tudo depende de quem a usa, de que maneira e com que propósito. E a magia está por toda parte. Sempre em torno de nós. Facilmente alcançável. Basta estender o braço. Olhe. Vou estender o braço.”*

**Andrzej Sapkowski**

## RESUMO

RANTIN, Cristiano Vinicius Lima. **LOUVADO SEJA SATÃ**: a figura da bruxa e seus estereótipos em O Mundo Sombrio de Sabrina. 2023. 145 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

Personagem criada em 1962, a bruxa Sabrina foi representada em diversas versões em histórias em quadrinhos, animações, séries e filmes. Em 2018, o seriado *O Mundo Sombrio de Sabrina* foi lançado pela Netflix, apresentando uma protagonista que trouxe novos elementos às representações midiáticas da figura da bruxa. Através de análise fílmica, a presente pesquisa analisou em que medida a série ressignificou estereótipos históricos em sua narrativa. Uma vez que compreender a representação das bruxas nas mídias é também estudar a representação das mulheres, o estudo se faz importante dentro das discussões sobre o imaginário social e de questões de gênero na sociedade. Em nossa pesquisa, fomos capazes de identificar que, ainda que nem todo estereótipo seja ressignificado ou bem aproveitado, a maioria deles é utilizada como metáfora para discutir pautas feministas contemporâneas e contribuir para a narrativa sobre a luta contra as opressões do patriarcado.

**Palavras-chave:** O Mundo Sombrio de Sabrina; Bruxa; Imaginário.

## ABSTRACT

RANTIN, Cristiano Vinicius Lima. **PRAISE SATAN: the witch figure and its stereotypes in Chilling Adventures of Sabrina.** 2023. 145. Dissertação do mestrado em Comunicação – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

Created in 1962, Sabrina was represented in several versions in comics, animations, TV shows and films. In 2018, the series Chilling Adventures of Sabrina was released by Netflix, featuring a protagonist who brought new elements to media representations of the witch figure. Through film analysis, this research analyzed the extent to which the series re-signified historical stereotypes in its narrative. Since understanding the representation of witches in the media is also studying the representation of women, the study becomes important within discussions about the social imaginary and gender issues in society. In our research, we were able to identify that, although not every stereotype is re-signified or well used, most of them are used as a metaphor to discuss contemporary feminist agendas and contribute to the narrative about the fight against the oppressions of patriarchy.

**Key-words:** Chilling Adventures of Sabrina; Witch; Imaginary.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Sabrina em sua primeira aparição e em “O Mundo Sombrio de Sabrina” .....	16
<b>Figura 2</b> – Sabrina é julgada por Padre Blackwood .....	24
<b>Figura 3</b> – Sabrina durante o seu Batismo Sombrio .....	27
<b>Figura 4</b> – Senhor das Trevas influenciando Sabrina.....	34
<b>Figura 5</b> – Prudence é uma das poucas personagens negras na série .....	39
<b>Figura 6</b> – Salem em sua verdadeira forma .....	90
<b>Figura 7</b> – Lilith mata Stolas .....	91
<b>Figura 8</b> – A verdadeira forma de um familiar .....	92
<b>Figura 9</b> – Nick com o corpo de Amalia ao lado de Sabrina .....	93
<b>Figura 10</b> – Salem se alimentando .....	94
<b>Figura 11</b> – Dezmelda .....	96
<b>Figura 12</b> – O assado de Zelda .....	99
<b>Figura 13</b> – Padre Blackwood se junta ao banquete canibal.....	101
<b>Figura 14</b> – Adam é servido por Lúcifer.....	103
<b>Figura 15</b> – Estátuas de santos no interior da Igreja da Noite.....	106
<b>Figura 16</b> – O casamento de Zelda e Blackwood.....	107
<b>Figura 17</b> – Sabrina renascida .....	108
<b>Figura 18</b> – A Comunhão Profana.....	109
<b>Figura 19</b> – Gryla acolhe Leticia como sua filha.....	113
<b>Figura 20</b> – Dezmelda rejuvenescida .....	114
<b>Figura 21</b> – A Garra do Diabo em Sabrina .....	116
<b>Figura 22</b> – Sabrina prestes a assinar o Livro da Besta .....	121
<b>Figura 23</b> – Lilith convence Sabrina a fazer o pacto.....	122
<b>Figura 24</b> – Sabrina é visitada pelo Senhor das Trevas .....	123
<b>Figura 25</b> – Sabrina encenando o pacto de Lilith com o Diabo .....	124
<b>Figura 26</b> – Lilith, assumindo uma postura de submissão, lava os pés do Diabo ...	124
<b>Figura 27</b> – Lilith, coroada como Rainha do Inferno, presenteando Sabrina.....	125
<b>Figura 28</b> – Sabrina entra na floresta para o seu Batismo das Trevas.....	128
<b>Figura 29</b> – Alguns membros do Coven presentes no Batismo de Sabrina .....	128
<b>Figura 30</b> – Diabo se faz presente no Sabá .....	129
<b>Figura 31</b> – O ritual de Sabrina .....	130

<b>Figura 32</b> – As bruxas amaldiçoam Greendale .....	131
<b>Figura 33</b> – Gryla celebra o Yule com sua família espiritual.....	131
<b>Figura 34</b> – Diabo visita Zelda.....	132
<b>Figura 35</b> – A valsa do Diabo começa.....	133

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

A.C.	Antes de Cristo
D.C.	Depois de Cristo
A.D.	<i>Anno Domini</i>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>1      <b>SABRINA, HEREGE E FEMINISTA</b></b> .....	22
1.1      BRUXAS FEMINISTAS .....	23
1.2      A LUTA CONTRA O PATRIARCADO .....	26
1.3      O DIABO E A MISOGINIA .....	32
1.4      O FEMINISMO BRANCO .....	35
1.5      OS FÃS BRASILEIROS.....	41
1.6      ENTRE EMPODERAMENTO E CRÍTICAS .....	43
<b>2      <b>OS ESTEREÓTIPOS DA FIGURA DA BRUXA</b></b> .....	45
2.1      O QUE É UMA BRUXA? .....	47
2.1.1    Um Crime Feminino das Bruxas Velhas.....	51
2.2      AS RAÍZES ANTIGAS DAS BRUXAS .....	53
2.2.1    Conceitos do Mundo Greco-Romano .....	56
2.2.2    Demônios Noturnos.....	60
2.2.3    A Caçada Selvagem.....	62
2.2.4    Judeus e a Demonização das Bruxas .....	63
2.3      A CAÇA ÀS BRUXAS E A SOLIDIFICAÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS .....	66
2.3.1    A Heresia e o Pacto Satânico.....	67
2.3.2    O Sabá das Bruxas, o Infanticídio e o Canibalismo.....	72
2.3.3    A Marca da Bruxa e os Animais Familiares.....	76
2.4      A CRIAÇÃO DA FIGURA DA BRUXA .....	80
2.4.1    Os Julgamentos de Salem .....	82
2.4.2    O Declínio da Caça às Bruxas .....	84
2.5      A BRUXA HEREGE E SATÂNICA .....	85
<b>3      <b>A SUBVERSÃO DOS ESTEREÓTIPOS EM SABRINA</b></b> .....	87
3.1      ANIMAIS FAMILIARES .....	89
3.2      BRUXA VELHA .....	95
3.3      CANIBALISMO .....	99

3.4	HERESIA.....	105
3.5	INFANTICÍDIO.....	112
3.6	MARCA DA BRUXA.....	115
3.7	PACTO DEMONÍACO.....	119
3.8	SABÁ.....	127

	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>136</b>
--	----------------------------------	------------

	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>141</b>
--	-------------------------	------------

## INTRODUÇÃO

Personagem criada em 1962, a bruxa Sabrina foi representada em diversas versões em histórias em quadrinhos, animações, séries e filmes. *O Mundo Sombrio de Sabrina*, série lançada em 2018 pela plataforma de *streaming* Netflix, contou com quatro temporadas, sendo finalizada em janeiro de 2021. O produto é uma adaptação em *live-action* das histórias em quadrinhos de mesmo nome, publicadas em 2014. Roberto Aguirre-Sacasa, o responsável por ambas as versões contemporâneas, traz uma história mais obscura para a jovem feiticeira.

Tanto na HQ quanto no seriado, acompanhamos Sabrina Spellman, uma meia-bruxa adolescente que precisa decidir se irá fazer um pacto demoníaco e servir Satã pela eternidade. Essa importante escolha mudará sua vida para sempre, pois assinar seu nome no Livro da Besta em um evento que acontece de noite, no meio da floresta, junto do seu grupo de bruxas, mais conhecido como *coven*, significa conquistar poderes e imortalidade, mas renunciar à sua vida mundana e aos seus amigos.

A nova representação da personagem se torna interessante por ser uma mudança bastante significativa na maneira em que Sabrina foi retratada desde sua primeira aparição na edição 22 de *Archie's Mad House*, em 1962, conforme explicam Williams (2018) e Century (2021). Criada por George Gladir e Dan DeCarlo, Sabrina Spellman rapidamente conquistou o público, aparecendo de forma recorrente nos quadrinhos, principalmente em *Archie's TV Laugh-Out* (1969-1985). Sua primeira versão animada surgiu em *The Archie Show*, em 1969; e alguns anos depois, em 1971, a bruxinha ganhou seu próprio desenho animado. Na mesma época, ela conquistou uma história em quadrinhos com *Sabrina, The Teen-age Witch*, publicado de 1971 até 1983.

Na década seguinte, a popularidade de Sabrina chegou a um novo nível: em 1996, ela ganhou um filme em *live-action* chamado *Sabrina, Aprendiz de Feiticeira*. A produção foi adaptada para o formato *sitcom* no mesmo ano, o que resultou em um sucesso imenso na época, com uma série que foi ao ar até 2003, tendo 163 episódios e dois filmes derivados: *Sabrina vai à Roma*, de 1998, e *Sabrina vai à Austrália*, de 1999.

Enquanto isso, a personagem continuou ganhando novos títulos nos quadrinhos e animações: a HQ solo *Sabrina* (1997 – 1999); o desenho *Sabrina: A*

Série animada (1999 – 2000); o recomeço do quadrinho *Sabrina* (2000 – 2002), marcando uma nova fase na história da personagem; a animação *A Vida Secreta de Sabrina*, (2003 – 2004); e a nova revista de *Sabrina* (2004 – 2009), que adotou um estilo mangá. Sua série animada mais recente, no entanto, não fez o sucesso esperado: *Sabrina: Segredos da Bruxa Adolescente* (2013 – 2014) contou com apenas uma temporada.

Além de ser protagonista de suas próprias histórias, ela continuou com suas participações especiais nas aventuras de Archie e seus amigos, ganhando destaque ao ser apresentada de uma forma mais sombria em *Afterlife with Archie*, de 2013. A versão mais macabra da feiticeira fez sucesso. Assim, em 2014, Aguirre-Sacasa lançou a HQ *O Mundo Sombrio de Sabrina*.

**Figura 1** – Sabrina em sua primeira aparição e em “O Mundo Sombrio de Sabrina”



Fonte: Syfy Wire e Revista Galileu

Nesta obra, a alegre bruxa foi transformada em uma feiticeira abertamente satânica, mobilizando os estereótipos negativos da figura da bruxa. Esses elementos obscuros foram levados para o *live-action* na adaptação da Netflix, onde foram retrabalhados e incluídos em uma trama mais combativa e questionadora. Agora, a meia-bruxa não está mais envolta em *glitter* cor de rosa e magias inofensivas da *sitcom* dos anos 1996, mas mergulha fundo nos aspectos mais grotescos do mito da

bruxa, que eram recorrentes na descrição das feiticeiras demoníacas dos séculos XVI e XVII. Sabrina e sua família estão envolvidas diretamente com heresia, inversão das liturgias cristãs, infanticídios, canibalismo, necrofagia, pactos demoníacos e até mesmo relações sexuais com o Diabo.

Loughrey (2018) aponta que *O Mundo Sombrio de Sabrina* destoa das outras versões da personagem ao seguir por um caminho mais sinistro; mas que, mesmo assim, ainda traz uma representação feminista na obra. Segundo ela, Sabrina acompanha as mudanças que a imagem da Bruxa teve na nossa cultura. “Por séculos, a ‘bruxa’ serviu como uma metáfora para mistérios da feminilidade, interpretada, por sua vez, como uma fonte de medo ou um poço de empoderamento — às vezes as duas coisas ao mesmo tempo” (LOUGHREY, 2018, tradução nossa).<sup>1</sup> Assim, Sabrina evoluiu de uma garota inofensiva e contida para uma personagem que reclama os símbolos da bruxa e a perseguição histórica inerente a eles.

A autora destaca que, nos anos 1960, Sabrina era inspirada na protagonista de *A Feiticeira*, *sitcom* que foi ao ar de 1964 até 1972, refletindo a imagem da mulher na época e representando a feminilidade submissa à estrutura patriarcal, apesar de isso ser contrário à maneira que movimentos feministas viam a figura da bruxa no mesmo período. Mesmo em meio a essa contradição na representação das bruxas na mídia, Sabrina já se apresentava como uma figura subversiva, utilizando sua magia de acordo com os próprios interesses e rejeitando a ideia de uma mulher obediente.

Para Loughrey (2018), a série *Sabrina, Aprendiz de Feiticeira*, já era símbolo de empoderamento feminino e agregava essa discussão, mesmo limitada pela época, criando uma associação entre a bruxaria e o conceito de *Girl Power*. Mesmo que, historicamente, as bruxas costumassem ser representadas como figuras assustadoras e impopulares, as bruxas adolescentes mostravam uma nova imagem de poder feminino, ressignificando o conceito e se tornando sinônimo dele. “A bruxa foi ainda, de certa forma, uma imagem de feminilidade perfeita, mas que agora finalmente está sob o controle das mulheres”, estas “que podem usá-las para projetar suas próprias ideias de empoderamento” (LOUGHREY, 2018, tradução

---

<sup>1</sup> No original: “the ‘witch’ has served as a metaphorical stand-in for the mysteries of womanhood, interpreted, in turn, as a source of fear or a well of empowerment — sometimes both at the very same time.”

nossa)<sup>2</sup>

Quando o conceito de *Girl Power* foi substituído por outras pautas na década de 2000, uma vez que, como observa Loughrey (2018), a sociedade passou a questionar as limitações impostas às mulheres, ao invés de apenas ignorar esse problema, tivemos obras protagonizadas por bruxas que mergulham mais fundo no ocultismo da figura, como podemos ver em *American Horror Story: Coven*, de 2013, e *A Bruxa*, de 2016.

É neste ponto que *O Mundo Sombrio de Sabrina* se encaixa, trazendo uma versão que mistura ideias de magia e bruxaria com uma trama mais obscura. Agora, o dilema da protagonista é aumentar seus poderes ao se submeter ao Diabo ou lutar por sua independência. Para Loughrey (2018), essa Sabrina representa “uma era onde a ‘bruxa’ se tornou um símbolo das batalhas femininas para conquistar a autoridade sobre seus corpos e suas identidades” (LOUGHREY, 2018, tradução nossa).<sup>3</sup> Algo que, diferente do que a Sabrina dos anos 1990 poderia sugerir, não seria feito apenas ao balançar os dedos.

Para fazer uma análise sobre a figura da bruxa na contemporaneidade, bem como os arquétipos e preconceitos que ainda estão presentes em sua imagem, precisamos entender um pouco mais do contexto histórico e social da caça às bruxas, período em que essas personagens receberam uma elaboração conceitual negativa que perdura até hoje.

Segundo Thomas (1991), uma bruxa poderia ser qualquer pessoa — ainda que, na maioria das vezes, fosse uma mulher — que causasse o mal através de meios escusos. A demonização dessa figura ganhou força quando feiticeiras foram associadas com a heresia, visto que acreditavam que seus poderes surgiriam de um pacto diabólico. Portanto, “prejudicando ou não os demais, a bruxa merecia morrer pela sua deslealdade a Deus” (THOMAS, 1991, p. 357).

Essa visão foi reforçada com a *Summis desiderantes affectibus*, bula papal de Inocêncio VIII de 1484, que detalhava os males que uma feiticeira seria capaz de causar. Foi através deste documento que Heinrich Kraemer e James Sprenger publicaram, em 1486, na Alemanha, o *Malleus Maleficarum*, também conhecido como *O Martelo das Feiticeiras*. O livro foi tão popular que sua influência “esmagou a

<sup>2</sup> No original: “The witch was still, in a way, an image of perfected femininity, but one now finally under the control of women, who could use it project their own ideas of empowerment.”

<sup>3</sup> No original: “an era where the ‘witch’ has become symbolic of women’s battles to claim ownership of their bodies and their identities.”

tradição moderada que dominava a Igreja Católica” e fez com que sua teoria sobre bruxas suplantasse as práticas dos tribunais (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 102),

De acordo com o *Malleus Maleficarum*, havia quatro pontos essenciais que definiam uma bruxa: a renúncia da fé católica, a devoção de corpo e alma para o mal, o sacrifício de crianças e as orgias com o próprio Diabo. “Além disso, declarava ser típico das bruxas mudar de forma física, voar, profanar os sacramentos cristãos e fabricar unguentos mágicos” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 102). Todos esses elementos negativos que, durante séculos, estiveram associados à figura da bruxa, estão presentes em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, aparecendo com poucas alterações, mas recebendo novos significados na narrativa ou sendo trabalhados de uma forma mais subversiva na trama.

Compreender a representação das bruxas nas mídias é também estudar a representação das mulheres. Tanto Barstow (1995) quanto Federici (2019) concordam que é impossível falar sobre bruxas — e, principalmente, sobre caça às bruxas — sem falar sobre as mulheres. Elas defendem, inclusive, que o contexto de violência contra mulheres está muito presente na construção da figura da Bruxa e seus estereótipos. Enquanto Barstow (1995) afirma que é preciso uma maior compreensão sobre essa figura, uma vez que mulheres continuam sendo chamadas pejorativamente de bruxas sempre que desafiam as estruturas patriarcais, Federici (2019) ressalta que, ainda hoje, em diversos países, milhares de mulheres são mortas de formas cruéis sob acusações de bruxaria.

Essa relação entre a figura da bruxa e o movimento feminista surgiu, segundo Zwissler (2018), durante o Movimento das Sufragistas, entre 1880 e 1920, quando a imagem da feiticeira foi usada como símbolo de resistência feminina, uma vez que, desde a caça às bruxas, os homens estariam tentando oprimir as mulheres. Em 1960 e 1970, no contexto dos novos movimentos feministas, as bruxas reapareceram de forma positiva nesse discurso.

De acordo com a autora, a primeira fase do movimento feminista afirmava que as bruxas não existiam de verdade e que a caça às bruxas foi apenas uma forma de oprimir mulheres. Já a segunda fase do movimento feminista sugeriu que as mulheres foram demonizadas e punidas por desobedecerem às normas sociais, uma interpretação empoderadora para as feiticeiras, que se tornaram figuras feministas rebeldes abraçadas pela cultura popular.

Segundo Moseley (2002), diversos *covens* de bruxas feministas foram formados durante a década de 1970, com a figura da bruxa sendo apropriada pelos grupos radicais como um símbolo de resistência ao patriarcado e à opressão masculina. Logo, “essa posição crítica entendia a bruxa como uma metáfora para a resistência feminina, como representantes das mulheres que levavam vidas não convencionais [...] e que foram punidas por isso” (MOSELEY, 2002, p. 409-410, tradução nossa)<sup>4</sup>.

O fato de que *O Mundo Sombrio de Sabrina* (um produto midiático que faz parte da cultura pop de consumo massificado) se debruça sobre temas socialmente relevantes e atuais como a luta feminista, é uma das características da própria cultura pop. Definida por Soares (2014), ela é um conjunto experiências e produtos guiados pela lógica midiática que tem como foco o entretenimento, mas que está diretamente conectada à indústria cultural e também luta para estabelecer um senso de comunidade entre indivíduos que consomem seus produtos.

Para o autor, levando em conta que habitamos espaços “reais” e “virtuais” através das lógicas midiáticas e informacionais, encontramos “modos de experienciar o presente a partir de camadas de sentido que estão ligadas a formas de relacionamento com os meios de comunicação” (SOARES, 2014, p. 3). Portanto, é de grande importância nos debruçarmos sobre essa fronteira entre real e virtual para melhor compreender esse fenômeno. Dessa forma, ainda que esteja enraizada nas configurações capitalistas envolvendo as lógicas do mercado, é possível pesquisar e reconhecer conceitos como inovação, reapropriação e outros aspectos culturais dentro dos produtos da cultura pop. Afinal, “estamos num estágio do capitalismo em que não podemos trabalhar análises binárias sobre as relações entre capital e cultura.” (SOARES, 2014, p. 3).

Por tudo isso, a presente pesquisa busca analisar a maneira que o seriado *O Mundo Sombrio de Sabrina* trabalhou os estereótipos negativos da figura da bruxa em sua narrativa considerada feminista, entendendo como esses elementos foram incorporados na trama ou combatidos de forma subversiva.

No primeiro capítulo, realizamos a revisão de literatura no campo da Comunicação sobre *O Mundo Sombrio de Sabrina*. Com isso, encontramos resultados originais sobre representações de gênero nas mídias e movimentos

---

<sup>4</sup> No original: “This critical position understood the witch as a metaphor for female resistance, witches as representative of women who lead unconventional lives [...] and who were punished for this.”

feministas nos trabalhos de Steinke (2019), Yonekura (2020), Henesy (2020), bem como o debate acerca do uso de clichês racistas na obra, como pontuado por Franco (2020) e a relação da obra com o público brasileiro na pesquisa de Amaral e Bona (2019).

No segundo capítulo, contextualizamos os estereótipos históricos da figura da bruxa, algo necessário antes de analisarmos a maneira como *O Mundo Sombrio de Sabrina* os utiliza em sua narrativa. Assim, discutimos como a magia e os demônios eram vistos no mundo antigo, ressaltando o caráter misógino daquele contexto. Então, há um aprofundamento em como os estereótipos negativos surgiram e foram consolidados durante a caça às bruxas. Para isso, utilizamos os trabalhos de Thomas (1991), Hutton (2017), Burke (2005), Clark (2006), Ginzburg (2012), Russell e Alexander (2019), Barstow (1995), e Federici (2017 e 2019).

No terceiro capítulo, conduzimos a análise dos estereótipos de *O Mundo Sombrio de Sabrina*, tendo como metodologia a análise fílmica, conforme definida por Penafria (2009), e Vanoye e Goliot-Lété (2008). Para isso, identificamos os estereótipos com maior recorrência ao longo das duas primeiras temporadas do seriado (animais familiares, bruxa velha, canibalismo, heresia, infanticídio, pacto demoníaco, sabá), descrevendo a maneira como eles são apresentados, como foram trabalhados e de que forma se adequam à narrativa.

Assim, observamos que, ainda que alguns estereótipos sejam utilizados apenas para reforçar a estética sombria e disruptiva do seriado, a maioria deles atua como metáfora para discutir temas contemporâneos relevantes intrinsecamente ligados à luta feminista contra as opressões do patriarcado.

## 1. SABRINA, HEREGE E FEMINISTA

Diversos pesquisadores de vários campos do conhecimento analisaram um conjunto de aspectos desta personagem. Em nossa delimitação, o levantamento bibliográfico que fundamentou a revisão de literatura contou com os seguintes critérios de seleção: no parâmetro cronológico, consideramos produções publicadas a partir de 2018, ano de lançamento da série; no parâmetro temático, escolhemos pesquisas do campo da Comunicação que abordam os aspectos sociopolíticos presentes em *O Mundo Sombrio de Sabrina*; no parâmetro linguístico, levamos em consideração publicações em inglês e português em periódicos revisados por pares, tanto internacionais quanto nacionais. Após a leitura reflexiva e interpretativa, selecionamos quatro artigos e uma dissertação de mestrado para serem investigados. Deste modo, conseguimos estabelecer uma visão mais ampla sobre o seriado, assim como uma melhor compreensão sobre a obra e seus significados.

Em síntese, observamos que a literatura discute questões relacionadas às representações de gênero nas mídias (YONEKURA, 2020), movimentos feministas (HENESY, 2020) e outros problemas contemporâneos (STEINKE, 2019), como também o debate sobre racismo na obra analisada (FRANCO, 2020). Naturalmente, uma das abordagens mais frequentes diz respeito à discussão sobre os estereótipos negativos da figura da bruxa nos meios de comunicação (HENESY, 2020). Considerando que a série é um produto da cultura de mídia, observamos também o interesse no estudo sobre o perfil dos consumidores brasileiros da série (AMARAL; BONA, 2019).

Steinke (2019) analisa a forma que a liberdade de escolha de Sabrina confronta o patriarcado na série. Seguindo nesta mesma linha, Henesy (2020) estuda como os recursos narrativos do seriado dialogam com movimentos sociais e a história da bruxaria, abordando temas como culpabilização de vítimas e abuso na sociedade. Já Yonekura (2019) foca na maneira em que Lúcifer assume um papel de opressor dentro do patriarcado e age enquanto antagonista da luta feminina em *O Mundo Sombrio de Sabrina*. Por sua vez, Franco (2020) apresenta um contraponto para a discussão, destacando como a série perpetua estereótipos racistas, ainda que fale sobre temas de empoderamento. Por fim, Amaral e Bona (2019) elaboram um perfil completo sobre a identidade dos fãs brasileiros da série.

## 1.1 BRUXAS FEMINISTAS

Discutindo o feminismo contemporâneo e a representação da bruxaria em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, Steinke (2019) destaca que a série trabalha a sexualização do corpo da bruxa como uma ação política contra o patriarcado, desenvolvendo uma narrativa que reflete preocupações atuais da sociedade, como os movimentos *#MeToo* e *#BelieveHer*<sup>5</sup>, criados para combater a masculinidade tóxica, abuso, *slutshaming*<sup>6</sup> e a culpabilização da vítima.

A pesquisadora compara o seriado com outras produções atuais protagonizadas por feiticeiras, tal como *American Horror Story: Coven*, de 2013, e *A Bruxa*, de 2016, obras em que as feiticeiras sempre são dominadas por poderes ocultos e acabam demonizadas pelo patriarcado. A nova série de Sabrina, no entanto, elabora uma representação da autonomia feminina, com a primeira temporada sendo inteiramente focada em temas como consentimento, luta pela liberdade e, principalmente, direito de dizer “não” para as principais figuras masculinas da trama, representadas pelo Padre Blackwood e o próprio Satã.

Segundo ela, pesquisadores do gênero gótico no cinema e na literatura definem monstros, como os vampiros, por exemplo, como metáforas sociais. Nesse contexto, a figura da bruxa acabou sendo transformada em um símbolo de bestialidade por conta da sua conexão profunda com a Terra, e isso resultou na hiperssexualização das representações das feiticeiras na cultura pop. Para Germana, conforme citado por Steinke (2019), a bruxa se tornou um símbolo da “mulher louca” por ambas as figuras serem vítimas de uma sociedade conservadora. Portanto, tanto as feiticeiras quanto as mulheres loucas se tornaram conceitos praticamente inseparáveis. A partir disso, a autora percebe que o corpo da bruxa foi transformado em um símbolo de resistência, por agir contra as restrições heteronormativas, binárias e patriarcais impostas sobre os corpos femininos.

---

<sup>5</sup> Criado por Tarana Burke em 2006, o movimento *#MeToo* surgiu como uma resposta contra o abuso sexual. Nos últimos anos, o movimento ganhou mais apoio e destaque após as denúncias contra Harvey Weinstein, ressurgindo como uma forma das mulheres se apoiarem e demonstrarem empatia entre si. O movimento *#BelieveHer* tem como objetivo apoiar as denúncias das mulheres vítimas de abuso e assédio, criando uma rede de apoio para que elas não sejam desacreditadas pela mídia, autoridades ou pela própria sociedade.

<sup>6</sup> Equivalente a “tachar de vadia” em português, prática definida por muitos como um processo no qual mulheres são atacadas, inferiorizadas e oprimidas por supostas transgressões à conduta sexual aceitável em uma sociedade conservadora, como uso de roupas tidas como provocantes, controle de natalidade e prática sexual antes do casamento.

A pesquisadora reforça que a relação da série com o movimento #MeToo fica mais evidente quando analisamos a jornada de Roz, a amiga humana de Sabrina, em sua luta contra a censura em sua escola. Ainda que as duas enfrentem figuras masculinas diferentes e estejam em outros contextos de opressão, elas se entendem e se apoiam na luta contra o machismo: essa é a essência do movimento.

Ao discorrer sobre as críticas que a série recebeu, Steinke destaca a opinião de Rob Sheffield, crítico da Rolling Stone, que afirma que as versões otimistas da Sabrina dos anos 1970 e 1990 seriam vistas como absurdas nos dias de hoje (STEINKE, 2019, p. 3). Para o crítico, *O Mundo Sombrio de Sabrina* é uma série sombria para tempos sombrios, apresentando uma protagonista que é símbolo de resistência contra o patriarcado e as manipulações que as mulheres sofrem na sociedade.

**Figura 2 – Sabrina é julgada por Padre Blackwood**



Fonte: Netflix

Recapitulando os eventos do primeiro episódio, que mostra Sabrina tendo dúvidas sobre fazer seu pacto com Satã, por não querer renunciar à sua vida mortal, Steinke (2019) lembra que Padre Blackwood engana a jovem bruxa ao prometer que ela continuará tendo sua liberdade após o “Batismo Sombrio”, apenas para ela

descobrir, já durante o ritual, que teria que ser submissa ao diabo quando finalizasse a cerimônia. É isso que faz com que Sabrina se rebele contra ambos, tanto o Padre quanto Lúcifer, o que resulta em um julgamento contra a feiticeira. Como argumentado por Steinke, o evento serve como uma metáfora para a forma pela qual vítimas de abuso sexual e violência doméstica são tratadas pelas autoridades no mundo real. Por exemplo, entre as acusações que pesam contra a feiticeira estão as roupas que a protagonista estava usando — um vestido de noiva — e o fato de ela ter visitado uma floresta de noite, com a clara intenção de “consumar o ato”. Isso resulta em Sabrina sendo exposta diante do seu *coven*, o grupo de bruxas da qual ela faz parte, sendo chamada de vagabunda e traidora por outras feiticeiras.

Dessa forma, *O Mundo Sombrio de Sabrina* mostra o gênero gótico misturado com o sublime, definido por Botting (apud STEINKE, 2019, p. 10) como algo que invoca emoções excessivas. Assim, ainda que tenhamos tramas sobrenaturais e narrativas assustadoras, a história gótica também é capaz de emocionar o público. Steinke (2019) defende que a série é uma produção que está muito além do sombrio e do fantástico, justamente por mostrar temas que são tão próximos do que vemos na sociedade contemporânea. O resultado disso é uma atmosfera em que sempre teremos a sensação de incômodo e perigo, já que, assim como Sabrina, o público não se sente seguro em nenhum dos mundos, seja o bruxo ou o mundano.

A autora reitera que *O Mundo Sombrio de Sabrina* trabalha essas temáticas atuais, tal como assédio, de forma didática, fazendo com que seja fácil entender o que está acontecendo. Assim, ao utilizar conceitos feministas, a produção examina e explicita os comentários envolvendo a “cultura do estupro” presente na nossa sociedade: como aponta Gilbert (apud STEINKE, 2019, p. 14), é uma discussão que tem espaço dentro do gênero gótico.

Steinke (2019) conclui que, durante os últimos anos, a figura da bruxa passou por inúmeras transformações na cultura pop, sendo utilizada para discutir temas sociopolíticos. Isso é semelhante ao gênero gótico, empregado por autores para desafiar ideais políticos e falar sobre as preocupações e experiências sociais. Assim, Sabrina se torna uma metáfora para os movimentos feministas contemporâneos, usando de outros recursos narrativos para ressignificar as bruxas e a feminilidade.

Mas a série vai além disso na maneira que retrata as feiticeiras:

Ao desafiar como o público vê a bruxaria, o corpo da bruxa e a própria bruxa, *O Mundo Sombrio de Sabrina* mostra que nem todas as bruxas são más, nem todas as bruxas são boas, e que bruxas só são consideradas forças do caos por terem controle sobre si mesmas, seus corpos, e por desafiar ativamente momentos de injustiça por meio da energia e do mundo ao seu redor. [...] O corpo da bruxa é um pesadelo sociopolítico que resiste à significação e desafia ativamente nossos preconceitos em torno da autonomia corporal, enquanto permanece identificável e facilmente acessível. (STEINKE, 2019, p. 17, tradução nossa).<sup>7</sup>

Levando em conta o cenário político atual, Steinke (2019) finaliza afirmando que os temas debatidos na série fazem com que *O Mundo sombrio de Sabrina* se torne essencial para as mulheres — sejam elas cisgênero, transgêneros ou não-binárias — por ser um símbolo de resistência.

## 1.2 A LUTA CONTRA O PATRIARCADO

Em seu artigo sobre a relação entre políticas feministas contemporâneas e *O Mundo Sombrio de Sabrina*, Henesy (2020) analisa como o seriado representa políticas feministas ao reimaginar Sabrina, desta vez a colocando como uma jovem *millennial*<sup>8</sup> inspirada por personagens góticas da mídia. A pesquisa discute como a série utiliza recursos narrativos para criar diálogos com outras produções e movimentos sociais, e aborda a experiência feminina de uma adolescente. Além disso, identifica a maneira que a linguagem de rebelião política e história da bruxaria são empregadas na série para se relacionar com questões do feminismo e a identidade das vítimas de abuso no contexto norte-americano atual.

Após analisar a evolução da personagem na mídia, Henesy (2020) aponta que a jovem bruxa se tornou uma feminista da nova geração. Na adaptação da Netflix, Sabrina lida com problemas que são atuais na sociedade em que vivemos. E esta percepção também foi registrada pela crítica especializada, que elogiou a clara mensagem feminista do projeto, como Richard Andrews, do *The Guardian*, que descreveu Sabrina como a personificação de um novo tipo de bruxa: jovem,

<sup>7</sup> No original: “By challenging how the public views witchcraft, the body of the witch, and the witch herself, *The Chilling Adventures of Sabrina* shows that not all witches are evil and not all witches are good and that witches are only considered as forces of chaos since they retain control over themselves, their bodies, and actively challenge moments of injustice through of energy and the world around them [...] the witch’s body is a sociopolitical nightmare that resists signification and actively challenges our preconceptions surrounding bodily autonomy all the while remaining relatable and easily accessible.”

<sup>8</sup> Termo utilizado para designar pessoas que nasceram entre 1981 e 1995. Também conhecidos como Geração Y, este grupo é marcado pelos “nativos digitais”, por terem nascido durante o ápice do desenvolvimento tecnológico e da internet.

militante, libertária e socialmente consciente.

Ainda que Roberto Aguirra-Sacasa, o criador desta nova versão da personagem, defenda que ela pertence ao gênero “horror psicológico”, sendo uma história de amadurecimento influenciada por filmes de terror protagonizados por mulheres, Henesy (2020) argumenta que *O Mundo Sombrio de Sabrina* faz parte do gênero gótico, presente na literatura e em produções audiovisuais. Segundo ela, isso é muito importante para entendermos a adaptação e as mensagens da obra. Madden (apud HENESY, 2020, p. 2), observa que a ficção gótica sempre foi conhecida por dar voz a entidades liminares não bem definidas. Esse é o caso de Sabrina, presa em sua dupla natureza de meio-bruxa e meio-mortal, não pertencendo verdadeiramente a nenhum grupo.

A rebelião de Sabrina contra a ‘classificação’ como bruxa ou mortal não para na ponte entre reinos; A relutância de Sabrina em vender sua alma para o Senhor das Trevas é espelhada pelas batalhas feministas de Sabrina e suas amigas no mundo mortal, apresentando um embate multifacetado contra a ordem patriarcal. (HENESY, 2020, p. 3, tradução nossa)<sup>9</sup>

**Figura 3 – Sabrina durante o seu Batismo Sombrio**



Fonte: Netflix

---

<sup>9</sup> No original: “Sabrina’s rebellion against ‘classification’ as witch or mortal does not stop at the bridge between realms however; Sabrina’s reluctance to sign her soul away to the Dark Lord is mirrored by feminist battles undertaken by Sabrina and her friends in the mortal world, presenting a multifaceted clash with patriarchal order.”

Traçando um histórico sobre a evolução da personagem através dos anos, Henesy (2020) nota que, apesar de todas as mudanças que Sabrina sofreu, ela sempre era representada como uma garota divertida que controlava seu potencial sombrio através do seu senso de moralidade. Contudo, em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, a relação da personagem com seu lado obscuro é o principal tema da narrativa do seriado. Para a pesquisadora, trata-se de uma metáfora para o amadurecimento e empoderamento feminino, levando essa ideia a outro nível ao explorar o papel de uma jovem bruxa politizada em um mundo machista. A nova Sabrina está consciente do patriarcado sistêmico que a oprime e luta ao lado de suas amigas para criar uma irmandade contra a cultura masculina puritana.

Nesse sentido, jovens mulheres encontram na bruxa uma reivindicação do poder feminino, vendo estas figuras como símbolos de superação da opressão.

O Mundo Sombrio certamente usa essa visão politizada da figura da “bruxa” e “feminista” para criar personagens que estão redescobrendo a linguagem, textos e argumentos da segunda onda feminista para articular sua frustração ideológica no presente (HENESY, 2020, p.4, tradução nossa).<sup>10</sup>

Contextualizando o “pós-feminismo” como um movimento que, segundo McRobbie (apud HENESY, 2020, p. 4), não encara o feminismo como algo necessário por defender que a igualdade entre os gêneros já teria sido alcançada, Henesy (2020) afirma que a versão de Sabrina dos anos 1990 — assim como *Charmed*, exibida de 1998 a 2006, e *Buffy: A Caça Vampiros*, transmitida de 1997 até 2003, obras conhecidas por seu protagonismo feminino — entram nessa categoria. Segundo a autora, essas séries não focam nos desafios que uma mulher enfrenta na sociedade, nem se aprofundam em uma discussão sobre o feminismo, sendo, portanto, sobre “pós-feministas” com pensamentos fúteis. Uma vez que, mesmo que tenham como principal interesse salvar o mundo, uma das grandes motivações delas é encontrar o homem ideal. Além disso, as transformações pelas quais as protagonistas normalmente passam, descritas por Moseley (2002) como a versão mágica do *makeover*<sup>11</sup>, reforçam a ideia da feminilidade apropriada para as mulheres, algo muito presente nas obras do pós-feminismo.

---

<sup>10</sup> No original: “Chilling Adventures certainly uses this politicised view of the figures of ‘witch’ and ‘feminist’ to create characters who are rediscovering the language, texts and arguments of second-wave feminism to articulate their ideological frustration in the present.”

<sup>11</sup> Em definição, uma série de mudanças estéticas feitas com o objetivo de ficar mais atraente e por dentro da moda atual.

*O Mundo Sombrio de Sabrina*, no entanto, difere deste movimento, uma vez que os pensamentos de Sabrina e seus amigos não são frívolos, mas oriundos de um desejo profundo de igualdade e equidade, tendo mulheres que são politicamente ativas. Portanto, essa versão da personagem pode ser definida como um “feminismo da nova geração”, termo proposto por Gill e citado por Henesy (2020, p. 5), ainda que essa pesquisadora critique a maneira que isso costuma ser empregado de forma vazia pela mídia.

É por esse motivo que, no seriado da Netflix, vemos Sabrina utilizando símbolos e *slogans* da luta feminista, sem empregar essa luta para vender sua narrativa pós-feminista. Na obra, esses elementos são usados como uma ferramenta para mobilizar pessoas e reavivar a memória cultural dessas lutas. Contudo, como Henesy (2020) aponta, ainda é importante lembrar que a mídia utiliza esses elementos histórico-culturais com motivações capitalistas.

É importante lembrar que *O Mundo Sombrio de Sabrina* ainda emprega alguns elementos pós-feministas na sua narrativa. Ao analisar a obra como um todo, no entanto, a pesquisadora ressalta que questões referentes ao corpo feminino aparecem em cenas sobre direito de escolha e autonomia, de forma bem diferente do que víamos nas séries dos anos 1990, uma vez que as bruxas daquela época utilizavam seus poderes para aumentar o *glamour* feminino de forma superficial. Dessa maneira, a autora afirma que os elementos pós-feministas surgem de forma crítica, buscando aprofundar as discussões sobre empoderamento feminino.

Citando Purkiss, Henesy (2020, p. 6) observa que a bruxa se tornou uma figura profeminista no século XX, quando foi transformada em uma “irmã do passado” e figura central para o retorno da história feminina. Em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, no entanto, como explicado por Aguirre-Sacasa (TURCHIANO apud HENESY, 2020, p. 5) a figura da bruxa é utilizada para lidar com aqueles temas de forma paradoxal. Ainda que as feiticeiras sejam poderosas, elas continuam sujeitas a um papel inferior dentro do patriarcado, sendo oprimidas pela Igreja da Noite e por Satã, além de sofrerem por conta do seu próprio *coven* e demais bruxas.

Henesy (2020) defende que Sabrina é uma personagem da nova geração feminista por questionar, desobedecer e antagonizar as figuras patriarcais em ambos os mundos (o mortal e o das bruxas). Enquanto isso, porém, suas tias, que são bruxas mais velhas, tentam fazer com que ela se encaixe no padrão, sendo cúmplices da opressão às mulheres. No decorrer da história, todavia, vemos que a

rebeldia de Sabrina começa a inspirar as mulheres da série. Assim, suas tias e a própria Madame Satã/Lilith, uma das antagonistas da trama, entram na luta contra o sistema.

Para Henesy (2020), esta versão de Sabrina, diferente de suas antecessoras, é uma exploração distópica da jovem bruxa. Portanto, a produção da Netflix se distingue das animações e da *sitcom* que a personagem já protagonizou, justamente por ser uma narrativa mais “socialmente consciente” que emprega, de forma deliberada, textos e produções anteriores sobre feminismo, horror gótico e bruxaria, sempre visando expandir a discussão sobre esses temas. Portanto: “sim, ‘O Mundo Sombrio’ é sobre bruxas, mas também é sobre preconceito, empoderamento feminino e a quebra das normas sociais” (HENESY, 2020, p. 7, tradução nossa).<sup>12</sup>

Por fim, discorrendo sobre o anacronismo temporal, um elemento clássico da narrativa gótica muito presente na série, Henesy (2020) sugere que este recurso foi empregado de forma proposital, nublando as barreiras do tempo e criando uma sensação de assombro diante do indefinido. Assim, o passado está presente para além do figurino, das obras citadas e da trilha sonora: ele também retorna através de menções aos movimentos sociais, como as referências aos Panteras Negras e ao grupo feminista *Women's International Terrorist Conspiracy from Hell* (WITCH). O anacronismo cria uma sensação de que os personagens estão enfrentando problemas que são, ao mesmo tempo, ultrapassados e atuais. Isso seria uma forma de a série se distanciar ainda mais do pós-feminismo, passando a mensagem de que uma nova onda feminista é necessária.

O Mundo Sombrio de Sabrina apresenta uma forma de feminismo que é inclusiva desses ‘fios’ presentes na discussão feminista. [...] Portanto, seria possível argumentar que o senso de liminaridade articulado por meio da temporalidade distorcida, do espaço e da experiência da adolescente feminina em ‘O Mundo Sombrio’ ressoa com o espaço de transição no qual o feminismo, como um todo, se encontra atualmente. [...] A crítica pós-feminista ainda é necessária para discutir as contradições na cultura da mídia, mas uma nova voz feminista mais séria também está em desenvolvimento, e é multigeracional, multicultural e, como a voz da segunda onda feminista, ela está com raiva. (HENESY, 2020, p. 11, tradução nossa)<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> No original: “yes Chilling Adventures is about witches, but it is also about prejudice, female empowerment and the queering of social norms.”

<sup>13</sup> No original: “Chilling Adventures presents a form of feminism that is inclusive of these separate “threads” of feminist discourse [...] One could argue therefore that the sense of liminality articulated through skewed temporality, space and the female teen experience in Chilling Adventures resonates

Assim como Steinke (2019), Henesy (2020) também aborda a maneira como a série trabalha temas como consentimento e a visão machista sobre o corpo da mulher, utilizando o julgamento de Sabrina como exemplo. Considerada “culpada até que se prove inocente”, a bruxa é bombardeada por perguntas que, no mundo real, são recorrentes em casos de abuso, sendo parte de uma tentativa de culpabilizar a vítima. Para a pesquisadora, o seriado da Netflix apresenta um caso que é saturado de injustiças, com a protagonista sendo condenada antes mesmo do julgamento ser concluído, para mostrar como as leis que governam sua sociedade são utilizadas para oprimir os indivíduos, especialmente, as mulheres.

Como a autora ressalta, em diversos julgamentos, as vítimas de abuso são desacreditadas e recebem uma narrativa que tenta culpá-las, seja citando as roupas que elas vestiam ou onde elas estavam quando sofreram o assédio. Algumas vezes, elas também são acusadas de induzirem os estupradores a consumir o ato: o que, dentro desse discurso, faria delas as verdadeiras culpadas desta situação.

Dessa forma:

Ao emprestar a linguagem desses julgamentos para punir e limitar a liberdade de Sabrina, essa série está mostrando um ponto que o público-alvo do seriado já pode estar dolorosamente ciente: As jovens podem muito bem ser culpadas por sua própria vitimização se se vestirem ou se comportarem de uma forma que seja considerada provocativa ou que transmita uma sensação de liberdade de escolha. Como observa Sollée, a palavra "bruxa" foi usada para punir mulheres e "policiar a sexualidade feminina" por séculos, mas agora 'vagabunda' se tornou o epíteto condenatório. (HENESY, 2020, p. 12, tradução nossa)<sup>14</sup>.

Henesy (2020) conclui que *O Mundo Sombrio de Sabrina* apresenta uma personagem que já é bem conhecida, mas que chega para desafiar o que já sabemos sobre ela. Ao introduzir uma nova Sabrina politicamente consciente, a narrativa encontra sucesso por mostrar a protagonista como uma mulher que

---

with the transitional space that feminism currently finds itself in as a whole. [...] postfeminist criticism is still required to discuss the contradictions in media culture, but a new more serious feminist voice is also developing, and it is multigenerational, multicultural, and like the voice of second wave feminism, it is angry.”

<sup>14</sup> No original: “By borrowing the language of these trials to punish and limit the freedom of Sabrina, this show is making a point that the target audience of the show may already be painfully aware of: young women may well be blamed for their own victimhood if they dress or behave in a way that is deemed provocative, or that conveys a sense of freedom of choice. As Sollée notes, the word “witch” was used to punish women and “police female sexuality” for centuries, but “now ‘slut’ has become the damning epithet that is de rigueur”

comete erros, e não uma pessoa perfeita, mas que continua sendo idealista, sempre lutando pelo direito de liberdade individual e pelo que acredita ser correto. Tanto a sua sensibilidade quanto o seu lado político fazem desta nova Sabrina uma personagem muito complexa e interessante. E transformá-la em um ícone gótico, jovem e feminista é algo que, para a autora, é muito bem-vindo quando a situação sociopolítica norte-americana é levada em consideração.

Assim,

O Mundo Sombrio [de Sabrina] estabelece a si mesmo como uma adição valiosa para o cânone do horror gótico, e usa qualidades autorreferenciais do drama adolescente para mapear a liminaridade da experiência adolescente feminina por meio das tramas de Sabrina, Ros e Susie. Embora todas as três personagens pareçam forasteiras em algum ponto da série devido à sua liminaridade (Sabrina como uma meia bruxa, Ros como uma mulher negra em uma cidade predominantemente branca e Susie como uma pessoa não-binária), todas elas mostram força em abraçar o que as torna diferentes e desenvolver estruturas de apoio que promovam a individualidade e a independência. (HENESY, 2020, p. 13, tradução nossa)<sup>15</sup>

A autora finaliza defendendo que, ao criar um senso temporal único, o seriado destaca que esses problemas que as personagens enfrentam são contemporâneos, mas atemporais. Além disso, fica evidente que questões que imaginávamos já terem sido resolvidas ressurgiram reconfiguradas nos últimos anos. Portanto, segundo Henesy (2020), *O Mundo Sombrio de Sabrina* é uma obra que lembra as jovens mulheres a não aceitar essas injustiças, sugerindo que elas deveriam se unir para enfrentar a opressão do patriarcado branco.

### 1.3 O DIABO E A MISOGINIA

Com o objetivo de analisar as relações entre Lúcifer na mitologia cristã, o machismo e as relações de gênero e poder presentes na narrativa de *O Mundo Sombrio de Sabrina*, Yonekura (2020) foca na segunda temporada da série para estudar como a relação de Lúcifer dentro da patriarcalidade institucionalizada é

---

<sup>15</sup> No original: “Chilling Adventures establishes itself as a worthy addition to the gothic horror canon, and uses self-referential qualities of teen drama to chart the liminality of the female teen experience through the journeys of Sabrina, Ros and Susie. While all three of these characters feel like outsiders at some point in the series due to their liminality (Sabrina as a half witch, Ros as a woman of colour in a primarily white town, and Susie as a non-binary person), they all show strength in embracing that which makes them different, and develop support structures which promote individuality and independence.”

trabalhada, assim como a oposição contra Satã formada pelas Spellman e aliados, como Lilith.

Realizando uma pesquisa centrada apenas no cristianismo, que é o estruturante do patriarcado ocidental (e o tema central da segunda temporada da série), a autora parte do princípio que, visto que várias religiões e mitos foram interpretados a partir do viés da materialização da dominação patriarcal, é preciso compreender que essa estrutura tem origem na propriedade privada – conforme definiu Engels – e que marca a opressão feminina (YONEKURA, 2020, p. 120).

Lilith, personagem de grande importância na série, é a figura que, segundo Yonekura (2020), representa a epítome da posição da mulher na sociedade patriarcal. Um dos mais conhecidos manuscritos medievais, o *Alfabeto de Ben Sira* registrou as controvérsias relacionadas a essa mitologia.

Ben Sira responde a estas perguntas com o seguinte conto. [...] Depois que Deus criou Adão e Lilith, seguiu-se uma briga entre o casal porque ela não “deitaria embaixo” de Adão durante a relação sexual. Lilith questionou a própria natureza da relação desde que ela e Adão foram criados iguais a partir da mesma substância, a terra. Depois que Adão denunciou a igualdade de Lilith com ele, ela proferiu o "Nome Inefável" de Deus e voou, partindo do Éden. (CARVALHO, apud YONEKURA 2020, p.121)

Yonekura (2020) afirma ser importante analisar a maneira que a punição das duas entidades é diferente, mesmo que ambos tenham se rebelado contra a ordem cristã, uma vez que a estrutura patriarcal se mantém até neste caso. Assim, “enquanto Lilith é uma figura apócrifa cuja história é exógena ao cânone, por exemplo, do catolicismo e do evangelismo, Lúcifer — como anjo caído ou estrela da manhã — tem sua história amplamente conhecida e divulgada” (YONEKURA, 2020, p. 121), com sua queda sendo descrita em vários capítulos da Bíblia, junto com seus feitos como opositor de Deus.

Citando estudo de Graves, Yonekura (2020) sugere que Satanás e Jesus podem ser interpretados como entidades equivalentes, já que ambos utilizavam, respectivamente, os títulos de “Estrela da Manhã” e “Estrela Brilhante do Dia”, algo que significa o mesmo astro luminoso. Levando isso em consideração, a autora afirma que a similaridade entre os dois, que deveriam ser opostos, apenas reafirma o papel de Lúcifer como uma figura necessária para a manutenção da base patriarcal da religião hebraico-cristã.

De tal forma, Lúcifer é posto na mitologia, tanto hebraica como cristã, como figura masculina opositora legítima do Deus onisciente, onipotente e onipresente. Essa oposição valida seu oponente e também estabelece que qualquer projeto político oposto ao de Deus será, também, liderado por uma figura masculina, obliterando a possibilidade da oposição fora do domínio da patriarcalidade (como se percebe com a figura de Lilith). (YONEKURA, 2020, p. 121).

Em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, Lúcifer não aceita oposição, especialmente entre as mulheres, e usa da força bruta para conseguir uma obediência cega dos seus seguidores.

Atuando como uma figura de reafirmação do poder patriarcal tanto quanto o Deus hebraico-cristão, Lúcifer também exerce controle e dominação na relação com Lilith. Na trama, Lúcifer e Lilith se unem após a queda de ambos e passam a eternidade sendo opositores de Deus, mas Lilith é claramente uma figura subalterna a autoridade masculina de Lúcifer. (YONEKURA, 2020, p. 122).

**Figura 4 – Senhor das Trevas influenciando Sabrina**



Fonte: Netflix

Analisando a trama da série, que apresenta uma inversão nas liturgias e estruturas religiosas, Yonekura (2020) destaca que Sabrina desafia as barreiras do gênero e o controle que o Senhor das Trevas e as figuras da Igreja da Noite têm sobre seu corpo. Essa rebelião culmina na união de Sabrina, de suas tias e de seus amigos com Lilith, que na série começa como companheira e seguidora fiel do anjo caído, criando uma resistência contra Lúcifer e o Padre Blackwood, líder da Igreja da Noite que organizava uma contrarreforma misógina para dominar as bruxas. A

revolta feminina é bem-sucedida e a segunda temporada se encerra com Lilith sendo coroada como a nova Senhora das Trevas, assumindo um lugar que antes pertencia a Satã.

Dessa forma, Yonekura (2020) afirma que *O Mundo Sombrio de Sabrina* traz uma perspectiva antipatriarcal, apresentando a luta contra o sistema, mas Lúcifer, ao invés de assumir o papel de salvador por personificar tudo aquilo que falta no Deus cristão, é retratado como seu oposto apenas na luta por poder. Portanto, Satã reforça quase todas as estruturas de poder e opressão do seu inimigo, e a proposta da segunda temporada é a construção de um caminho independente das divindades masculinas, ou seja, não escolhendo o Deus cristão ou o Diabo.

Yonekura (2020) conclui que, com a crescente presença das discussões sobre feminismo nas obras audiovisuais, Lúcifer não é julgado ou definido por ser opositor ao Deus cristão, mas sim “a partir de sua corporeidade e iconografia masculinas que precisam ser questionadas”, já que “a questão deixa de ser a forma de poder em si, mas porque este poder religioso se materializa em extremos opostos masculinos” (YONEKURA, 2020, p. 125).

Assim, ainda que fuja da maneira pela qual Lúcifer costuma ser retratado historicamente — como opositor político de Deus — a série marca o retorno de Satã “como um ponto de reflexão da humanidade, não mais como vilão, mas como centro de tensão que evidencia estruturas que precisam ser superadas” (YONEKURA, 2020, p.126), trabalhando o personagem através do seu gênero e de sua relação com Lilith. Com isso, *O Mundo Sombrio de Sabrina* vai além do debate sobre gênero, questionando os fatores e agentes de outras formas de opressão e a manutenção das estruturas injustas de poder, como na questão racial, através da narrativa de Prudence.

#### 1.4 O FEMINISMO BRANCO

Com o objetivo de explorar como *O Mundo Sombrio de Sabrina* exalta o clichê da “salvadora branca” através da sua protagonista, mostrando um abuso de poder que ignora questões étnico-raciais e sua importância, Franco (2020) indica um contraponto sobre a visão que as demais pesquisadoras tiveram da série. O autor ressalta que, na ficção, as bruxas costumam ser representadas como figuras poderosas, utilizando seus talentos da forma como bem entendem, de modo que a

feiticeira tem sua imagem atrelada à feminilidade. O pesquisador questiona, porém, o fato de que, em sua maioria, as bruxas da mídia são sempre brancas e que essa combinação de raça e poder permite que essas narrativas continuem ligadas às dinâmicas estruturais que servem para oprimir pessoas não brancas, cuja identidade não se encaixa no padrão heteronormativo.

Franco (2020) argumenta que, mesmo discutindo questões importantes sobre gênero, o que vemos em *O Mundo Sombrio de Sabrina* é a externalização dos poderes femininos através da branquidade. A produção da Netflix, ao abordar o tratamento injusto das mulheres e a sociedade misógina, presente desde o sistema educacional até as instituições governamentais, tenta ser subversiva no que diz respeito à representação feminina, mas:

Sabrina escolhe ignorar o diálogo sobre raça e outras formas de feminilidade ao apresentar a narrativa convencional da personagem feminina branca que salva o mundo. Ela continua a desconsiderar raça e outras identidades para focar em uma narrativa sobre a figura da salvadora branca. (FRANCO, 2020, p. 2, tradução nossa)<sup>16</sup>.

Citando o trabalho de Creed sobre a monstruosidade feminina trabalhada em filmes, Franco (2020) mostra que mulheres costumam assumir o papel de bruxas dentro do gênero de horror, adotando um aspecto destrutivo na história ao abraçar sua monstruosidade. Sendo capazes de trazer morte através dos seus feitiços, as bruxas seriam figuras desprezíveis que agem como inimigas do patriarcado e da ordem, utilizando seus poderes da natureza enquanto monstros grotescos. Franco (2020) concorda com a ideia de que a bruxa é uma extensão da feminilidade que não consegue ser contida e, portanto, é temida pelas instituições que reforçam uma hierarquia patriarcal; mas o autor reitera que a feminilidade presente nessas personagens é sempre branca.

Embora possam ser mulheres, esses personagens ainda mantêm o privilégio dos brancos, uma vantagem concedida àqueles que têm pele mais clara em comparação com aqueles com pele mais escura. [...] Esse privilégio rende uma quantidade significativa de poder e pode ser uma ameaça à ordem patriarcal. (FRANCO, 2020, p. 6, tradução nossa)<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> No original: "Sabrina chooses to ignore dialogue around race and other forms of femininity by presenting the conventional narrative of a white feminine character who saves the world. It continues to disregard race and other identities to focus on a narrative about a white savior figure."

<sup>17</sup> No original: "While they may be women, these characters still maintain white privilege, an advantage bestowed upon those who have lighter skin compared to those with darker skin. [...] This privilege yields a significant amount of power and may be a threat to the patriarchal order."

Como afirma o pesquisador, a feminilidade de Sabrina não se comporta de maneira não convencional, como seria em um corpo cirurgicamente transformado, com muita maquiagem ou roupas ornamentadas, algo que no cinema é construído como anormal. Pelo contrário, a personagem tem um visual construído em torno da naturalidade de sua feminilidade branca, que não é modificada. Para Franco (2020), tanto a mídia quanto o cinema privilegiam essa imagem, exaltando uma protagonista feminina que é casta, modesta, branca e se utiliza desses traços, que permanecem inalterados ao longo da narrativa, para derrotar o antagonista da história.

Em sua aparência, Sabrina utiliza blusas de cores escuras e sapatos baixos e pouquíssima maquiagem. Ao longo da série, descobrimos que a feiticeira é virgem. Para o autor, essa feminilidade branca marca a protagonista como imaculada e pura, algo que repercute também em sua moral. Indo além, isso também pode ser associado com a cor de sua pele, quando sua brancura é vista como natural e inalterável, diferente de outros personagens negros, como a bruxa Prudence, que atua como antagonista no começo da série.

Quando a bruxa converge com a feminilidade branca, ela reforça a noção de que essa construção particular contém privilégios que as pessoas não brancas nunca serão capazes de experimentar. Com essa ideia de feminilidade branca, Sabrina dá continuidade à tradição de que apenas mulheres brancas praticam a magia e tem supremacia sobre ela. (FRANCO, 2020, p. 9, tradução nossa)<sup>18</sup>

Argumentando que as bruxas que protagonizam filmes e séries são sempre brancas, Franco (2020) explica que o conceito de branquitude não é definido apenas pela cor da pele de uma pessoa, mas também está associado à prática sistêmica (como o capitalismo) que favorece pessoas brancas, enquanto afeta negativamente outras minorias marginalizadas. Isso resulta em um poder que não é medido nem cerceado pelas autoridades, garantindo a capacidade de mudar ou quebrar regras sem nenhuma consequência, além de marcar alguém como “o outro” e até mesmo matá-lo de forma impune, visto que pessoas brancas costumam ser mais proeminentes em posições de poder.

A partir disso, o branco passa a ser uma cor que determina o que é normal,

---

<sup>18</sup> No original: “When the witch converges with white femininity, it enforces the notion that this particular construction contains privileges People of Color are unable and never will be able to experience. With this idea of white femininity, Sabrina continues the tradition of white women solely practicing magic and having supremacy over it.”

belo e civilizado, e o que não é. Portanto, “com a combinação de feminilidade e branquitude, a personagem de Sabrina continua a preservar o padrão da bruxa não racializada que possui poder dentro e fora da bruxaria” (FRANCO, 2020, p. 9, tradução nossa)<sup>19</sup>.

Segundo Franco (2020), até mesmo quando *O Mundo Sombrio de Sabrina* tenta fazer com que a protagonista adote o papel do “outro”, ou seja, a figura à margem da sociedade — um traço comumente ligado à figura da bruxa que vive fora das convenções sociais, dividida entre a normalidade e monstrosidade — a personagem não consegue experienciar as injustiças que personagens não-brancos sofreriam.

Ao invés disso, a feiticeira conquista uma quantidade ilimitada de poder, algo que, para o autor, está ligado à sua brancura e feminilidade, enquanto os personagens negros continuam sendo ignorados e machucados pelo sistema. Como consequência, Sabrina reforça a narrativa da salvadora branca, uma personagem que faz boas ações e campanhas para ajudar os grupos marginalizados que seriam, nessa visão, totalmente impotentes sem ela.

Na história do cinema, a figura do “salvador branco” ainda é muito utilizada. Segundo Hughey, citado por Franco (2020, p. 11), o “salvador branco” assume o papel de um personagem messiânico que surge para livrar os pobres e necessitados de um destino trágico. Dotada de vantagens e sendo, literalmente, equivalente a Jesus Cristo na narrativa da série, Sabrina personifica esse conceito, superando todas as adversidades sem nenhum esforço, enquanto carrega privilégios que ela não questiona.

Franco (2020) também aborda a maneira pela qual *O Mundo Sombrio de Sabrina* lida com questões raciais ligadas aos personagens não brancos do seriado. Segundo ele, isso é importante porque a maioria das séries de TV não aborda conceitos como privilégio branco, justamente por serem protagonizadas por pessoas brancas.

---

<sup>19</sup> No original: “With the combination of femininity and whiteness, the character of Sabrina continues to preserve the standard of the non-racialized witch that wields power in and out of witchcraft.”

**Figura 5** – Prudence é uma das poucas personagens negras na série



Fonte: Netflix

Um dos exemplos discutidos pelo autor é Prudence, uma bruxa birracial que “simplesmente existe para ser o invólucro da ignorância, ódio e preconceito contra a caracterização incorruptível e correta de Sabrina” (FRANCO, 2020, p. 17, tradução nossa).<sup>20</sup> Aceita pela comunidade por conta de suas habilidades na feitiçaria, Prudence não possui os mesmos privilégios e poderes que Sabrina recebe por ser branca.

Mesmo tendo mais experiência na bruxaria e sendo uma bruxa “pura” — diferente de Sabrina, que é mestiça, meio-bruxa e meio-mortal — a série retrata Prudence como alguém incapaz de lançar feitiços poderosos, sempre precisando de suas irmãs adotivas para surtir algum efeito. E, ainda assim, os privilégios de Sabrina superam isso tranquilamente, como vemos logo no primeiro episódio da série, quando basta tomar um banho para se livrar da maldição lançada através das irmãs bruxas. Apesar de Prudence tentar emular a magia de Sabrina, ela não tem acesso a certos espaços, nem o poder ilimitado de sua adversária.

Outro personagem negro que recebe o mesmo tratamento na série é Ambrose, primo de Sabrina. Sabemos muito pouco sobre suas origens e sua identidade enquanto homem pansexual e negro, que não é explorada na série. Em

---

<sup>20</sup> No original: “simply exists to be the vessel for ignorance, hate, and bigotry against Sabrina’s incorruptible, righteous characterization.”

vez disso, o personagem é reduzido ao papel de ajudante, guiando sua prima conforme ela se aventura na sociedade bruxa.

Quando ganha mais destaque, na segunda temporada, Ambrose recebe uma narrativa que gira em torno de sofrimento, tendo que lidar com a morte do seu namorado e uma acusação de homicídio que o coloca na prisão. Como apontado por Franco (2020), Ambrose, o único negro de sua família, sofre mais do que qualquer outro Spellman. Levando isso em consideração, o autor define o arco do personagem como parte do clichê *bury your gays*<sup>21</sup>. Em definição, “este recurso tenta fornecer um desenvolvimento para o personagem de Ambrose”, porém “apenas o reduz a um clichê sistematizado, genérico e exagerado contra a heteronormatividade e branquitude de Sabrina (FRANCO, 2020, p. 19, tradução nossa).<sup>22</sup>

Mesmo presentes desde o início da série, Prudence e Ambrose não possuem uma história contada em detalhes. A vida dos personagens e os acontecimentos que os afetam raramente são levados em consideração, ou servem apenas para exaltar a capacidade de Sabrina de salvá-los.

Assim,

O Mundo Sombrio de Sabrina usa a narrativa de Sabrina para mostrar que o clichê do "salvador branco" continua a ser contado na mídia atual e tenta mascará-lo no feminismo branco como uma mensagem empoderadora para que meninas brancas almejem isso (FRANCO, 2020, p. 25, tradução nossa).<sup>23</sup>

O autor conclui que, ainda que tente falar sobre problemas como sexismo e misoginia, além de discutir as injustiças presentes em certas comunidades, *O Mundo Sombrio de Sabrina* ainda apresenta narrativas que são danosas e carregadas de estereótipos, clichês racistas e caricaturas. Dessa forma, a série continua um legado de supremacia branca e estruturas de poder que já puderam ser vistos em outros filmes e seriados.

Sabrina estabelece um mundo imaginário “pós-racial”, onde racismo e

---

<sup>21</sup> “Enterre seus gays”, em tradução livre, é o termo utilizado para se referir a um recurso narrativo no qual, quando há um casal do mesmo gênero, um dos parceiros morre ou é destruído antes do fim da história.

<sup>22</sup> No original: “This gimmick attempts to provide Ambrose with character development but just diminishes him to a systematized, generic, overused cliché against Sabrina’s heteronormativity and whiteness.”

<sup>23</sup> No original: “Chilling Adventures of Sabrina uses Sabrina’s narrative to show the ‘white savior’ trope continues to be told in current media and attempts to mask it in white feminism as an empowering message to young white girls to strive toward.”

preconceito não existem. Mas para Franco (2020), tal situação é algo muito preocupante, por colocar a protagonista, uma jovem mulher branca com poderes sobrenaturais, para lutar contra a misoginia e se tornar uma salvadora das pessoas não brancas.

Com isso,

A série ainda apresenta a ideia de que uma pessoa branca pode consertar tudo, com ou sem magia, e por ela ser uma figura feminina, ela não é uma ameaça como um homem branco seria. Isso perpetua a ideia de que para ser bem-sucedido, você precisa manter o status de um homem branco no poder. Um homem branco no poder normalmente envolve opressão das pessoas marginalizadas. (FRANCO, 2020, p. 26, tradução nossa)<sup>24</sup>

Sendo mestiça, meio-bruxa e meio-humana, Sabrina herda seus poderes por parte do seu pai, que no desenvolver da série descobrimos ser o próprio Satã. De acordo com Franco (2020), ela é estimulada a aceitar que seu destino é conquistar mais poder e fazer grandes feitos o que transforma “Sabrina em outra ‘salvadora branca’ e usa sua feminilidade branca como um disfarce para as ofensas e injustiças que surgem junto desse papel” (FRANCO, 2020, p. 26, tradução nossa)<sup>25</sup>.

Portanto, mesmo que a personagem de Sabrina não seja má, suas ações e comportamentos reforçam narrativas que são utilizadas para manter a supremacia branca. Como Prudence, Ambrose e Roz, os personagens negros da série são rasos e descartáveis para a história, precisando aguardar pela ajuda de Sabrina a cada situação. Franco (2020) encerra seu argumento afirmando que a representação deles é decepcionante e carregada de estereótipos racistas velados.

## 1.5 OS FÃS BRASILEIROS

Considerando a imensa popularidade da Netflix no mundo, estudos sobre seriados nas plataformas de streaming ganharam mais relevância. Por esse motivo, Amaral e Bona (2019) buscaram compreender qual é o perfil dos fãs brasileiros de *O Mundo Sombrio de Sabrina*, utilizando um formulário online para os espectadores da

---

<sup>24</sup> No original: “The series still presents the idea that a white person can fix everything with or without magic and because she is a feminine figure, she is less of a threat than a white man would be. This perpetuates the idea that to become successful you must attain the status of a white man in power. White men in power usually involves the oppression of marginalized people.”

<sup>25</sup> No original: “Sabrina becomes another ‘white savior’ and uses her white femininity as a disguise for the offenses and injustices that come with that role.”

série em um grupo no Facebook e levando em conta apenas as duas primeiras temporadas da série na pesquisa.

Contando com 235 respostas recebidas, a pesquisa de Amaral e Bona (2019) foi dividida em quatro partes. A primeira era dedicada ao perfil social do fã, coletando informações como gênero, idade, estado, nível educacional e religião; a segunda focava na forma em que o seriado foi assistido, através de qual aparelho e com quantas pessoas, por exemplo; a terceira parte buscava descobrir se o fã tinha conhecimento das outras versões da protagonista; a última parte questionava se o espectador considerava o *trailer* fiel ao que foi visto no seriado.

Amaral e Bona (2019, p. 13-14) constataram que o público majoritário consumidor da série “é do gênero feminino (83%), possui até 18 anos (50,6%), reside no estado de São Paulo (34,5%), apenas estuda (57%), se identifica mais com a religião católica (32,3%) e possui o ensino médio completo (30,5%).” Sobre o consumo midiático da série, os autores constatam que 95,3% dos entrevistados assistiram às duas temporadas completas, a maioria fez isso de forma solitária, através de *smartphones*, e conheceu o seriado através da própria Netflix. A recepção de *O Mundo Sombrio de Sabrina* foi muito positiva: 78,1% dos fãs avaliaram a produção com nota dez, destacando que a narrativa foi o que mais chamou a atenção.

Assim, os autores afirmam que isso reforça o que foi exposto por Costa e Bona (apud AMARAL; BONA, 2020, p.14) de que a figura da bruxa passou a ser adaptada para o audiovisual em abordagens que variam desde vilãs até as mocinhas. Para eles, *O Mundo Sombrio de Sabrina* mistura essas duas abordagens em sua narrativa, atraindo os fãs de contextos diversos por conta disso.

Quando questionados acerca das outras versões de Sabrina, 138 pessoas declararam conhecer apenas a versão da Netflix, mas parte dos fãs assistiram aos filmes e à antiga série da personagem. Poucos haviam visto o desenho animado ou lido os quadrinhos, mas 10 pessoas conheciam versões que não haviam sido citadas na pesquisa. Para Amaral e Bona (2019), adaptações são essenciais para o mundo do entretenimento por trazer um material que já tem um público estabelecido, o que, por consequência, gera publicidade para a nova obra. Como eles destacam, 91,1% das pessoas que gostaram da série têm interesse em um filme para o cinema da personagem e 70,2% gostariam de um jogo sobre Sabrina.

Na parte destinada à publicidade e propaganda na pesquisa, 154 pessoas

disseram que foi a temática de bruxaria do trailer que despertou o interesse (AMARAL; BONA, 2019). A maioria das respostas apontam que tanto o *trailer* quanto a série são de qualidade, e que assistiram à prévia antes da consumirem a série na Netflix. Segundo os autores, isso reforça a importância de um *trailer* para obras audiovisuais.

## 1.6 ENTRE EMPODERAMENTO E CRÍTICAS

A partir destes estudos, vemos que há um consenso entre pesquisadores de que *O Mundo Sombrio de Sabrina* é uma obra considerada feminista por apresentar uma luta contra o sistema de opressão patriarcal e discussões em prol da libertação feminina.

Steinke (2019) e Henesy (2020) trabalham o seriado de forma semelhante, analisando a protagonista como símbolo feminista e o uso de metáforas e dos estereótipos da figura da bruxa como complemento para essa narrativa empoderadora. Para Steinke (2019), o produto da Netflix se destaca em relação a outras obras contemporâneas protagonizadas por bruxas justamente por trazer a autonomia feminina para sua trama, discutindo temas como cultura do estupro, consentimento e libertação das mulheres da estrutura patriarcal. Dessa forma, *O Mundo Sombrio de Sabrina* ressignifica a bruxa como uma força do caos que está no controle do seu próprio corpo.

Já Henesy (2020) observa que Sabrina aparece na série em uma versão diferente da que os fãs conheciam: aparecendo com uma protagonista gótica ativamente política em sua luta contra o patriarcado, o seriado traz referências aos movimentos sociopolíticos e à história da bruxaria em seus episódios, utilizando-se disso para discutir temas relevantes e estimular o público em uma luta contra a opressão.

Ainda que reconheça a luta contra o patriarcado na série, o enfoque de Yonekura (2020) recai sobre Lúcifer, que acaba se tornando uma figura que reforça o machismo estrutural dentro de *O Mundo Sombrio de Sabrina*, especialmente ao exigir devoção total de suas servas. Para a pesquisadora, o seriado vai além do debate sobre gênero, questionando outras formas de opressão e estruturas de poder.

O estudo de Franco (2020), no entanto, aponta que mesmo que o seriado

seja muito ativo na discussão sobre feminismo e na luta contra o patriarcado, *O Mundo Sombrio de Sabrina* reforça clichês e estereótipos racistas em sua trama. Para o autor, ao colocar os personagens negros em uma posição de inferioridade para exaltar Sabrina, cria-se uma salvadora branca que nunca é questionada por reforçar as dinâmicas utilizadas para a opressão de pessoas não brancas.

Enquanto isso, Amaral e Bona (2019) elaboram um perfil dos fãs brasileiros de *O Mundo Sombrio de Sabrina*, identificando que a série aborda a figura da bruxa como vilã e heroína, atraindo um contexto diverso de espectadores a partir disso. Para eles, o público brasileiro, composto em sua maioria por mulheres jovens, pode ser resultado de uma identificação com a própria Sabrina, que apesar de já ser conhecida por suas outras versões, tornou-se um produto de grande aceitação atualmente com o seriado da Netflix.

A partir da análise dos artigos, podemos notar que a nova versão de Sabrina se destaca não apenas por abraçar seu lado sombrio e os estereótipos da figura da bruxa, mas por apresentar uma discussão necessária para o momento em que vivemos. Subvertendo as expectativas ao apresentar uma narrativa empoderadora, abarcando dilemas da contemporaneidade como as questões acerca da representatividade racial, acompanhamos uma história que vai além de feitiçaria e heresia, criticando a opressão feminina no mundo real, ainda que utilize metáforas e alegorias para transmitir sua mensagem ao público.

## 2. OS ESTEREÓTIPOS DA FIGURA DA BRUXA

Em *O Mundo Sombrio de Sabrina* os estereótipos negativos da figura da bruxa aparecem na narrativa com frequência, seja servindo como uma sátira ao cristianismo e às estruturas de poder da nossa sociedade, ou como uma forma de se discutir temas como a autonomia feminina. Em outros momentos, os estereótipos também são incluídos para reforçar a estranheza da protagonista e do mundo em que ela vive.

Por isso, antes de prosseguirmos para a análise desses símbolos e como eles são utilizados no seriado, é preciso contextualizar quais foram esses estereótipos que marcaram o imaginário coletivo no que diz respeito às bruxas e feiticeiras.

De acordo com Burke (2005), a palavra estereótipo significava, originalmente, a placa na qual uma imagem era impressa, sendo sinônimo da palavra clichê. Assim, há uma ligação entre as imagens visuais e as mentais. Por esse motivo, para o autor, quando há encontros culturais, a imagem que uma cultura criará da outra será, muito provavelmente, algo estereotipado.

O estereótipo pode não ser completamente falso, mas frequentemente exagera alguns traços da realidade e omite outros. O estereótipo pode ser mais ou menos tosco, mais ou menos violento. Entretanto, necessariamente lhe faltam nuances, uma vez que o mesmo modelo é aplicado a situações culturais que diferem consideravelmente uma das outras. (BURKE, 2005, p. 155-156).

Ainda que alguns estereótipos sejam positivos, a grande maioria é hostil e ofensiva, como podemos observar no caso de judeus vistos por não judeus, negros por brancos, e mulheres por homens, por exemplo. Logo, “os estereótipos mais grosseiros estão baseados na simples pressuposição de que ‘nós’ somos humanos ou civilizados”, enquanto “eles’ são pouco diferentes de animais como cães e porcos” (BURKE, 2005, p. 157). Assim, os outros se tornam figuras exóticas e distintas do padrão, podendo até mesmo ser transformados em monstros do imaginário.

Segundo Burke (2005), a imagem da bruxa é um exemplo do estranhamento das mulheres por parte dos homens. Destarte, as feiticeiras acabaram representadas como mulheres feias e grotescas, chegando a assumir características

canibalistas durante os séculos XVI e XVII, o que, como aponta o autor, foi algo influenciado pelo retrato das histórias envolvendo supostos canibais no Brasil, estas que se tornaram populares no imaginário europeu, servindo também como uma forma de demonizar os indígenas nas colônias.

Com o passar dos séculos, a imagem da bruxa acabou se transformando em uma “velha usando um chapéu pontudo, com uma vassoura, rodeada por pequenos demônios, a imagem que persiste até hoje na imaginação popular” (BURKE, 2005, p.170), mesclando elementos e padrões que foram usados para discriminar judeus, como o chapéu pontudo e o nariz adunco. Com isso, a relação entre bruxas e judeus revela uma ideia do “outro” dentro da sociedade, com ênfase para a Idade Moderna, sendo um exemplo do código visual utilizado para representar “sub-humanos” e desumanizar certos grupos.

A imagem da bruxa demoníaca, canibal e frequentadora do sabá noturno, foi popularizada ao longo dos séculos, evoluindo de várias crenças anteriores. Até hoje, a figura representa significados diferentes, dependendo do contexto em que está incluída. Para Jung, as feiticeiras eram vistas como projeção da anima masculina, ou seja, o aspecto feminino primitivo presente no inconsciente dos homens (CHEVALIER; GHEERBRAND, 2019). Já entre as mulheres, porém, elas seriam a versão feminina do bode expiatório, um símbolo que recebe seus elementos mais obscuros.

Para além desse sentido, as feiticeiras também foram vistas como símbolo de degradação voluntária, figuras que se disfarçam de modo assustador e diabólico. O inconsciente teria estabelecido ligações entre fadas, feiticeiras e servas do diabo, aparecendo como uma caricatura que, no fim, “todas são filhas de uma longa história registrada na psique, e transferências pessoais de uma evolução obstruída que as lendas hipostasearam, dando-lhes os trajes e a alma dos personagens hostis” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 420).

Há ainda a associação diabólica para com a figura, visto que feiticeiros e feiticeiras eram vistos como sacerdotes de uma igreja demoníaca, e, por isso, estando em total rivalidade com o mundo eclesiástico. Também havia a crença de que era possível obter bens materiais ou vingança caso um pacto com o Diabo fosse firmado.

Martin (2012), por seu turno, observa que a bruxa seria a personificação da natureza em seu aspecto oculto. Segundo a mitologia, ela “habita a parte mais

densa da floresta, o fundo secreto dos poços, grutas sombrias e atalhos isolados, o que a associa aos territórios da experiência que são marginais, suspeitos e auspiciosos”. Contudo, o autor destaca que, no imaginário, foi a velha que ficou diretamente ligada à imagem da bruxa, “normalmente com um chapéu em bico, o rosto pontiagudo e desfigurado, o nariz adunco farejando as possibilidades de fazer o mal” (MARTIN, 2012, p. 702).

## 2.1. O QUE É UMA BRUXA?

Como vimos, a figura da bruxa possui significados diferentes para pessoas diferentes. Russell e Alexander (2019) ressaltam que, enquanto alguns a consideram apenas como um fragmento da fantasia e da imaginação, sendo meros personagens da ficção popularizados pela mídia, outros podem lembrar da questão histórica, com seus aspectos terríveis e grotescos. Além disso, atualmente a bruxaria é considerada uma prática religiosa moderna, adicionando uma nova camada de significados para a resposta ao questionamento: “o que é uma bruxa?”.

Presente em todas as culturas do mundo, a crença na feitiçaria possui formas de execuções diversas, assim como variáveis graus de aceitação pelas sociedades, estando intimamente ligada à religião dominante ou não. Há um conjunto de características que costumam estar presentes no perfil da bruxa, definindo desde comportamentos específicos até características físicas que podem ser um sinal da prática mágica. E mesmo que cada região tenha uma visão própria do fenômeno, o que é natural, as semelhanças entre diferentes culturas são surpreendentes.

As “bruxarias” africana e europeia incluem as seguintes características: é geralmente praticada por mulheres, quase sempre idosas. As bruxas reúnem-se em assembleias noturnas, deixando para trás seus corpos ou mudando de forma a fim de poder voar para os lugares de reunião. A bruxa suga o sangue das vítimas ou devora-lhes os órgãos, fazendo com que elas definham até morrer. As bruxas comem crianças ou causam-lhes, de algum modo, a morte, levando às vezes sua carne para a assembleia. Cavalgam em vassouras ou outros objetos, voam nuas, usam unguentos para mudar de forma, executam dança de roda, possuem espíritos familiares e praticam orgias. (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 31).

Ainda que se presuma que um grupo de feiticeiros não seria capaz de fazer todos os procedimentos citados, essa crença era encontrada tanto na Europa quanto

na África. Segundo os autores, há pelo menos 50 características em comum que podem ser encontradas na bruxaria europeia com outras sociedades. Russell e Alexander (2019) reforçam que essas semelhanças causam um dilema entre os pesquisadores da bruxaria. A partir disso, surgiram quatro possíveis razões para explicação: 1) coincidência; 2) difusão cultural; 3) herança arquetípica ou estrutural; 4) a existência de uma antiga e coerente religião universal de bruxaria.

Assim sendo, o argumento de que essas semelhanças não passam de coincidência é algo descartado como “virtualmente impossível”, visto que, através dos milênios, há um grande volume de provas em diferentes culturas de contextos geográficos variados. A ideia de que poderia haver uma religião antiga e universal também é rebatida por Russell e Alexander (2019), que consideram o argumento problemático, uma vez que ignora as diferenças entre crenças. Além disso, não existem provas de conexões explícitas nas visões sobre bruxaria entre as sociedades. Uma explicação possível para justificar essa semelhança seria a herança arquetípica, tal como proposta por Jung, que supõe a existência de estruturas mentais inerentes. Assim, “é possível (embora esteja longe de ser demonstrado) que tais estruturas mentais semelhantes produzam arquétipos, ou respostas semelhantes para ideias análogas” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 32).

No entanto, as semelhanças superam o que as teorias conseguiram provar, ainda que a difusão cultural e a troca de ideias entre sociedades seja parte da resposta. Nesse caso, como fica claro, ainda não há uma resposta definitiva que explique essas analogias na crença das bruxas de várias regiões.

Outra teoria refutada pelos autores é de que a bruxaria possa ser explicada como mera heresia cristã ou invenção dos inquisidores e escolásticos. Antes, ressaltam que as ligações com o cristianismo não devem ser ignoradas ao analisar o assunto, uma vez que “a feitiçaria, similar à que existe em escala mundial, é o mais antigo e mais básico elemento na bruxaria europeia histórica, mas outros elementos transformaram gradualmente a feitiçaria europeia em bruxaria diabólica” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p.33).

Dissertando sobre a temática, Thomas (1991) reforça que a crença na magia era algo muito presente na sociedade no período medieval, principalmente no cotidiano popular dos mais pobres, mas também relevante para a Igreja e o clero. Já a bruxaria era definida como a atribuição de algo ruim causado por um agente

humano através de meios escusos — o *maleficium* — como matar pessoas e animais, interferir no clima ou nas colheitas.

Mesmo que homens também fossem acusados, o perfil socioeconômico que se destacava, conforme apontam os autos judiciais, era uma intersecção entre o gênero feminino e a pobreza, características que supostamente aumentariam a vulnerabilidade diante das tentações de Satã.

Assim, em geral:

A suspeita tinha que estar em uma posição social ou econômica inferior à do acusador. Só então era possível presumir que ela houvesse recorrido a métodos mágicos de retaliação, pois, se a suspeita fosse a parte mais forte teria métodos de vingança mais diretos a sua disposição. [...] É por isso que as bruxas tendiam a ser pobres. Talvez fosse mais fácil fazer com que uma acusação pegasse uma pessoa pobre, pois ela seria menos capaz de defender-se. (THOMAS, 1991, p. 453).

Para ajudar a identificar praticantes de bruxaria, panfletos e pregações públicas descreviam uma série de supostas características físicas que uma bruxa teria, aconselhando a população a tomar cuidado com pessoas deficientes ou com anormalidades físicas, como a ausência de barba em um homem.

A lista de características suspeitas era bastante longa:

Toda mulher velha com um rosto enrugado, uma testa peluda, um lábio cabeludo, um dente quebrado, um olho estrábico, uma voz esganiçada ou uma língua ferina, trazendo um casaco rugoso nas costas, um boné na cabeça, um fuso na mão e um cachorro ou gato ao seu lado, é não apenas suspeita, mas declarada bruxa. (GAULE, apud. CLARK, 2006, p. 650).

Contudo, como Clark (2006) reforça, mesmo aqueles que acreditavam fielmente na existência e no perigo das feiticeiras eram contrários a essas características serem a prova cabal da culpa. É o caso de John Gaule, citado pelo autor como exemplo, que alertava sobre o perigo daqueles que viam bruxas em todos os cantos. Ele, assim como outros estudiosos, defendia que a justiça deveria ser seguida para evitar o abuso dos fanáticos. A partir disso, seriam removidas “as suspeitas que tornavam ‘cada pobre e rabugenta criatura velha’ uma bruxa e cada ‘mera casualidade, ou efeito acidental’ um certo sinal de sua culpa” (CLARK, 2006, p. 650).

Complementando Thomas (1991), Hutton (2017) observou que, na Europa, a figura da bruxa pode ser definida através de cinco características básicas: 1) é uma

ameaça interna, alguém de dentro da comunidade que causa o mal aos seus semelhantes; 2) não é um problema isolado, mas sim parte de uma tradição ou grupo; 3) a magia praticada pela bruxa é destrutiva, oriunda do ódio contra a humanidade; 4) ela normalmente está ligada a um pacto demoníaco; 5) para retirar as maldições lançadas pelas bruxas, era preciso combatê-las através de julgamentos que resultassem em punições e mortes.

Citando o historiador Robin Briggs, Hutton (2017) sugere que o medo da bruxa pode ser inerente na humanidade, uma herança que teme o potencial psíquico que carregamos dentro de nós mesmos. Enquanto Peter Geschiere, também mencionado pelo autor, defende que as noções sobre bruxaria na África refletiam problemas comuns em todas as sociedades, motivo pelo qual é possível identificar semelhanças entre as crenças do continente com a Europa, como bem contextualizaram Russell e Alexander (2019). Desse modo, em ambas as regiões, podemos notar o medo daqueles capazes de alterar a sorte ou de causar morte, doenças e outros problemas para a comunidade. Esse conjunto de efeitos poderia ser causado tanto por entidades, espíritos não humanos e ancestrais falecidos quanto por pessoas ligadas à bruxaria.

Além da África e da Europa, encontramos figuras que se encaixam na definição de bruxas e feiticeiras em povos de praticamente todo o mundo, como nas Américas e na Austrália. Não obstante, nem toda sociedade as temia, atribuindo problemas sociais a outros fatores. Já dentro das sociedades que possuíam a crença na bruxaria, o medo diante dessas figuras também variava muito, o que resultava em regiões e grupos étnicos que temiam feiticeiras, mas que raramente as acusavam, assim como povos que caçavam e puniam esses indivíduos de forma severa. Como Hutton (2017) defende, é preciso destacar que as sociedades que acreditavam nas bruxas não costumavam fazer isso com a mesma intensidade o tempo todo.

A partir desse levantamento, Koning (apud. HUTTON, 2017, p. 14), defende que foi a implementação da agricultura que fez com que atritos sociais ficassem descontrolados, o que culminou na caça às bruxas. Dessa forma, conforme a civilização evoluía e a economia era desenvolvida, uma paranoia coletiva se firmava, fazendo com que em crises econômicas o medo das bruxas voltasse de forma intensa, algo que pode ser visto no começo da Era Moderna na Europa.

Hutton (2017), no entanto, rebate a explicação determinista ligada à

economia dada por Koning. Apontando que esta simplificação não leva em consideração as muitas exceções que aparecem, como o fato de que na Roma Antiga havia grandes caças às bruxas. O autor reforça que, na Europa Moderna, não é possível mapear de forma simplista qual pressão econômica e demográfica promoviam esse imaginário.

Afirma, portanto, que é difícil estabelecer um padrão fixo para as acusações de bruxaria no mundo, visto que elas variam em idade e gênero a depender da região ou do momento. Para Hutton (2017), a crença de que o mundo todo seguia um único padrão quando o assunto era bruxaria também é falha, uma vez que regiões vizinhas possuíam crenças específicas sobre o assunto, lidando com isso de formas diferentes, apesar da proximidade geográfica.

Retomando as cinco características básicas que compõem o estereótipo da bruxa do começo da Europa moderna, Hutton (2017) revela que existem dois traços que transformam a bruxa europeia em uma anomalia dentre as crenças mundiais: a primeira é que as bruxas possuíam uma organização herética para cultuar a maior oposição a Deus, visto que a ideia de uma bruxa satanista só foi espalhada ao resto do mundo através das conquistas europeias e de caráter missionário; a segunda é que a Europa foi o único lugar do mundo que acreditou fielmente na existência das bruxas e, de forma espontânea, rejeitou oficialmente essa ideia, espalhando a descrença em regiões influenciadas pela Europa.

Por sua vez, Federici (2017) segue uma linha de pensamento, argumentando que foi após a delimitação das terras no século XVI, algo que mudou o cenário socioeconômico e as relações sociais, que houve um estreitamento da relação entre velhice, pobreza e bruxaria. Para ela, “as bruxas eram normalmente mulheres velhas que viviam da assistência pública, ou mulheres que sobreviviam indo de casa em casa mendigando [...]”, e que, “na maioria das vezes, eram viúvas e viviam sozinhas. Sua pobreza se destaca nas confissões” (FEDERICI, 2017, p. 309). Segundo a autora, a luta de classes foi um fator definitivo na caça às bruxas, uma vez que encontramos diversos registros sobre supostas maldições lançadas por mendigos que tiveram esmola negada.

### 2.1.1. UM CRIME FEMININO DAS BRUXAS VELHAS

Por mais que seja errôneo afirmar que o perfil das bruxas era o de mulheres

velhas, visto que homens, mulheres jovens e até mesmo crianças foram acusadas e punidas pelo crime de bruxaria, como pontuado por Hutton (2017), Russell e Alexander (2019) defendem que foi que a bruxa velha foi a imagem que mais se fixou no imaginário social.

Para Federici (2017), é inegável pensar na bruxaria como um “crime feminino”, algo que seria justamente a principal diferença das acusações de heresia, por exemplo. Segundo ela, isso pode ser notado principalmente entre 1550 e 1650, o auge da caça às bruxas, em que “o fato mais notável é que mais de 80% das pessoas julgadas e executadas na Europa nos séculos XVI e XVII pelo crime de bruxaria eram mulheres” (FEDERICI, 2017, p. 323).

Assim, é a partir do momento em que a bruxaria se torna um crime das mulheres é que a imagem da bruxa sofre uma nova transformação, pois, para a autora, os crimes reprodutivos, de perversão sexual e infanticídio passam a ganhar destaque nas acusações de bruxaria.

Como a autora contextualiza, a primeira associação entre aborto e bruxaria surgiu na Bula de Inocêncio VIII, de 1484, com a denúncia de que bruxas usariam feitiços para destruir fetos, causar impotência e impedir a procriação. A partir disso, elas foram vistas como inimigas da humanidade “acusadas de conspirar para destruir a potência geradora de humanos e animais, de praticar abortos e de pertencer a uma seita infanticida dedicada a assassinar crianças”, chegando, até mesmo, “a ofertá-las ao demônio” (FEDERICI, 2017, p. 324).

Tudo isso culmina na imagem da bruxa que ficou marcada no imaginário popular, que passou a ser vista como uma “velha luxuriosa, hostil à vida nova, que se alimentava de carne infantil ou usava os corpos das crianças para fazer suas poções mágicas”, elaborando “um estereótipo que, mais tarde, seria popularizado pelos livros infantis” (FEDERICI, 2017, p. 325).

Além da vulnerabilidade econômica e das questões ligadas à sexualidade, a autora defende que as velhas eram uma ameaça à ordem, uma vez que resistiam contra a destruição das relações comunais causada pelo avanço do capitalismo. Portanto, para Federici (2017), elas seriam a personificação da memória da comunidade, motivo pelo qual a caça às bruxas teria se esforçado para inverter a imagem da mulher velha, que tradicionalmente estava ligada à sabedoria, para se tornar símbolo de esterilidade e hostilidade.

Barstow (1995) também destaca o aspecto da hipersexualidade nas idosas

como parte do estereótipo negativo da bruxa. No imaginário dos homens, as velhas ainda os desejavam, o que lhes causava aversão. Assim, acreditava-se que a única forma de elas conseguirem se relacionar com um homem seria utilizando algum tipo de feitiçaria.

Dessa forma, para muitas pessoas, tanto por um contexto histórico quanto por influência da cultura pop, a pergunta “o que é uma bruxa?” pode ser respondida com a imagem mais estereotipada da figura perpetuada no imaginário social: uma mulher velha repulsiva, maléfica e devoradora de criancinhas.

## **2.2. AS RAÍZES ANTIGAS DA BRUXARIA**

O estereótipo da bruxa europeia, que ainda impacta a cultura pop, foi moldado com base em crenças e temores muito antigos. De acordo com Russell e Alexander (2019), a construção das bruxas da Europa teve influência de civilizações como a Suméria, Grécia e Roma, contemplando elementos importantes destas culturas para estabelecer supostas características e comportamentos das praticantes de bruxaria herética e satanista. Como Hutton (2017) sinaliza, as crenças antigas na magia e bruxaria foram citadas muitas vezes em livros como o *Malleus Maleficarum*, servindo como exemplo de feitiçaria. Por este motivo, é relevante explorar esse assunto.

Segundo Russell e Alexander (2019), não havia uma distinção espontânea entre o sobrenatural e o natural no Egito Antigo. Assim, deuses e espíritos eram parte do mesmo cosmo, e os feiticeiros poderiam utilizar seus poderes para diversas finalidades, inclusive, machucar seus inimigos ou conquistar benefícios próprios. Hutton (2017) ressalta que foi do Egito Antigo que surgiu a crença no *Heka*, uma força capaz de manipular o cosmos. Em um período em que a religião e a feitiçaria não eram vistas como forças opostas, havia a crença de que era possível escravizar espíritos ou usá-los para atacar seus adversários. Longe de ser uma prática rechaçada, ela era compreendida como admirável e são raros os registros ligando tal forma de magia a um crime.

Seguindo para a Mesopotâmia, o autor explica que, por lá, a visão da magia era semelhante àquela dos egípcios, sendo bem presente na sociedade, com a diferença de que não havia uma tentativa de controlar deuses e espíritos em sua prática mágica. Para os mesopotâmicos, a culpa do mal estava ligada ao trabalho de

demônios ou espíritos, vistos inerentemente como figuras maléficas.

Como destaca Hutton (2017), povos da Suméria, Babilônia e Assíria também acreditavam em bruxas más, vistas como espíritos maléficos, que viviam nas comunidades e tentavam afetar os indivíduos com sua magia. Nessas regiões, ao invés de se buscar pela identificação das bruxas, o trabalho dos sacerdotes era combater os feitiços. Contudo, ainda que as bruxas fossem tidas como uma ameaça para toda a sociedade, a magia era reconhecida como uma arma de legítima defesa contra inimigos.

Já entre os povos da Pérsia, havia a crença em duas divindades maiores antagônicas que representavam o bem e o mal. As bruxas eram vistas como servas do mal, dotadas de poderes, sendo as figuras mais terríveis dentre todos os humanos. Por isso, elas deveriam ser combatidas com ritos mágicos e punidas por seus atos.

Entre os hititas, a magia era vista como algo que estava diretamente ligado ao governo e suas normas; portanto, as bruxas seriam pessoas que possuíam conhecimento mágico não autorizado, sendo interrogadas e castigadas por isso.

Com os hebreus, o foco da religião era em *Yahweh*, a única divindade cuja adoração era permitida. A magia ainda era autorizada para os seguidores dele, mas aqueles que não eram da religião oficial eram julgados de forma negativa, mesmo se executassem um feitiço utilizado por um fiel de *Yahweh*.

Hutton (2017) ressalta que nas poucas passagens sobre a bruxaria na bíblia hebraica, as bruxas são vistas como judeus — mulheres, em sua maioria — que escolheram fazer o mal e que precisavam ser combatidas por rabinos, mas não há nenhuma outra característica muito marcante nelas. Mesmo que houvesse uma lei que condenasse à morte aqueles que praticassem feitiçaria (o código *mishnah* de 200 A.D.), é difícil definir como essa punição foi aplicada na sociedade, pois faltam registros sobre condenações.

A feitiçaria hebraica teve marcante influência indireta na construção da imagem da bruxaria europeia. Russell e Alexander (2019) apontam que, durante as traduções da Bíblia para as línguas modernas, diversas mudanças promoveram perseguições, sendo o caso mais importante para este estudo o de Êxodo (22:18)<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Na Bíblia King James atualizada: “Não deixarás viver as feiticeiras”. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia King James Atualizada**. s.n. 1999. Disponível em: <https://minhabibliaonline.com.br/biblia/KJA/%C3%8Axodo/22/18>. Acesso em: 17 dez. 2021.

que, no original, em hebraico, ordena a morte a um *kashaph*, que seria uma espécie de mago, adivinho ou feiticeiro que não tinha relação com demônios. Na tradução para o latim, o termo foi traduzido como *maleficos*, algo que na época não possuía um significado muito específico, podendo indicar qualquer criminoso, ainda que fosse mais empregado contra feiticeiros do mal. Somente durante a caça às bruxas na Europa, *malefica* se tornou sinônimo de bruxaria diabólica, e o texto foi utilizado como justificativa e prova para a execução das bruxas.

As mudanças nas traduções não pararam por aí. Os autores contam que, sob ordens do rei Jaime I do século XVII, *kashaph* foi traduzido como bruxa, uma vez que o rei possuía uma abominação pelas feiticeiras, vendo-as como integrantes de um culto satânico, ligadas por um pacto com o diabo. Dessa forma, a tradução concedeu uma espécie de embasamento para a execução das acusadas de bruxaria, o que Russell e Alexander (2019) reforçam como sendo o grande objetivo do rei.

Os autores também defendem que, ainda que a feitiçaria hebraica não tivesse relação com o satanismo, a religião hebraica criou o conceito de Diabo como conhecemos no cristianismo. Sendo uma religião monista, ou seja, possuindo um princípio divino que é bom e mau, as divindades eram moralmente ambivalentes. Assim, havia um espírito maligno de grande poder que era tolerado por Deus. São os hebreus que “chamaram a esse espírito de *satan* ‘o destruidor’. Satan foi traduzido para o grego como *diabolos*, donde provieram o latim *diabolus*, o inglês *devil*, o francês *diable* e o nosso *diabo*.” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 46).

O impacto dessa visão na crença da feitiçaria também foi grande na construção da figura da bruxa. Isso foi ressaltado quando o judaísmo apocalíptico definiu que demônios malignos trabalhavam sob o comando do Diabo. Assim, uma vez que os bons espíritos, como anjos e santos, não podiam ser controlados ou compelidos, os feiticeiros que trabalhavam subjugando espíritos só poderiam estar lidando com entidades malignas, tornando-se servos do próprio Diabo, considerado como uma figura de imenso poder.

A partir dessa visão, surgiram as bases para a crença da bruxa que comungava com demônios, ou seja, descrição e acusação que se popularizaria na Europa durante os julgamentos. Afinal, entre os hebreus: “o feiticeiro torna-se servo dos demônios e um súdito de Satã. Assim tinham sido inteiramente preparadas as bases para a transformação da feitiçaria em bruxaria” (RUSSELL; ALEXANDER,

2019, p. 47).

### 2.2.1. CONCEITOS DO MUNDO GRECO-ROMANO

Ainda que as crenças citadas anteriormente tenham sido importantes na construção dos estereótipos das bruxas, a cultura greco-romana foi uma das fontes mais influentes na construção do pensamento europeu sobre as feiticeiras.

Segundo Hutton (2017), a Grécia Antiga é a sociedade que tem mais relação com a maneira que a Europa enxergava a magia e bruxaria. Contudo, seus registros sobre o tema são um tanto imprecisos. Havia uma diferença entre magia e práticas religiosas, mas não necessariamente entre religião e magia. Russell e Alexander (2019) destacam que havia uma filosofia sobre sistemas refinados de magia, como a *theourgia*, que envolvia trabalhar assuntos pertinentes aos deuses, sendo uma forma benevolente e religiosa da magia; a *mageia*, um grau inferior de magia que se aproximava da feitiçaria, com seus praticantes sendo acusados de fraude e magia maléfica; e os *goetes*, considerados apenas charlatões que praticavam uma magia rudimentar gritando palavras mágicas.

Como Hutton (2017) pontua, a hostilidade contra os praticantes de magia cresceu principalmente no século V, em decorrência da guerra contra os persas — gerando, assim, o contato com práticas religiosas e mágicas estrangeiras — e do aumento do interesse por divindades e espectros do submundo por parte da população grega, bem como magias que tentavam manipular deuses. Apesar disso, não havia uma definição muito clara sobre o que era bruxaria, e as proibições também eram bem vagas. Em Atenas, por exemplo, não há registros específicos de julgamentos de bruxas, apenas poucos registros confusos.

Personagens ligadas à magia destrutiva também aparecem na mitologia grega, com Circe e Medeia sendo bons exemplos disso. As duas acabaram se tornando ancestrais das feiticeiras, mesmo não sendo classificadas como as bruxas que se tornaram populares na literatura europeia. Circe, uma Deusa filha do Sol, usa poções e uma varinha mágica para transformar homens em animais; Medeia, sobrinha de Circe e, em algumas versões, filha da deusa da magia Hécate, utiliza a mistura de ervas para propósitos mágicos, incluindo o homicídio. Apesar de cometerem atos contra a humanidade, elas não são inequivocadamente vilanescas: Circe ajuda Odisseu, enquanto Medeia ajuda e se casa com Jasão, dois grandes

heróis gregos.

Na literatura da Grécia antiga, as bruxas eram mulheres da baixa sociedade, pois acreditava-se que as mulheres nobres não conseguiriam obter o conhecimento sobre feitiçaria. Elas não eram descritas como figuras diabólicas ou agressivas, mas sim, pessoas que agiam por interesse próprio, normalmente em busca de afeto ou vingança contra os homens. Contudo, apesar dessa representação, eram os homens que costumavam ser os principais praticantes deste tipo de magia na sociedade grega.

Já na Roma Antiga, Hutton (2017) reforça que muito da cultura e da prática romana surgiu dos gregos, incluindo a distinção entre magia e religião. Há um consenso entre historiadores de que a relação dos romanos com a magia ficou mais clara entre o último século A.C. e o primeiro D.C., tornando-se uma convenção legal e social por volta de 250 D.C.. Entretanto, como explicam Russell e Alexander (2019), não havia qualquer tolerância para a feitiçaria por lá. Classificada como ilegal e uma ameaça para a sociedade, a prática era malvista, especialmente pelos imperadores, que temiam ser alvos da magia. Logo, até mesmo feitiços simplórios resultavam em punições severas.

Há mais clareza nas proibições sobre uso de magia a partir do século II D.C., quando o trabalho dos magos se tornou sinônimo do *veneficium* (usar veneno para matar) e *maleficium* (matar ou causar dano usando magia). No século III, as proibições se estenderam, mencionando também a fabricação de poções do amor, ritos para encantar outros e possuir livros de magia em geral, resultando em penas de morte para os pobres e exílio para os ricos. Aqueles que eram pegos vendendo rituais mágicos eram queimados vivos.

Faltam informações sobre como essas leis eram aplicadas, mas para Hutton (2017) a caça às bruxas ocorria mesmo sem leis estimulando isso, bastando que alguém fosse acusado de matar com magia para sofrer as punições. Em 331 A. C., por exemplo, quando ainda não havia uma legislação muito clara sobre as proibições, 170 mulheres foram executadas após a acusação de utilização de poções para matar suas vítimas. Em outro momento, entre 184 e 180 A.C., quando uma epidemia atingiu a Itália, mais de 200 pessoas foram executadas sob acusação de *veneficium* na primeira onda de julgamentos, com outras 300 mortes na segunda.

Caso as acusações de *veneficium* se refiram ao uso mágico ou uma mistura de magia e venenos, isso significa que,

os romanos republicanos caçaram bruxas em uma escala não vista em qualquer outro lugar do mundo antigo e em qualquer outro momento da história europeia, uma vez que a contagem de corpos registrada – embora imprecisa – supera qualquer coisa em uma única onda de julgamentos modernos. (HUTTON, 2017, p. 61, tradução nossa)<sup>27</sup>

Hutton (2017) também destaca que, no que diz respeito aos usuários de magia, os romanos tinham uma linha de pensamento mais próxima aos mesopotâmicos, persas, hititas e hebreus, distanciando-se dos gregos e egípcios. Para eles, as feiticeiras eram criaturas terríveis, como pode ser observado em sua literatura, utilizada nos séculos posteriores como uma prova da existência de uma grande ameaça personificada na bruxaria. Ao invés de figuras divinas como Circe e Medeia, as bruxas romanas eram diabólicas e violentas, usando seus poderes para conquistar homens e trabalhando com divindades noturnas, espíritos e fantasmas para fazer o mal.

Canídia, de Horácio, é um exemplo disso. Descrita como uma velha capaz de envenenar a comida com seu próprio hálito de serpente, ela conta com um grupo de cúmplices, é dona de um livro de feitiços e faz rituais e poções para se vingar daqueles que a ofendiam. A bruxa é retratada fazendo sacrifícios de animais e, junto de seu grupo, aparece matando crianças e usando partes do seu corpo para produzir novas misturas mágicas.

Erichtho, de Lucan, era outra velha repulsiva que detinha conhecimentos mágicos. Capaz de induzir amor, parar o sol, controlar o clima, domar feras e ver o futuro ao reanimar cadáveres com uma poção, ela também sacrificava humanos, chegando a arrancar crianças do ventre de suas mães para serem queimadas em um altar.

Como explica Hutton (2017), as feiticeiras romanas surgiam como um exemplo de inversão da ordem natural e religiosa. Todavia, não fica claro se elas eram levadas a sério como tais pela sociedade, como demonologistas da era moderna tentaram afirmar, sendo possível que fossem apenas ecos de preconceito registrados em histórias. O que é notório, ainda assim, é que a feitiçaria parecia ser considerada uma arte predominantemente feminina, o que pode ser justificado pela crença de que seria algo fora da norma social, acessado por mulheres por serem as

---

<sup>27</sup> No original: “the republican Romans hunted witches on a scale unknown anywhere else in the ancient world and at any other time in European history, as the body counts recorded — however imprecise — surpass anything in a single wave of early modern trials.”

mesmas igualmente marginalizadas na sociedade.

Russell e Alexander (2019) corroboram a observação de Hutton (2017), afirmando que a bruxa que conhecemos atualmente foi diretamente influenciada pelos clássicos da literatura greco-romana.

A imagem da feiticeira na literatura clássica é quase uniformemente tenebrosa: Circe, a sedutora; Medeia, a assassina; Dipsias, de Ovídio. Oenoteia, de Apuleio e especialmente Canídia e Sagana, de Horácio, [...]. Essa tradição literária da feiticeira perversa serviu facilmente de base para a ulterior imagem cristã da bruxa. (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 40-41)

Os autores reforçam que foi neste “berço” greco-romano que surgiu um estreitamento entre bruxas e demônios. Os gregos acreditavam que as feiticeiras comungavam com os *daimones*, um espírito (*daimōn*) do qual se deriva a palavra *demon*, demônio em inglês. Para Homero, essas entidades eram sinônimo para *theos* (deus), mas para Xenócrates, discípulo de Platão, essas figuras eram sombrias e malignas. Assim, nessa última linha de pensamento, as bruxas estariam ligadas às trevas.

Outro elemento greco-romano que teve influência na figura da bruxa, segundo os pesquisadores, foram os festivais do deus Dionísio. Os ritos da divindade do vinho, loucura e êxtase, tornaram-se modelos dos supostos sabás das bruxas, uma vez que eram descritos como ocorrendo de noite, normalmente em uma caverna ou gruta, tendo símbolos fálicos, tochas e bodes negros como elementos recorrentes. Então, é que “o bode, símbolo da fertilidade, representava Dionísio, que era geralmente retratado com pelos e chifres. O rito concluía com libações de vinho, danças extáticas e sacrifício de animais.” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p.43).

Ainda que o sacrifício humano seja algo muito presente na literatura sobre o culto dionisíaco, os autores explicam que não há muitos registros históricos sobre isso. As orgias desses ritos também são classificadas como exagero pelos pesquisadores, que ressaltam que a prática era mais comum em ritos de Cibele e Magna Mater, que eram caracterizados pelas danças e frenesi sexual.

Independente disso, a *Bacchanalia*, descrita pelos autores como a versão romana dos ritos de Dionísio, acabou sendo condenada pelo Senado em 186 A.C.. Suas descrições acabaram alimentando o imaginário da bruxa tal como o conhecemos, uma vez que “dizia-se que homens e mulheres reuniam-se de noite e celebravam ritos à luz de archotes, incluindo banquetes orgíacos, libações

desenfreadas e sexo” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 43). Entretanto, é difícil provar que isso realmente era algo que acontecia nos ritos, uma vez que esse tipo de acusação era comum contra grupos vistos como uma sociedade secreta, fossem religiosos ou políticos.

### 2.2.2. DEMÔNIOS NOTURNOS

Outra crença antiga que teve um papel relevante na construção dos estereótipos das bruxas envolve aves noturnas, demônios femininos e monstruosidades antigas, figuras presentes em praticamente todas as culturas citadas anteriormente.

De acordo com Hutton (2017), a coruja, ainda hoje muito ligada ao imaginário sobre a bruxaria, aparece em várias culturas como ave relacionada às feiticeiras, sendo vista como uma criatura sinistra por ser uma predadora noturna e silenciosa. Encontramos povos nativos americanos, africanos e malasianos que acreditavam que as feiticeiras podiam se transformar em corujas para causar tragédias como a morte de crianças. A relação entre corujas e bruxas também estava presente entre os romanos, tendo um papel relevante na cultura mediterrânea.

Segundo o autor, essa associação complexa entre corujas e feiticeiras começou na Mesopotâmia, junto das listas de demônios e espíritos compilada em rituais de purificação e exorcismos, algo estabelecido no começo do segundo milênio A.C.. Nesses registros encontramos sete figuras com o nome *lil*, consideradas espíritos sexuais que eram uma ameaça para mulheres grávidas, e um texto de exorcismo do século VII A. C. descreve uma dessas entidades como uma criatura alada em uma câmara escura, remetendo a uma coruja. Já na Bíblia hebraica há uma referência à *Lilith*, encontrada em Isaías (34:14)<sup>28</sup>, quando se mencionam as criaturas que assombram a terra, o que levantou interpretações de que *Lilith* poderia ser equivalente a uma ave noturna, como uma coruja, como foi traduzida posteriormente na Bíblia do Rei James.

Ainda na mitologia da Mesopotâmia, Lilith é uma figura bastante recorrente,

---

<sup>28</sup> Na Bíblia King James atualizada: “E animais do deserto se encontrarão com hienas; bodes selvagens clamarão um ao outro; e *lilite*, criaturas noturnas, pousarão ali e encontrarão descanso e refúgio”. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia King James Atualizada**, 1999. Disponível em: <https://minhabibliaonline.com.br/biblia/KJA/%C3%8Axodo/22/18>. Acesso em: 17 dez. 2021.

tendo características dos *lil*, copulando com homens durante seus sonhos e sendo uma ameaça para mulheres grávidas ou virgens, além de uma inimiga das gestações e recém-nascidos. Em sua representação, a entidade aparece como uma jovem mulher nua de longos cabelos, com seios e genitais proeminentes, selvagem e alheia às normas de moralidade, às vezes dotada de asas e garras.

Segundo Hutton (2017), como já abordado por Yonekura (2020) no capítulo anterior, durante o século VIII, com o texto judaico *Alfabeto de Ben Sira*, Lilit foi descrita como a primeira esposa de Adão, sendo integrada à bíblia hebraica e se tornando o demônio mais temível do judaísmo, além de uma das figuras mais influentes no mundo ocidental.

Entretanto, os demônios femininos sedutores e assassinos de crianças não eram uma causalidade apenas dos mesopotâmicos. Hutton (2017) discorre que, entre os gregos, havia *mormo*, *mormoluke*, *gello* e *lamia*, que representavam um grande perigo para jovens mulheres, especialmente, antes do casamento e após o parto. Russell e Alexander (2019) também afirmam que criaturas e entidades mitológicas greco-romanas, como as *Harpías*, que eram descritas como mulheres aladas, serviram para traçar um conjunto de estereótipos e características das feiticeiras europeias e bruxas cristãs.

Com os romanos, Hutton (2017) aponta que os demônios que ameaçavam crianças eram figuras com uma relação mais direta com as corujas. Chamados de *strix*, plural para *strigae* ou *striges*, as criaturas eram semelhantes a uma coruja — também sendo descritas, ainda que em menor escala, como um morcego — aparecendo como uma figura alada e com garras, capaz de fazer um som terrível. Sua proximidade com a ave noturna era tão grande que os romanos utilizaram esse nome para se referir a uma coruja real.

Mesmo que variasse, dependendo de quem se referia às *strix*, elas eram vistas como um mau agouro, além de serem uma ameaça noturna para as crianças, podendo enfraquecê-las ou matá-las ao se alimentar do seu sangue, força vital ou órgãos internos. Também há descrições de que elas poderiam comer os cadáveres das crianças. Contudo, diferente das outras criaturas mencionadas anteriormente, não parecia haver nenhuma relação desta figura com a sexualidade.

A associação das *strix* com as bruxas romanas era reforçada pela crença de que as feiticeiras podiam mudar de forma, motivo pelo qual se fez surgir a ideia de que as criaturas seriam bruxas disfarçadas. Este conceito foi muito bem explorado

na literatura da época, deixando sua marca no imaginário.

### 2.2.3. A CAÇADA SELVAGEM

Segundo Hutton (2017), outra crença teve grande impacto na construção da figura da bruxa moderna: a “Caçada Selvagem”, termo utilizado para se referir a uma procissão de mortos, espíritos sobrenaturais e demônios. De acordo com o autor, essa crença surgiu nos anos 900 e persistiu até a Era Moderna, sendo um mito muito popular entre os mais pobres, especialmente, por conta dos relatos envolvendo banquetes e festas, trazendo conforto e saciedade aos que necessitavam.

Ainda que o autor defenda que é difícil afirmar se o culto de alguma divindade antiga teve papel na criação dessa fé popular, Russell e Alexander (2019) pontuam que divindades antigas como Diana, Hécate, Holda, Bertha e Heroldes, figuras associadas com a noite, morte, magia e mistérios, aparecem ligadas, de uma forma ou de outra, na Caçada Selvagem.

Ginzburg (2012) contribui para essa discussão, destacando que os relatos da Caçada Selvagem mencionavam mulheres se encontrando com uma divindade (chamada de muitos nomes ao longo do tempo, incluindo Oriente, Senhora do Jogo, Fadas, Fortuna, Bona Domina, Bons Vizinhos) em procissões noturnas em locais ermos. Nas descrições do encontro, são mencionados banquetes, orgias e canibalismo ritual. Apesar de algumas variações em cada relato, há a crença comum da servidão à essas entidades, invasão de residências e renúncia da fé católica, características que, posteriormente, foram associadas com as bruxas.

Hutton (2017) explica que a crença de que a procissão noturna era liderada por uma mulher (ou um grupo de mulheres) estava espalhada por toda a Europa, tendo surgido primeiro na França e Alemanha, no século IX, sendo recorrente até o século XII e, posteriormente, se espalhando para a Inglaterra. Recebendo diversos nomes e tendo descrições que variavam em cada região, acreditava-se que essas mulheres invadiam casas alheias para ensinar magia e festejar, e que pessoas poderiam se juntar ao grupo com seu espírito. Com o passar do tempo, a crença foi demonizada durante a Idade Média pelo cristianismo.

Já no século XII, a Caçada Selvagem foi adotada na crença popular e passou a ganhar destaque na literatura. Entre as variações de visões sobre o

evento, havia descrições de que espíritos malignos e caçadores sobrenaturais sanguinários estariam presentes, sendo uma ameaça mortal aos humanos. Para os clérigos, a Caçada Selvagem era demoníaca, já que eles defendiam que, em vez de fantasmas, eram demônios disfarçados que acompanhavam a procissão.

Ginzburg (2012) destaca que essa demonização da Caçada Selvagem resultou em condenações para aqueles que relatavam envolvimento com os encontros noturnos. Isso porque juízes argumentavam que eles seriam equivalentes à bruxaria e, portanto, obra do Diabo. Essa visão era amparada pelos tratados de demonologia, que começaram a circular na Europa entre o final do século XIV e metade do século XV.

Hutton (2017) explica que, analisando os registros do fenômeno, fica claro que havia dois tipos de crenças: uma na procissão dos mortos e outra no encontro dos espíritos com uma deusa. Com o tempo, os dois conceitos se fundiram na Caçada Selvagem e, ao longo dos séculos, essa concepção foi demonizada e adicionada ao mito da figura da bruxa. Assim, se até o século XIV, a crença no encontro com essas entidades era encarada como uma bobagem, resultando em penas leves pelas autoridades. Com o crescimento do medo das feiticeiras, aumenta a credibilidade de uma convicção que passou a ser interpretada como heresia e bruxaria, crimes cuja punição era a morte.

#### 2.2.4. JUDEUS E A DEMONIZAÇÃO DAS BRUXAS

Antes das feiticeiras serem perseguidas por supostamente se reunirem durante a noite para atacar os inocentes, outros grupos foram apontados como os alvos de tamanha conspiração. De acordo com Ginzburg (2012), no período que antecedeu os séculos XV e XVII, judeus, leprosos e muçulmanos foram acusados de heresia, profanação dos sacramentos, uso de venenos e da renúncia da fé católica, acusações que as bruxas enfrentariam posteriormente.

Segundo o autor, é dessa imagem ligada a uma seita hostil judaica que surge o Sabá, algo que se tornou símbolo de uma ameaça social, servindo como prova da existência de uma organização nefasta de bruxas e não mais a atitude de uma feiticeira isolada. A descrição padrão do que aconteceria nestes encontros noturnos, ainda que variassem em cada região, se tornou bastante uniforme e frequente nos julgamentos que atravessaram a Europa do século XV ao XVII:

Bruxas e feiticeiros reuniam-se à noite, geralmente em lugares solitários, no campo ou na montanha. Às vezes chegavam voando, depois de ter untado o corpo com unguentos, montando bastões ou cabos de vassoura; em outras ocasiões apareciam em garupas de animas ou então transformados eles próprios em bichos. Os que vinham pela primeira vez deviam renunciar à fé cristã, profanar os sacramentos e render homenagem ao diabo, presente sob a forma humana ou (mais frequentemente) como animal ou semianimal. Seguiam-se banquetes, danças, orgias sexuais. Antes de voltar para casa, bruxas e feiticeiros recebiam unguentos maléficos, produzidos com gordura de criança e outros ingredientes. (GINZBURG, 2012, p.9)

De acordo com Cohn, conforme citado por Ginzburg (2012), a imagem do sabá invocava um estereótipo negativo milenar e, com isso, as acusações do sabá das bruxas seriam uma expressão desses medos ancestrais que foram ignorados. Afirma, portanto, que “após serem lançados contra os judeus, os primeiros cristãos, os heréticos medievais, tais obsessões e medos teriam por fim se cristalizado em torno das bruxas e dos feiticeiros.” (GINZBURG, 2012, p. 18).

Voltando a tratar sobre como a perseguição enfrentada pelos judeus, leprosos e muçulmanos influenciou a caça às bruxas, Ginzburg (2012) conta que ela resultou em aprisionamentos e tortura, algo que produzia confissões dos seus supostos crimes e muitas condenações à morte na fogueira. Transformados em um bode expiatório culpado de todos os problemas sociais, especialmente as pestes, aqueles que escapavam de uma execução oficial, acabavam morrendo em linchamentos populares : algo que, posteriormente, aconteceria com as bruxas.

Apesar das tentativas do Papa Clemente VI, em 1321, de acabar com tal onda de violência, em 1409, usando informações levantadas por um inquisidor, o Papa Alexandre V lançou uma bula alertando sobre cristãos que estariam se envolvendo com seitas secretas. Em sua proclamação, ele ligava judeus com bruxaria e demônios, afirmando que, escondidos na sociedade, havia grande quantidade de “cristãos e judeus que praticam bruxarias, adivinhações, invocações dos demônios, exorcismos mágicos, superstições, artes malvadas e proibidas, com as quais pervertem e corrompem muitos cristãos ingênuos” (GINZBURG, 2012, p. 86).

Como Ginzburg (2012) aponta, na época já havia crenças de reuniões para cultuar demônios, cometer heresias e fazer unguentos e poções, faltando apenas a metamorfose, voo noturno, orgias e banquetes para os estereótipos da figura da bruxa estarem completos.

Assim, a partir de uma série de documentos levantados pelo autor, é

possível estabelecer uma ordem cronológica, bem como um levantamento temático, da evolução das crenças e acusações. Dessa forma, torna-se possível entender como este processo culminou no imaginário do Sabá das Bruxas e os estereótipos que se tornaram frequentes nos julgamentos das feiticeiras.

Surgindo em 1321 como uma perseguição contra leprosos e judeus, o fenômeno passou a caçar apenas judeus em 1348. Em 1375, há a cristalização da ideia de que havia seitas de bruxas e feiticeiros agindo contra a sociedade. Em 1409, há uma nova perseguição contra judeus e cristãos por criarem ritos e seitas contrárias ao cristianismo. Entre 1435 e 1437, surgem os relatos registrados por Nider no livro intitulado *Formicarius* sobre uma suposta seita de bruxas com cerimônias iniciáticas bem definidas. Portanto, “o elemento unificador dessas ondas persecutórias é, com a modificação dos alvos (leprosos e judeus, judeus, judeus e bruxas), a imagem obsessiva do complô montado contra a sociedade” (GINZBURG, 2012, p. 90).

Mas por qual motivo surgiram as acusações contra determinados grupos até culminar nas bruxas? Parte da resposta reside na consideração de que “a emergência do sabá pressupõe a crise da sociedade europeia no século XIV e as carestias, a peste, a segregação ou a expulsão dos grupos marginais que a acompanham” (GINZBURG, 2012, p.103).

Trata-se, no entanto, de uma reconstrução conjectural, uma vez que faltam registros dos primeiros processos contra a seita de feitiçaria. Como explica Ginzburg (2012), o que existe são hipóteses que foram levantadas através de outros documentos, que não mencionam o sabá das bruxas, mesmo que referenciem um rito misterioso com elementos semelhantes.

Dessa forma, para Ginzburg (2012), uma série de eventos correlacionados culminam na criação da imagem do sabá:

A chegada dos bacilos da peste -- provenientes também eles das estepes da Ásia central -- provocou uma série de reações em cadeia. Obsessão do complô, estereótipos anticlericais e traços xamânicos se fundiram, fazendo emergir a imagem ameaçadora da seita dos bruxos. Mas levou décadas para que as velhas crenças adquirissem, ao longo de todo o arco alpino, um sentido diabólico. (GINZBURG, 2012, p. 294).

### 2.3. A CAÇA ÀS BRUXAS E A SOLIDIFICAÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS

Os estereótipos da bruxa foram evoluindo com o avanço da caça às bruxas, modificando-se até alcançar aquilo que conhecemos hoje e que está tão marcado em obras como *O Mundo Sombrio de Sabrina*. Hutton (2017) explica que, no começo da perseguição às bruxas, o cristianismo se muniu de um conjunto de crenças e tradições antigas para criar o mito por trás da figura da bruxa, como a “demonologia mesopotâmica; o dualismo cósmico persa; o medo da magia como algo intrinsecamente ímpio dos greco-romanos; as imagens romanas da bruxa má; e o conceito germânico das mulheres canibais que perambulavam pela noite.” (HUTTON, 2017, p.147, tradução nossa)<sup>29</sup>.

Mas a maneira com que o cristianismo lidou com o paganismo e a magia mudou de forma drástica ao longo dos séculos. Segundo o autor, ele demonizou o que não conseguia modificar ou assimilar, utilizando o imaginário das mulheres pagãs e feiticeiras para punir práticas mágicas, ainda que incrementasse rituais e uso de magia cerimonial nos seus próprios cultos.

Como Russell e Alexander (2019) ressaltam, com o avanço das proibições legais contra as práticas pagãs, a feitiçaria deixou de ser apenas um crime contra a sociedade, tornando-se também uma heresia, ou seja, um crime contra Deus.

A partir disso, foi criada uma lista de superstições, redigida pelo Concílio de Leptinnes de 744, definindo proibições contra o sacrifício para santos e estipulando um batismo focado na renúncia das outras divindades, definidas como demônios pelo Concílio. Foi essa lei que ajudou a transferir características de espíritos maléficos ou indesejados para as bruxas humanas. O Sínodo de Roma de 743 também proibia oferendas para espíritos menores, vistos como demônios. Com isso, os espíritos foram transformados em figuras femininas folclóricas, conhecidas como *Bonae Mulieres* ou *Bonae Res*, que vagavam a noite e invadiam casas para roubar comida. Isto posto, “finalmente, as *Bonae Mulieres* foram convertidas em bruxas. Do mesmo modo, o termo *striga* ou *stria*, originalmente um espírito noturno bebedor de sangue, passou a ser uma palavra comum para designar uma bruxa” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 70-71).

---

<sup>29</sup> No original: “Mesopotamian demonology; Persian cosmic dualism; a Graeco-Roman fear of magic as intrinsically impious; Roman images of the evil witch; and the Germanic concept of night-roaming cannibal women”.

Ainda que a Alta Idade Média fosse mais tolerante com bruxaria e idolatria, resultando, principalmente, em prisões e não em execuções, como eram frequentes no Império Romano e na Baixa Idade Média, quando as leis foram se tornando cada vez mais severas. O Sínodo de Roma de 826, por exemplo, reclamou que muitas pessoas, em especial mulheres, deixavam de ir à missa no domingo para fazer coisas indecentes de pagãos. O Sínodo de Paris de 829, por sua vez, citava passagens como Levítico (20:6)<sup>30</sup> e Êxodo (22:18)<sup>31</sup>, argumentando que a própria Bíblia defendia que bruxas deveriam morrer.

Com o *Canon Episcopi* de 900, surge um dos piores casos de proibição — ao mesmo tempo que, paradoxalmente, ele tenha exercido influência ao desacreditar a bruxaria como algo que não era real — falando sobre como mulheres seriam pervertidas pelo Diabo, enquanto acreditavam comungar com a deusa Diana em um sabá. Ele se tornou, portanto, um documento essencial na disseminação da ideia do sabá demoníaco, condenando o culto de divindades pagãs como algo diabólico.

Feitiçaria, religião pagã e folclore foram os primeiros três elementos formadores da bruxaria europeia; a heresia cristã era o quarto. Quando se iniciou a caça às bruxas no fim da Idade Média, as suas crenças mais importantes eram: As cavalgadas noturnas; o pacto com o Diabo; o repúdio formal ao cristianismo; as reuniões secretas e noturnas; a profanação da eucaristia e do crucifixo; a orgia; o infanticídio sacrificial; e o canibalismo. Cada um desses elementos foi incorporado à tradição da bruxaria por causa da heresia, ou, pelo menos, substancialmente modificada por ela. (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 73).

### 2.3.1. A HERESIA E O PACTO SATÂNICO

A perseguição contra usuários de magia e feiticeiros demorou a ser transformado na caça às bruxas. Mesmo com proibições contra “as adivinhações, o encantamento e os filtros de amor, bem como resquícios do paganismo, tais como a adoração de fontes e de árvores e os sacrifícios à divindade pagãs” (THOMAS, 1991, p. 215), as punições, até o século XIII, costumam ser a excomunhão de

<sup>30</sup> Na Bíblia Online: “Quando alguém se virar para os adivinhadores e encantadores, para se prostituir com eles, eu porei a minha face contra ele, e o extirparei do meio do seu povo”. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia Online**. s.d. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf>. Acesso em: 17 dez. 2021.

<sup>31</sup> Na Bíblia Online: “Não deixarás viver a feiticeira.” In: BÍBLIA. Português. **Bíblia Online**. s.d. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf>. Acesso em: 17 dez. 2021.

feiticeiros pelo clero, parte de uma campanha para afastar os fiéis da magia.

Acreditando que o sobrenatural só era alcançado através de Deus ou do Diabo, a Igreja defendia que tudo aquilo que não seguia os rituais prescritos pela instituição, ou por Deus, era diabólico e deveria ser combatido.

Em 1022, quando houve a primeira execução de um herege na Idade Média, dizia-se que eles organizavam orgias noturnas em lugares secretos, exaltando o Diabo e espíritos maléficos, sacrificando crianças e profanando a sagrada comunhão.

Como lembram Russell e Alexander (2019), essas não eram acusações novas, visto que foram encontradas na perseguição dos sírios contra os judeus, dos romanos contra os cristãos e, então, dos cristãos contra os gnósticos. Mesmo que nem todo herético fosse acusado de praticar algo que, posteriormente, acabaria sendo associado à bruxaria, “mais de cem anos antes de começar a caça às bruxas, o paradigma do ‘Sabá’ já estava claro nas acusações contra os hereges.” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 82), como analisamos anteriormente. Assim, a principal contribuição da heresia para a perseguição da bruxaria foi a solidificação do pensamento de que as bruxas agiam em conjunto, diferente das feiticeiras maléficas que, para as crenças da época, costumavam viver isoladas.

Essa evolução das “feiticeiras solitárias” para a “bruxaria bem-organizada” foi acontecendo de forma gradual, algo bastante marcado na literatura e em histórias populares dos séculos XII e XIII. Com isso, a teologia se tornou o quinto elemento principal no conceito da bruxa, reforçando a união das bruxas com o Diabo e sua relação com o mal, e os ataques que elas causariam aos seguidores de Deus.

Isso ocorre porque, segundo Russell e Alexander (2019), foi a partir do século XII que Satã se tornou um problema social, ganhando mais destaque nos trabalhos dos autores cristãos e passando a ser descrito como o líder de um exército demoníaco, cuja missão era destruir a salvação de Cristo ao induzir pessoas ao pecado. Desta forma, como Thomas (1991) afirma, o Diabo deixou de ser apenas um agente de punição divina, tornando-se um tentador capaz de corromper almas com suas promessas.

No entanto, como apontado por Hutton (2017), neste mesmo período, entre os séculos XII e XIII, materiais sobre magia cerimonial, baseados na crença e práticas do Egito Antigo, adquiriram popularidade e eram vistos como uma forma elevada de utilizar os poderes divinos. Diversos livros sobre o assunto foram

traduzidos sem grandes alterações por parte dos europeus, sendo distribuídos de forma massiva. No debate sobre o tema, magos cerimoniais defendiam que utilizavam do conhecimento dado pelo próprio Deus Cristão, sendo, portanto, uma prática que se aproveitava mais da ciência do que da feitiçaria. Esta visão, todavia, não era aceita por diversas autoridades religiosas, uma vez que elas não distinguiam oficialmente essa prática da bruxaria, mas resultavam em penas brandas para esses magos, normalmente acusados apenas de idolatria.

A perseguição contra os hereges se intensificou a partir do século XII, resultando na criação de códigos em diversas regiões que sentenciaram heréticos e feiticeiras à morte. Se antes as acusações surgiam de uma pessoa, sendo a única forma de uma feiticeira responder na justiça por seus crimes, do século XII em diante as investigações começaram a ser estimuladas por paróquias e dioceses: “quando as autoridades passaram a procurar ativamente culpados em vez de aguardar passivamente as acusações, estava iniciada a caça às bruxas” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 88).

Assim, inflamada pelas autoridades clericais, a Inquisição assimilou a feitiçaria à heresia de forma decisiva, criando manuais para os inquisidores por volta de 1230 e condenando à fogueira muitas acusadas. Quando o papa Alexandre IV (1254–1261) recusou o pedido da Inquisição para que lhe fosse concedida jurisdição sobre toda a feitiçaria, ele confiou que casos que envolvessem claramente a heresia pudessem ser cuidados por inquisidores. Então, essa brecha permitiu que, nos julgamentos da bruxaria, a acusação de heresia se fizesse presente, aumentando os índices de condenação rapidamente, especialmente por esses processos serem concebidos para facilitar a prova de culpa e dificultar a de inocência. Era fortalecido o cenário em que “cada condenação cristalizava a imagem da bruxa mais concretamente na consciência popular e estabelecia mais um precedente para as gerações de futuros inquisidores” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 91).

No século XIV, entre 1317 e 1319, o Papa João XXII decretou a bula *Super Illius Specula*, autorizando a inquisição a processar os feiticeiros por adoração ao Diabo e por terem feito um pacto satânico. Então, “o inquisidor Bernardo Gui afirmou que bruxaria subentendia pacto, pacto subentendia heresia, e como a inquisição tinha o dever de processar os hereges, também estava obrigada a processar as bruxas” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 97). Dessa forma, todos os principais elementos sobre a bruxaria já haviam sido reunidos e bem demarcados, fazendo

com que o medo das bruxas se propagasse no século seguinte.

Entretanto, como Hutton (2017) observa, até o século XIV, mesmo com a acusação de heresia, os praticantes de magia não eram vistos como parte de uma organização secreta com planos de destruir o cristianismo e instituir uma nova fé. Eram, na verdade, considerados indivíduos ou grupos pequenos que tentavam ganhar poder após serem seduzidos por forças sombrias. Suas acusações e prisões também não resultavam em um frenesi de mais acusações e prisões subsequentes, outro fator associado com a figura da bruxa. O perfil dos acusados era outra diferença, visto que, em sua maioria, os homens eram considerados mais aptos para utilizarem sistemas mágicos dependentes de textos e manuais, uma vez que eles eram mais escolarizados que as mulheres.

Thomas (1991) reforça esse ponto ao afirmar que, mesmo que a ideia da bruxa satânica estivesse progredindo desde o século XIV, levou algum tempo até esse conceito firmar raízes no imaginário popular. Até mesmo a *Summis Desiderantes Affectibus*, a bula papal de 1484, conhecida como “A Bula das Bruxas” — um dos decretos mais importantes para iniciar a caça às bruxas — não mencionava o Sabá diabólico.

Isso mudou nos séculos XVI e XVII, quando qualquer atitude que parecesse causar um efeito milagroso, sem qualquer influência natural, passou a ser vista com grande suspeita, e até mesmo mágicos e malabaristas, que faziam apenas entretenimento, eram vistos como aliados do Diabo. Agora, “os bruxos de aldeia que usavam rezas cristãs para curar ou para adivinhar o futuro pareciam tão diabólicos quanto aqueles cujas técnicas derivavam obviamente de tradições pagãs” (THOMAS, 1991, p. 217).

Conseqüentemente, como o autor aponta, curandeiros e “bruxas brancas” também passaram a sofrer com a propaganda negativa e se tornaram extremamente impopulares em suas comunidades, considerados ainda mais cruéis do que os bruxos maléficos por, supostamente, terem aparência inofensiva enquanto destruíam a alma dos inocentes. Por esse motivo, entre os teólogos não havia nenhuma distinção entre os tipos de atividades mágicas, com todas sendo relacionadas ao Diabo e parte de um plano sombrio para afastar a lealdade dos fiéis à Deus. Portanto, “nos tribunais eclesiásticos, os termos ‘bruxo’, ‘feiticeiro’, ‘encantador’ e ‘benzedor’ eram usados de maneira quase intercambiável” (THOMAS, 1991, p. 217).

Ainda que a crença na magia maléfica já fosse parte da sociedade, a

situação das acusadas se complicou quando o pacto diabólico ganhou força no imaginário. A partir deste momento não havia mais qualquer tolerância com a magia popular. Dessa forma, o cerne da bruxaria deixava de ser o *maleficium*, isso é, a capacidade de causar mal através de meios sobrenaturais, para se tornar a adoração ao Diabo. Indo além da mera renúncia ao Deus cristão, o pacto era a maior das heresias, visto que era a escolha deliberada de servir ao maior inimigo da divindade.

Russell e Alexander (2019) reforçam que o pacto satânico passou a ser essencial para a demonização das feiticeiras. Se antes havia a possibilidade de o Diabo possuir uma pessoa contra sua vontade, obrigando-a a fazer atos de maldade, agora as bruxas eram vistas como pessoas que teriam se entregado voluntariamente ao mal. Então, aqueles que cediam aos avanços de Satã firmavam uma espécie de “contrato semifeudal, hipotecando a alma em troca de um acesso temporário a um conhecimento ou poder sobrenaturais.” (THOMAS, 1991, p. 384).

Segundo Thomas (1991, p. 357), foi através dessa ideia que se fixou a imagem do sabá na figura da bruxa, pois o evento seria uma “reunião noturna, em que as bruxas juntavam-se para adorar o seu senhor, ou copular com ele”. Portanto, na visão das autoridades religiosas, essa aliança profana deveria ser punida, mesmo que da magia surgisse algo benéfico ou que nenhum alvo fosse afetado negativamente, por conta da deslealdade com o Deus cristão.

Além dos pactos explícitos em que as pessoas invocavam e firmavam o acordo com o Diabo, Russell e Alexander (2019) destacam que, neste período, havia também pactos implícitos, equivalentes à apostasia cristã, que passaram a ser utilizados por caçadores de bruxas como uma prova das acusações. Disso resulta que “à sombra dessa doutrina, todos os heréticos eram considerados implicitamente conluiados com Satã, se não em termos de preceitos, pelo menos nas intenções.” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 90). Assim, com o aumento da rigidez das sanções legais contra a bruxaria nos séculos XIV e XV, o pacto já havia se consolidado como um fato essencial da figura da bruxa.

Mas realmente existiu um pacto demoníaco? Se sim, o que levaria alguém a fazer isso? Para Thomas (1991), as confissões mostram que algumas pessoas de fato acreditavam ter firmado um pacto. Os acusados descrevem a tentativa de escapar de situações sociais terríveis como a pobreza extrema, a busca por vingança contra seus alvos ou, paradoxalmente, uma busca desesperada para a

salvação de sua alma como as motivações por trás do pacto.

Analisando o pacto com o Diabo de outro ângulo, Federici (2017) defende que esse conceito é baseado na revolta de classes da época, uma vez que era chamado de *conjuratio*, o mesmo termo utilizado para falar sobre pactos que os escravos e trabalhadores faziam. Segundo ela, há também “o fato de que, na visão dos acusadores, o diabo representava uma promessa de amor, poder e riquezas pelas quais uma pessoa estava disposta a vender sua alma”, ou seja, estava determinada a “infringir todas as leis naturais e sociais” (FEDERICI, 2017, p. 318).

Todavia, longe de ser algo transgressor ou contra o sistema, Federici (2017) aponta que o pacto reforça a estrutura machista da sociedade, uma vez que a mulher não conseguia escapar da supremacia masculina, nem mesmo quando se associava ao inimigo de Deus. Deste modo, continuavam sendo “retratadas como subservientes a um homem, e o ponto culminante de sua rebelião — o famoso pacto com o diabo — devia ser representado como um contrato de casamento pervertido” (FEDERICI, 2017, p. 338), uma análise bem próxima das conclusões tiradas por Yonekura (2020) sobre *O Mundo Sombrio de Sabrina*.

### 2.3.2. O SABÁ DAS BRUXAS, O INFANTICÍDIO E O CANIBALISMO

Três dos principais estereótipos da figura da bruxa estavam diretamente relacionados entre si. O sabá, a suposta reunião profana para o culto ao Diabo e a prática de magia destrutiva, possuindo o canibalismo ritual e infanticídio como principais atividades. Esta crença ficou bem marcada no imaginário da época, aparecendo em confissões, pregações e livros importantes para a caça às bruxas, além de ter sido eternizada pela cultura pop.

Escrito por Heinrich Kramer e James Sprenger em 1486, na Alemanha, o *Malleus Maleficarum*, também conhecido como “Martelo das Feiticeiras”, foi um dos livros mais influentes e populares sobre a caça às bruxas, servindo como um guia na identificação das bruxas. O documento surgiu após Inocêncio VII publicar a bula papal *Summis Desiderantes Affectibus*, em 1484, que confirmava o apoio da altíssima autoridade religiosa com a Inquisição na batalha contra as bruxas.

De acordo com o livro, a bruxaria seria mais praticada por mulheres por elas serem “mais estúpidas, volúveis, levianas, mais frágeis e mais carnis do que os homens” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p.102). No entanto, independentemente

do gênero, ele alertava que os praticantes de bruxaria deveriam ser presos e executados.

No *Malleus Maleficarum* são descritos quatro pontos vistos como essenciais na bruxaria: a renúncia da fé católica, a devoção de corpo e alma ao mal, o sacrifício de crianças e a prática de orgias que contavam com relações com o Diabo. Essas práticas acabariam presentes no sabá das bruxas, evento que foi muito descrito por outros escritores europeus dos séculos XV e XVI, e que, como apontado por Thomas (1991) e Ginzburg (2012), foi essencial na demonização das bruxas.

Na interpretação de Russell e Alexander (2019), os livros sobre sabás afirmavam que as bruxas deixariam as camas de seus cônjuges no meio da noite e que, após passarem um unguento misterioso em seus corpos, elas montariam em vassouras ou bastões e seguiriam voo até o encontro. O local, que seria uma caverna, porão ou charneca, abrigaria um total de 10 ou 20 bruxas. Caso houvesse uma feiticeira novata entre o grupo, era dito que uma iniciação seria feita para vinculá-la ao culto.

Assim, ela é obrigada a jurar que guardará os segredos do culto e ficará ainda mais unida ao grupo quando prometer matar uma criança e apresentar seu corpo numa reunião subsequente. Renuncia oralmente à fé cristã e sela a sua apostasia calcando aos pés um crucifixo ou excretando sobre uma hóstia consagrada. Em seguida, ela adora o mestre masculino do culto, o Diabo ou seu representante, oferecendo-lhe o beijo obsceno nas nádegas. (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 52).

Após a iniciação, era dito que havia um banquete profano, que seria uma heresia e paródia da eucaristia, utilizando os corpos de crianças, roubadas de famílias cristãs ou fruto das orgias das bruxas, que seriam ofertadas pelas feiticeiras ao Diabo. Os detalhes compreendem que “as bruxas podem cozinhar os corpos das crianças, misturá-los com substâncias repugnantes e incorporá-los ao unguento de levitação”. Podem, inclusive, “consumir o corpo e o sangue das crianças numa paródia ritual da Santa Ceia.” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 53).

O canibalismo, diretamente ligado ao sabá, tornou-se uma das acusações mais comuns direcionadas às bruxas. Para Hutton (2017), o estereótipo surgiu da crença germânica de mulheres canibais, bem como dos demônios noturnos presentes em diversas culturas, também traçando uma relação com a heresia. Ginzburg (2012), por seu turno, estabelece uma ligação entre esta crença e a Caçada Selvagem, que, como vimos anteriormente, traria uma reunião de mulheres

com divindades pagãs em um banquete regado a orgias e canibalismo ritual.

Já Federici (2017) defende que o canibalismo foi importado dos relatos sobre os indígenas do Novo Mundo, ideia também compartilhada por Burke (2005). Entretanto, como a autora destaca, as bruxas europeias já eram acusadas de sacrificar crianças ao demônio muito antes da colonização das Américas. Para ela, o que ocorreu foi um “efeito bumerangue” entre os dois fenômenos: os relatos das colônias contribuía para a perseguição das bruxas e, da mesma forma, a caça às bruxas acabava alimentando os estereótipos negativos dos indígenas.

Clark (2006) também defende que a relação entre o canibalismo do Novo Mundo com a figura das bruxas, uma vez que a demonização de inimigos, os “outros”, era prática comum em toda a Europa. Como o autor recorda, em 1585, o pastor Jean de Léry, escreveu em seu registro da viagem ao Brasil que as mulheres brasileiras eram guiadas pelo Diabo em seus ritos religiosos, assim como as bruxas europeias.

A acusação mais grave contra as feiticeiras, o infanticídio, tornou-se um dos principais elementos ligados à figura da bruxa, uma vez que “na maior parte do início da Europa moderna, matar bebês e crianças pequenas era um dos crimes mais importantes alegado contra bruxas”. Com isso, foi “fundamental para o desenvolvimento da nova ideia de bruxaria” (HUTTON, 2017, p. 195, tradução nossa)<sup>32</sup>.

Como Hutton (2017) explicita, até mesmo a palavra bruxa tem relação com o infanticídio, uma vez que, no catalão medieval, “bruxas” era o termo designado para demônios noturnos, conhecidos desde os tempos antigos por supostamente matarem crianças, como as *striges* romanas. Ao longo do século XV, quando a crença em encontros de bruxas se espalhou lentamente pelo norte da Espanha, a palavra passou a significar mulheres ligadas à bruxaria.

Segundo o autor, os registros mostram que a crença em uma conspiração de praticantes de magia cultistas do Diabo (que se reuniam para machucar os outros, especialmente crianças e bebês) surgiu na segunda metade de 1420, em diferentes pontos geográficos, indo desde o nordeste da Espanha até o centro da Itália. Possivelmente, o trabalho dos pregadores, unidos em uma campanha contra a

---

<sup>32</sup> No original: “Across most of early modern Europe, killing infants and young children was one of the most important crimes alleged against witches, and was, as said, fundamental to the development of the new idea of witchcraft.”

heresia e os perigos da magia, foi o responsável por espalhar essa crença, aumentando o temor social em um período em que a taxa de mortalidade infantil era bastante alta.

Hutton (2017) afirma que o pânico coletivo alimentado por pregadores como Bernardino de Siena deu origem a livros como o *Formicarius*, que compilou todas as formas de práticas mágicas, incluindo a magia cerimonial e feitiços simples, no estereótipo das bruxas, trazendo confissões de bruxas sobre infanticídio e uso de cadáveres de crianças em seus feitiços.

Outro texto antigo que contribuiu para a construção do estereótipo das bruxas foi o *Errores gazarioum*, ou o “Erro dos Cátaros”, também citado por Hutton (2017). Trata-se de uma produção anônima, publicada entre 1435 e 1439, que menciona encontros de bruxas em sinagogas (fazendo referência às suspeitas e perseguições contra judeus da época) para cultuar o Diabo, que aparecia em forma animal. Na publicação é dito que as bruxas cometeriam canibalismo com bebês assassinados, praticavam orgias e recebiam pós especiais feitos para matar pessoas, causando epidemias de doenças, impotência, infertilidade e destruição de plantações.

Em sua análise, Federici (2017) afirma que é possível estabelecer uma relação direta entre a presença do infanticídio na figura da bruxa com o capitalismo e o controle de natalidade, uma vez que, com a crise demográfica e a escassez de trabalhadores que surge no final do século XIV, os “crimes reprodutivos”, tais como sodomia, aborto e o infanticídio, passaram a ser vistos como uma prática herege e, mais tarde, foram associados às bruxas.

A diferença entre as duas perseguições é que, segundo a autora, o infanticídio das bruxas era parte de uma campanha de demonização das práticas contraceptivas. Assim, em meados do século XVI, os governos europeus aumentaram o controle sobre a reprodução humana, estabelecendo penas de morte para casos de aborto e infanticídio, crimes que até então eram vistos com certa indulgência no caso de mulheres pobres. A partir de então, “mais mulheres foram executadas por infanticídio do que por qualquer outro crime”, afirma, “exceto bruxaria, uma acusação que também estava centrada no assassinato de crianças e em outras violações das normas reprodutivas” (FEDERICI, 2017, p. 175-176).

Barstow (1995) reforça isso, destacando que dentre as acusações pelas quais uma mulher poderia ser levada à julgamento por bruxaria, os crimes sexuais

(como adultério, aborto, infanticídio e incesto) apareciam em grande destaque. É defendido, nesse cenário, que “a feitiçaria também relacionava-se ao sexo, e as acusações por todos esses crimes cresceram e caíram juntas; o século XVII viu o ápice de processos por aborto, infanticídio e feitiçaria” (BARSTOW, 1995, p.159). A autora conclui, portanto, que “o controle da natalidade, o aborto e o infanticídio, todos vistos como crimes hediondos e todos quase que exclusivamente praticados por mulheres, eram relacionados à feitiçaria” e passaram a constituir “seu caráter delituoso” (BARSTOW, 1995, p.169).

### 2.3.3. A MARCA DA BRUXA E OS ANIMAIS FAMILIARES

Apesar do estereótipo da bruxa satânica surgir na Europa, não foram todos os países que lidaram com as bruxas da mesma maneira. Na Inglaterra, por exemplo, como Thomas (1991) ressalta, não havia Inquisição ou leis promulgadas pela Igreja Católica sobre o assunto, visto que a influência do Papa era pequena neste território. Mas foi lá, porém, que dois estereótipos da figura da bruxa receberam mais destaque: a marca da bruxa e os animais familiares.

Diferente do restante da Europa, para os ingleses, a bruxaria continuou sendo uma atividade de fazer o mal contra seus inimigos através de meios escusos, não um conjunto de crenças profanas e hereges. Isso é ressaltado nas três leis do Parlamento — a primeira de 1542 até 1547, a segunda de 1563 até 1604 e, por fim, a última de 1604 até 1736 — que passaram a decretar que a bruxaria era um delito civil.

Apesar disso, na prática, uma acusação formal de pacto diabólico só foi oficialmente registrada em 1612 e a menção a um acordo escrito entre bruxa e Diabo só aparece em 1640. Há poucos registros sobre o que ocorria nos julgamentos dessas feiticeiras, mas “as provas que sobreviveram sugerem que só no século XVII o pacto diabólico começou a ter figura de destaque no julgamento de bruxas e mesmo então estava longe de ser uma característica indispensável.” (THOMAS, 1991, p. 362).

Segundo Thomas (1991), a caça às bruxas demorou a chegar na Inglaterra, concentrando-se nos 120 anos após a ascensão de Elizabeth I ao trono. Quando começou, o grande surto de julgamentos era motivado pela fusão dos dois conceitos atribuídos para as feiticeiras: o *Maleficium* e a crença de que a bruxa era uma aliada

dos demônios. Assim que elas passaram a ser vistas como hereges e inimigas juradas de Deus, foi lançada uma campanha para extirpá-las do país.

Contudo, mesmo que houvesse a ideia de que elas interagiam com o Diabo, as mesmas não eram acusadas de praticar o Sabá. Nas poucas vezes que isso era mencionado, este encontro era descrito de uma forma bem mais leve, como um piquenique, de acordo com Thomas (1991), e não com os aspectos terríveis do resto da Europa. Os atos sexuais com demônios, o voo das bruxas e a capacidade de se transformar em animais também são acusações pouco frequentes na Inglaterra.

Em contrapartida, um traço presente tanto no imaginário popular quanto nos julgamentos ingleses era a presença da marca do diabo ou marca da bruxa. Na argumentação de Russell e Alexander (2019), havia uma distinção entre os dois conceitos, mas esta diferenciação se dissolveu no imaginário popular atual e elas se tornaram equivalentes. A marca da bruxa seria qualquer protuberância que pudesse ser vista como um mamilo adicional, algo que seria utilizado para alimentar os demônios na forma de animais familiares. A marca do diabo, por sua vez, seria pontos insensíveis que uma bruxa, supostamente, teria em seu corpo.

Thomas (1991) explica que a noção por trás desta crença era de que a bruxa traria uma marca de sua profissão em seu corpo. Este conceito ficou tão popular que, em 1579, já era uma prova pela qual todas as bruxas poderiam ser reconhecidas, motivo que justifica ter se tornado uma prática comum a revista do corpo das suspeitas em busca de qualquer protuberância ou marca que não doía quando era espetada. Mesmo que homens também fossem alvos dessa revista, Barstow reforça que “o próprio conceito da teta do diabo baseia-se na função feminina de prover o leite materno; é uma inversão de uma função feminina natural, uma paródia que foi transformada em zombaria mortal” (BARSTOW, 1995, p. 155)

De acordo com Clark (2006), essa perversão de uma função feminina era parte da inversão herege que estava ligada às bruxas, uma vez que acreditavam que a bruxaria era uma paródia diabólica do cristianismo. Dessa forma, este sinal corporal das feiticeiras seria o equivalente distorcido dos sacramentos religiosos e, portanto, “a marca demoníaca poderia ser construída como uma imitação da circuncisão sob a velha lei e do sinal-da-cruz sob a nova, bem como uma inversão dos estigmas sagrados” (CLARK, 2006, p. 126).

O autor também defende ser possível traçar uma relação entre a marca da bruxa com a marca da besta, citada no Apocalipse bíblico. Ainda que essa visão não

fosse unânime, ela surgia com frequência entre os letrados dessa época, como Henri Boguet, de 1588, que sugeria que deveriam procurar nas bruxas a marca do Anticristo, uma vez que os senhores marcavam seus escravos para poder reconhecê-los.

Discorrendo sobre o conceito de marcação das servas do Diabo, Federici (2017) explica que, durante os julgamentos das bruxas, o papel do Diabo mudou na sociedade. Se antes os religiosos eram considerados capazes de combatê-lo facilmente e os magos eram vistos como figuras capazes de controlá-lo, agora as feiticeiras eram subjugadas e marcadas por Satã. Assim, “o que vinha a seguir era um exemplo clássico da relação senhor/escravo, marido/mulher”, em que “Ele imprimia-lhe sua marca, tinha relações sexuais com ela e, em alguns casos, inclusive modificava seu nome” (FEDERICI, 2017, p. 337).

Descrita por Barstow (1995) e Federici (2017) como uma violência contra as mulheres, a busca pela marca das bruxas também produzia provas contra as feiticeiras quando nada era encontrado. De acordo com Thomas, no imaginário popular, caso a marca estivesse ausente, “era porque a tinha cortado fora, ou então talvez a houvesse escondido com meios mágicos; era sabido que tais marcas podiam ir e vir, misteriosamente” (THOMAS, 1991, p. 445).

Diretamente ligado à marca da bruxa, a crença nos animais familiares é outro elemento importante no estereótipo da figura da bruxas, aparecendo com frequência na Inglaterra e, conseqüentemente, nas colônias inglesas. Vistos como ajudantes infernais que assumiam a forma de animais, passando despercebidos na comunidade (como cães, gatos, sapos ou insetos), Thomas (1991) explica que o familiar seria um presente do Diabo ou ainda poderia ter sido comprado ou herdado de outra bruxa.

Capazes de auxiliar suas donas a cometer atos terríveis contra a sua comunidade, eles seriam alimentado pelo sangue da feiticeira, vertido através da marca da bruxa. A relação entre a bruxa e seu familiar era tão intrínseca no imaginário da população que “tornou-se uma técnica comum de detecção isolar uma suspeita e esperar que algum animal ou inseto aparecesse como prova de sua culpa” (THOMAS, 1991, p. 362).

Ainda que Thomas (1991) reforce que a presença de animais familiares não era uma característica indispensável das acusações e julgamentos, Hutton (2017) reconhece que, mesmo que a recorrência do estereótipo não fosse tão comum nos

registros dos processos, seu impacto no imaginário da época foi tão grande que conseguiu moldar a imagem da bruxa, inclusive na cultura popular.

Mas afinal, qual seria a explicação para o surgimento deste estereótipo? De acordo com Hutton (2017), as hipóteses para explicar o fenômeno variam muito. Algumas sugerem uma relação com a magia cerimonial, desde os tempos egípcios, de usar espíritos como servos. Outras, especulam que os familiares surgiram da crença em fadas, dos espíritos ajudantes domésticos ou de crenças xamânicas pré-cristãs, podendo ainda estarem relacionados com as mascotes dos deuses pagãos ou até mesmo dos animais seguidores dos santos. Há também a especulação de que a magia cerimonial se combinou com a crescente popularidade dos animais de estimação ingleses e com a crença de que as bruxas eram auxiliadas por demônios.

Para Russell e Alexander (2019, p. 118), além dos animais de estimação, a crença nos animais familiares tem como origem os gnomos e duendes do folclore que, através da teologia cristã, foram demonizados “adquirindo, por conseguinte, atributos sinistros: tinham relações sexuais com bruxas ou sugavam o sangue de suas amantes por meio de ‘mamilos de bruxas’” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p.118).

Thomas (1991) também sugere que os familiares poderiam ser os animais domésticos e única companhia das mulheres velhas e solitárias, uma vez que os nomes dessas supostas entidades (“Homenzinho”, “Bonitinho” ou “Caprichoso”, por exemplo) indicam algum tipo de afeição com as criaturas.

Federici (2019), por sua vez, defende que esta relação profunda entre bruxas e familiares tem relação com a drástica desvalorização que os animais sofreram na sociedade. Segundo ela, com a ascensão do capitalismo, um novo *éthos* social surgiu, priorizando o controle dos desejos instintivos e o seu direcionamento para o trabalho, o que contribuiu para a demonização dos animais. Portanto, “à medida que o autocontrole se tornou sinal de humanidade, houve uma diferenciação mais profunda entre seres humanos e ‘bestas’, o que implicou uma revolução cultural” (FEDERICI, 2019, p. 52). Então, por volta do XVII, com a teoria de Descartes de que animais não seriam sencientes, a presença de animais de companhia se tornou malvista. A partir disso, a interação e afeto para com essas criaturas se tornou um tabu e, quando o estereótipo dos familiares se tornou popular na Inglaterra, eles acabaram se tornando “uma prova da natureza irracional da ‘bruxa’ e possivelmente de toda mulher” (FEDERICI, 2019, p. 53).

## 2.4. A CRIAÇÃO DA FIGURA DA BRUXA

Como Hutton (2017) afirma, o estereótipo da bruxa como conhecemos surge a partir dos julgamentos no século XV, momento que, como vimos, elaborou muitas publicações sobre as bruxas e uma intensificação da perseguição. Para compreender melhor a evolução deste fenômeno, o autor analisa o trabalho de outros pesquisadores sobre o tema, construindo um panorama geral sobre a criação destes conjuntos de características que marcaram as feiticeiras.

Em seu estudo de 1835, Jacob Grimm defende que a figura da bruxa satanista surge como uma forma que a Igreja Católica encontrou para purificar a sociedade de hereges, como o resultado das crenças pagãs do mundo antigo. Em 1975, Norman Cohn escreve concordando com Grimm, reconhecendo que a luta da Igreja contra a heresia foi importante e que a figura da bruxa possuía raízes antigas, remontando à época romana em seus estereótipos, como comportamento antissocial dos que não seguiam a religião dominante. Destaca, porém, que os magos cerimoniais desempenharam um papel importante contra a bruxaria, assim como as crenças folclóricas foram importantes na criação do conceito da bruxa.

Richard Kieckhefer, em 1976, e Carlo Ginzburg, em 1992, porém, discordam de determinados pontos levantados por Grimm e Cohn. Ambos aprovam a ideia da heresia e influência do folclore, mas, enquanto Kieckhefer rebate apenas alguns detalhes sobre a teoria dos outros autores, Ginzburg levanta novos pontos, enfatizando a perseguição contra leprosos e judeus, vistos como inimigos secretos da sociedade e em que medida isso contribuiu para o estereótipo da bruxa.

A teoria de Ginzburg, no entanto, é rebatida por Michael Bailey em 1996, que vê essa pesquisa como algo controverso. O autor defende que a concepção da bruxa do começo da Era Moderna é a fusão da magia cerimonial dos clérigos de elite, das práticas tradicionais de feitiços e do medo da magia maléfica, o que resulta em uma figura demoníaca única, já implementada nas caricaturas medievais de seitas heréticas. Em seu trabalho de 2015, Steven Marrone também reforça o impacto da magia cerimonial na construção dos estereótipos das bruxas, destacando a influência dos ortodoxos do clero em estabelecer uma relação entre as práticas mágicas com demônios.

Analisando o papel da heresia na figura da bruxa, Kathrin Utz Tremp, em 2006, e Wolfgang Behringer, em 2015, destacam que ela foi essencial nesta

construção, visto que os julgamentos contra hereges nos alpes ocidentais foram facilmente transformados em julgamentos contra bruxas satânicas.

Retomando as descobertas de Ginzburg, Kieckhefer, em 1988, concorda que mitologias populares foram importantes para a criação da figura da bruxa, mas defende que não havia uma construção unificada sobre o que era bruxaria no século XV. Argumenta, portanto, que eram múltiplas mitologias, variando em cada região, que funcionavam sob circunstâncias diferentes.

Hutton (2017) concorda com Kieckhefer, afirmando que não havia um único modelo de bruxaria satânica no século XV, mas, sim, um conjunto diverso por conta das variações regionais. O autor também reforça que a bruxa satânica combinou características dos hereges e dos mágicos demoníacos, dois grupos já perseguidos pela Igreja.

Assim, para Hutton (2017), a construção do novo sistema de crenças sobre a bruxa foi diretamente influenciado pelas noções oficiais do que era heresia, bem como dos mitos antigos do mediterrâneo dos demônios noturnos femininos, conhecidos por serem assassinos de crianças. Contudo, ele defende que, se não fosse pela grande quantidade de textos e registros criados durante a caça às bruxas nos Alpes, este fenômeno poderia não ter se espalhado pela Europa.

Também é preciso reconhecer que, ainda que o estereótipo básico da bruxa satanista — assembleias secretas para adoração do Diabo, seguidas por atos de magia destrutiva — tenha se mantido com poucas alterações durante os julgamentos, alguns detalhes foram se alternando em cada região, como as homenagens ao Satã, canibalismo, animais familiares, infanticídio e orgias. Tendo todas as características ou apresentando variações locais, o resultado era o mesmo: um único conceito básico era capaz de iniciar perseguições e longos julgamentos.

Isso porque, como Thomas (1991 p. 444) afirma, uma vez feita a acusação, era muito difícil conseguir provar sua inocência, visto que “é raro que os homens procurem muitas provas daquilo que já acreditam ser verdade”. Portanto, em um nível popular, características físicas ou meras questões circunstanciais podiam servir como prova da aliança da acusada com o mal.

Mesmo assim, é importante destacar que as provas aceitáveis de uma demonolatria ritual, tanto na Inglaterra quanto no resto da Europa, são bem raras. E mesmo as tentativas modernas de traçar um panorama sobre essa situação acabam recaindo sobre confissões, lidas como fictícias por Thomas (1991), visto que foram

extraídas sob tortura diante de uma linha fixa no interrogatório que se seguia. Portanto, para o autor, a demonolatria ritual era um mito.

#### 2.4.1. OS JULGAMENTOS DE SALEM

Apesar de produzir um número relativamente pequeno de vítimas em comparação com o restante da Europa, é inegável que a caça às bruxas de Salem se tornou o exemplo de perseguição mais famoso que temos graças à cultura pop. Por esse motivo, se faz relevante nos debruçarmos sobre este caso.

Enquanto o auge da perseguição das bruxas na Inglaterra ocorreu em 1560, Russell e Alexander (2019) explicam que este fenômeno só foi chegar nas colônias da América do Norte 80 anos depois, a partir da década de 1640, com a primeira execução de uma bruxa ocorrendo em Connecticut em 1647. Segundo Barstow (1995), em toda Nova Inglaterra, 344 pessoas foram acusadas e 35 executadas e, em Salem, foram 165 acusadas e 19 mortas. De acordo com a autora, o perfil das acusadas eram mulheres com fama de serem excêntricas, falarem o que pensavam ou terem práticas religiosas dúbias, mas fatores econômicos e a briga por terras também podem ter contribuído para alimentar as acusações.

Como explicam Russell e Alexander (2019), em 1692, Salem apresentava uma sociedade que já carregava tensões sociais e políticas, um cenário bastante propício para deflagrar uma perseguição, especialmente, quando já havia tantos precedentes intelectuais e legais acerca das bruxas.

Segundo os autores, tudo começa quando as filhas do pastor Samuel Parris, duas crianças de 9 e 11 anos, passaram a ter crises nervosas, com o diagnóstico médico apontando que elas eram vítimas de magia. Rapidamente novos casos passaram a surgir em outras crianças de Salem, que, além dos ataques, apresentavam convulsões e um comportamento rebelde. Após interrogatórios, os primeiros nomes das acusadas surgiram: Sarah Goode, Sarah Osborne e a escrava Tituba. Enquanto as três primeiras negaram todas as acusações, Russell e Alexander (2019) contam que Tituba confessou com satisfação que tinha relações sexuais com o Diabo, algo que fez a sociedade entrar em pânico.

A ironia da situação é que sua confissão pode ter-lhe salvado a vida. Nenhuma das suspeitas que confessaram a prática de bruxaria foi enforcada, pois as meninas sempre apresentavam melhora após uma

confissão; mas muitas que negaram as acusações foram enforcadas, frequentemente em razão do agravamento dos sintomas durante a audiência tribunal. (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 131).

Segundo os autores, durante os julgamentos, surgiu a ideia de que as bruxas de Salem eram parte de uma sociedade secreta, frequentada pelo Diabo, descrito como um homem negro, que as batizava. Seguia-se então uma comunhão profana e as feiticeiras adotaram demônios sob a forma de animais familiares, que eram alimentados através de um mamilo de bruxa. As bruxas também faziam *maleficium* contra seus alvos, causando doenças e atormentando os inocentes com ataques e convulsões.

De acordo com Federici (2017), Cotton Mather, o líder intelectual da colônia sobre bruxaria, passou a pregar que havia uma guerra entre os espíritos contra os moradores, algo causado pelos indígenas e escravos que seriam feiticeiros e magos diabólicos. Apesar disso, quando a histeria se agravou e adultos também passaram a demonstrar os sintomas das crianças, Mather pediu cautela, visto que “embora a bruxaria fosse um problema sério, era difícil determinar quem era bruxa, e pessoas inocentes poderiam ser destruídas por uma ação precipitada” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 131).

Porém, tão logo os julgamentos começaram, as execuções também tiveram início, sendo autorizadas por Sir William Phips, o governador da colônia. Segundo Russell e Alexander (2019), eram três tipos de provas utilizadas nos julgamentos: 1) confissão direta, obtidas principalmente por meio de tortura; 2) uma prova de natureza empírica, como o uso de poderes sobrenaturais, a incapacidade de citar orações corretamente, ou ainda a busca pela marca do Diabo; e 3) uma prova espectral, que seria a visão do Diabo ou de um espectro. Por meio deste processo, entre 10 de junho e 22 de setembro de 1692, 19 pessoas foram executadas sob o crime de bruxaria.

Clark (2006) destaca que, durante os julgamentos e execuções, Samuel Parris pregava que os defensores das bruxas pareciam estar predominando, afirmando que a cidade se preparava para a guerra apocalíptica de um drama universal. Entretanto, ao invés de acalmar a população, as execuções assustaram a comunidade, resultando em uma oposição à perseguição, com suspeitas sendo levantadas contra os depoimentos das vítimas e todo o processo jurídico.

Ainda que haja muitos registros sobre os processos, Russell e Alexander

(2019) defendem que é difícil afirmar se havia algum traço de verdade nos processos por conta da falta de provas idôneas. Concluem, portanto, que “um grupo de meninas tolas, nas circunstâncias sociais adequadas (ou inadequadas), aliadas a uma tradição intelectual de crença em bruxas” acabaram por mergulhar “a colônia de Massachusetts numa tardia mas severa manifestação da Caça às Bruxas.” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 135).

#### 2.4.2. O DECLÍNIO DA CAÇA ÀS BRUXAS

De acordo com Hutton (2017), das execuções das bruxas satânicas durante os primeiros eventos em Pireneus e em Roma, ainda em 1424, até o último julgamento na Suíça, em 1782, o consenso entre historiadores é de que 40 ou 60 mil pessoas foram legalmente mortas por bruxaria. Contudo, a crença no aspecto demoníatra da bruxa demorou a engatar na população, e entre 1500 e 1560 os julgamentos pareceram decair, apenas para explodir em um novo frenesi logo em seguida, tendo seu ápice de 1560 até 1640.

Para o autor, este ápice da caça às bruxas foi motivado pela crise religiosa na Europa, causada pela Reforma e as disputas entre católicos e protestantes, contexto que resultou em um fervor social e estimulou a crença de um embate entre os fiéis de Deus e as legiões infernais. Somado a isto, os acusados eram estimulados a denunciarem mais pessoas através da tortura, convertendo a situação diretamente em um aumento exponencial de casos.

Corroborando com esses argumentos, Russell e Alexander (2019) explicam que a perseguição contra as bruxas só começou a minguar em meados do século XVII, perdurando mais em regiões protestantes do que nas cristãs, ainda tendo algum apoio na opinião popular e nos intelectuais conservadores. Assim, “o colapso da caça às bruxas entre 1650 e 1750 foi provocado por uma combinação de mudanças intelectuais, pragmáticas e sociais” (RUSSELL; ALEXANDER, 2019, p. 154).

Segundo os autores, a partir do século XVIII, diversos países pararam de executar bruxas, e em 1736 um estatuto inglês revogou leis que perseguiram pessoas acusadas de feitiçaria, bruxaria ou sortilégios, algo que foi seguido por leis equivalentes em outros territórios. Dessa forma, a crença na bruxaria diabólica declinou em XVII, sobrevivendo apenas na literatura e nas lendas. A crença na

simples feitiçaria, entretanto, continuou através do XVII e XIX, sobrevivendo até os dias de hoje.

Respondendo se havia, de fato, bruxas satânicas que se reuniam em sabás e firmavam pactos com o Diabo no início da Europa Moderna, Hutton (2017) mostra que, apesar dos relatos e confissões, pesquisadores do último século concordam que este não era o caso e que elas nunca existiram. Uma religião satânica das bruxas, no entanto, pode ter existido em algum contexto específico, já que existe uma ampla evidência de que pessoas recorriam ao Diabo em momentos de extrema necessidade, chegando até mesmo a acreditar que firmaram pactos com Ele, como abordamos anteriormente.

## **2.5. A BRUXA HEREGE E SATÂNICA**

Como vimos ao longo deste capítulo, a figura da bruxa, bem como seus estereótipos negativos, foi construída ao longo dos séculos, absorvendo e assimilando crenças do Egito Antigo, Mesopotâmia, Grécia e Roma, assim como adaptando os medos de demônios noturnos, monstros e feiticeiros capazes de comandar espíritos. Apesar disso, como Hutton (2017) ressalta, é impossível traçar uma linha direta conectando os dois pontos, uma vez que este é um processo muito complexo. Motivo pelo qual é difícil estabelecer uma conexão entre os povos antigos, juntamente de sua relação com a magia, com a caça às bruxas moderna.

Mas afinal, quais seriam os conjuntos de características e práticas de uma bruxa herege e demonólatra? Como demonstram Barstow (1995), Clark (2006), Federici (2017 e 2019), Ginzburg (2012), Hutton (2017), Russell e Alexander (2019) e Thomas (1991), havia variações locais e temporais, que foram assimiladas à figura da bruxa por diferentes motivos, que alteravam alguns pontos acerca do assunto.

Contudo, conseguimos afirmar que as bruxas seriam alguém, na maioria das vezes mulheres, e em especial, idosas, que conseguiam causar o mal através de meios sobrenaturais. Hereges, elas renunciavam à Deus e se aliavam ao Diabo, atuando como servas fiéis, uma vez que eram das forças infernais que surgiam seus poderes. Algumas crenças também sugeriam que a bruxa estaria marcada por um sinal em seu corpo, o símbolo do seu pacto diabólico, que tomaria a forma de um terceiro mamilo, através do qual um demônio ajudante, sob a forma de um animal familiar, poderia se alimentar.

Voando até um local pré-determinado, a bruxa renunciaria a fé cristã, cometeria atos profanos com os símbolos do cristianismo, saudaria suas divindades diabólicas e celebraria o sabá com suas companheiras. No evento, haveria orgias sexuais, por vezes contando com atos sexuais com o próprio Satã, e o sacrifício de crianças que seriam devoradas em um ato de canibalismo ou utilizadas para a confecção de poções, óleos e unguentos que, posteriormente, seriam utilizados para facilitar o voo noturno ou os ataques contra a comunidade.

A principal missão da bruxa seria espalhar o mal contra o povo de Deus, considerado como a força do seu principal inimigo. Por isso, elas seriam capazes de destruir lavouras, causar infertilidade, espalhar pestes e matar (especialmente, crianças que, como citado anteriormente, seriam utilizadas em seus ritos).

De uma maneira ou de outra, essas características são abordadas em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, seja aparecendo de forma sarcástica, servindo como uma piada ou uma forma de criticar instituições opressoras e ultrapassadas, ou sendo mencionadas como uma prática real das bruxas dentro da série, tal como veremos no capítulo seguinte.

### 3. A SUBVERSÃO DOS ESTEREÓTIPOS EM SABRINA

Como vimos, estereótipos negativos que transformaram as bruxas em figuras assustadoras perpetuaram-se pela cultura pop nas mais diversas formas. O *Mundo Sombrio de Sabrina* manipula essas características na criação e desenvolvimento de sua narrativa, ora jogando com a expectativa do público, ora simplesmente as utilizando para a ambientação da sua estética gótica e disruptiva. Para melhor analisarmos este fenômeno, utilizaremos a análise fílmica como metodologia.

Ainda que não seja uma metodologia padronizada, Penafria (2009) ressalta que se aceita o princípio de que há duas etapas importantes na análise fílmica: a decomposição, ou seja, a descrição do que será discutido — que pode ser desde a imagem e o som, até as estruturas técnicas do filme — e, logo em seguida, a criação de conexões entre o que foi separado, interpretando o que surgiu disso.

Vanoye e Goliot-Lété (2008) concordam que analisar uma obra, ou um fragmento, significa despedaçar o objeto estudado para destacar aquilo que não seria percebido de forma isolada, para então estabelecer uma ligação entre esses elementos, compreendendo como eles se relacionam para gerar um “todo significante”. Os autores ressaltam, porém, que essa metodologia apresenta alguns obstáculos, como o fato de que alguns aspectos do texto fílmico são impossíveis de serem transformados em texto, ou seja, a transcrição do que se vê ou se ouve na produção acaba perdendo algumas camadas de significado.

Penafria (2009) afirma que, diferente de uma crítica cinematográfica, cujo objetivo é avaliar uma obra, a análise fílmica visa explicar o funcionamento de uma determinada produção e propor uma interpretação para isso. Portanto, “trata-se de fazer uma reconstrução para perceber de que modo esses elementos foram associados num determinado filme” (PENAFRIA, 2009, p. 2).

Apesar disso, como Vanoye e Goliot-Lété (2008) destacam, o objetivo não é criar um novo filme, uma vez que a obra audiovisual analisada deve ser o ponto de partida e o de retorno. Assim, “não se deveria sucumbir à tentação de superar o filme. Os limites da ‘criatividade analítica’ são os do próprio objeto da análise” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008, p. 15).

Segundo Penafria (2009), são quatro tipos diferentes de análise fílmica, cada um com sua própria característica metodológica. Há a análise textual, que

considera a obra audiovisual como um texto; a análise de conteúdo, que estuda o filme como um relato e leva em conta apenas o tema da produção; a análise poética, que entende o produto como a criação de efeitos; e, por fim, a análise da imagem e som, que entende um longa como um meio de expressão. Tendo isso em consideração, analisaremos os estereótipos negativos da figura da bruxa em *O Mundo Sombrio de Sabrina* a partir da perspectiva da análise textual, uma vez que “ao considerar um filme como um texto, este tipo de análise dá importância aos códigos de cada filme” (PENAFRIA, 2009, p. 6).

Em uma análise textual, o filme é dividido em segmentos de unidades dramáticas ou sintagmas, sendo três os tipos de códigos analisados: os perceptivos, ou seja, aquilo que o espectador vê na tela; os culturais, aquilo que o espectador é capaz de compreender, tendo como base sua própria cultura; e os específicos, que exigem do espectador a capacidade de compreender conceitos cinematográficos e técnicas utilizadas na montagem da produção audiovisual.

Em nossa análise de *Sabrina*, consideraremos os estereótipos como códigos perceptivos, uma vez que, em muitos casos, eles estão visíveis na tela. No entanto, para uma análise significativa, também é necessário considerá-los como códigos culturais, visto que esses elementos se relacionam com o histórico da figura da bruxa e, muitas vezes, acabam trabalhados através do contraste do que era esperado a partir do imaginário do espectador. Portanto, seguindo a estrutura de análise fílmica definida por Penafria (2009), a pesquisa dará maior enfoque na dinâmica da narrativa, decompondo o seriado em sequências ou cenas.

Para conduzir este processo, assistimos às duas primeiras temporadas do seriado — que, juntas, completam um arco narrativo — e selecionamos temas que mostram de forma recorrente os estereótipos consagrados na história da bruxaria. São eles: os Animais Familiares, a Bruxa Velha, o Canibalismo, a Heresia, o Infanticídio, a Marca da Bruxa, o Pacto Demoníaco e o Sabá. Há de se notar que, em diversas cenas, os temas aparecem conectados uns aos outros, ou acabam tendo seus principais componentes diluídos ao longo das temporadas.

Na presente análise, os estereótipos foram organizados por categorias, e não por ordem de aparição no seriado, evitando redundâncias e repetições. Nesta etapa, será levada em consideração a maneira como o objeto analisado se relaciona com a narrativa, indo além dos elementos meramente visuais.

Partimos da hipótese de que nem todos os estereótipos recorrentes da série

são trabalhados de formas subversiva. Ainda que algumas cenas satirizem o cristianismo e o patriarcado, enquanto outras fornecem metáforas para o empoderamento feminino, a luta contra o machismo ou a quebra de expectativas dos espectadores, alguns temas são introduzidos de forma muito breve, cumprindo, sobretudo, a função de ambientar a história e reforçar a estranheza desse universo sombrio.

### 3.1. ANIMAIS FAMILIARES

Como explicado por Thomas (1991), e Russell e Alexander (2019), os animais familiares eram considerados, especialmente, nos julgamentos da Inglaterra e em Salem, demônios disfarçados de animais que auxiliavam as bruxas em seus feitos terríveis. Em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, este estereótipo é introduzido logo no primeiro episódio<sup>33</sup>, e as criaturas são descritas como duendes que servem seus mestres sob a forma de animais, considerados um direito básico de toda bruxa.

Na série, por mais que suas tias insistam que Sabrina escolha um familiar através de um catálogo, a bruxa decide invocar uma criatura selvagem na floresta. Ela reforça que não deseja um servo, mas um igual para dividir sua alma para que eles protejam um ao outro. É assim que ela conhece Salem, uma figura longa, obscura e esguia que, posteriormente, assume a forma de um gato preto.

Ao longo da série, Salem atua como ajudante e feroz protetor de Sabrina, ainda que sem ganhar muito destaque ou aprofundamento na narrativa. Em geral, sua verdadeira forma não é muito utilizada, mas o seriado exalta suas qualidades e a sua eficiência em guardá-la dos perigos. Por conta disso, ele acaba servindo mais como um recurso de roteiro equivalente ao *deus ex machina*<sup>34</sup>, visto que aparece inúmeras vezes para salvar a protagonista, sem que maiores explicações sejam dadas sobre isso.

---

<sup>33</sup> É TEMPO de Halloween (Temporada 1, ep. 1). *O Mundo Sombrio de Sabrina* [Seriado]. Direção: Lee Toland Krieger. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 h 2 min, son., color.

<sup>34</sup> Termo utilizado para indicar quando uma solução mirabolante ou totalmente inesperada surge em uma obra. Normalmente, é um recurso de roteiro bastante criticado, justamente por substituir algo bem desenvolvido ou coerente dentro da narrativa.

**Figura 6** – Salem em sua verdadeira forma



Fonte: Netflix

Ainda que seja aquele que mais recebe destaque, Salem não é o único familiar da série. Zelda tinha Tom do Vinagre, um cão como familiar, que foi empalhado após sua morte; enquanto Hilda conta com inúmeras aranhas como familiares, criaturas que em algumas ocasiões são utilizadas em feitiços por Sabrina.

Já Ambrose, o primo de Sabrina, teve o direito de possuir um ajudante revogado, por estar em prisão domiciliar. A primeira temporada mostra como ele deseja ter um familiar, mas só consegue isso no final da primeira temporada<sup>35</sup>, quando é presenteado por Padre Blackwood com Leviafã, um rato. A criatura, porém, acaba sendo parte de uma conspiração de Blackwood, utilizada para controlar o feiticeiro e obrigá-lo a cometer homicídio, acabando morta em um moedor de carne<sup>36</sup>.

Fora da família de Sabrina, temos outros familiares que também recebem algum tipo de destaque na trama. É o caso de Stolas, o corvo da Senhora Wardwell, também conhecida como Lilith, que atua como espião para sua dona. Ao final da primeira temporada<sup>37</sup>, ele demonstra ser capaz de falar, e, por dizer o que sua

<sup>35</sup> DE VOLTA ao mundo dos vivos (Temporada 1, ep. 9). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Craig William Macneill. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 h 1 min, son., color.

<sup>36</sup> OS MILAGRES de Sabrina Spellman (Temporada 2, ep. 7). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Antonio Negret. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 57 min, son., color.

<sup>37</sup> A HORA das Bruxas (Temporada 1, ep. 10). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland

mestra não queria ouvir, é morto por ela. Na segunda temporada<sup>38</sup>, Lúcifer ressuscita Stolas como um presente para Lilith. Dessa vez, ele passa a espionar a vilã para o Diabo, e, ao descobrir essa traição, ela mata seu familiar mais uma vez, agora de forma definitiva<sup>39</sup>.

**Figura 7 – Lilith mata Stolas**



**Fonte:** Netflix

A série também mostra que existem animais familiares selvagens nas florestas, como era o caso de Salem, antes dele atender ao chamado de Sabrina. Um deles, disfarçado como um cervo, acaba caçado por engano por mortais<sup>40</sup>. Ao morrer, ele assume sua aparência verdadeira, mostrando um duende de dentes pontudos, olhos vermelhos e garras afiadas fundido com o cadáver do animal.

---

Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 h 4 min, son., color.

<sup>38</sup> A PAIXÃO de Sabrina Spellman (Temporada 2, ep. 2). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Michael Goi. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 56 min, son., color.

<sup>39</sup> MISSIONARIOS (Temporada 2, ep. 6). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 54 min, son., color.

<sup>40</sup> O RITUAL dos Rituais (Temporada 1, ep. 7). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Viet Nguyen. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 55 min, son., color.

**Figura 8 – A verdadeira forma de um familiar**



Fonte: Netflix

O último familiar a ter destaque na trama é Amalia<sup>41</sup>, um lobisomem, que pertencia a Nicholas Scratch desde o seu nascimento e que a considera, portanto, sua única família. Contudo, a criatura foi ficando mais territorialista e violenta, motivo pelo qual foi banida para outro continente. Apesar de alguns recomendarem que ele mate Amália, uma vez que ela representava um perigo real para outras bruxas e não haveria cura para o seu ciúme doentio, Nick não consegue fazer isso e é Sabrina quem abate o lobisomem, quando a criatura ataca seu antigo dono.

---

<sup>41</sup> LUPERCÁLIA (Temporada 2, ep. 3). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Salli Richardson-Whitfield. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 1 h 1 min, son., color.

**Figura 9** – Nick com o corpo de Amalia ao lado de Sabrina



Fonte: Netflix

Assim, ainda que *O Mundo Sombrio de Sabrina* explore a imagem do servo não-humano, tal como no estereótipo, os animais familiares da série destoam do conceito que se popularizou durante os julgamentos das bruxas, uma vez que os aspectos mais terríveis e diabólicos das criaturas foram removidos.

Relegados à mera função de ajudantes, espiões ou protetores, os familiares acabam não recebendo muito destaque na trama de *O Mundo Sombrio de Sabrina*, mesmo quando acabam no centro da história, como no caso de Amalia e Leviatã. A série não se esforça para ampliar este conceito, ou contextualizá-lo em sua própria mitologia, fazendo com que o estereótipo não ganhe camadas de complexidade.

Entretanto, é possível afirmar que a série subverte algumas das características que, durante os julgamentos das feiticeiras, muitos acreditavam estar presentes nos familiares, como sua essência satânica, a relação com a marca da bruxa e a bestialidade.

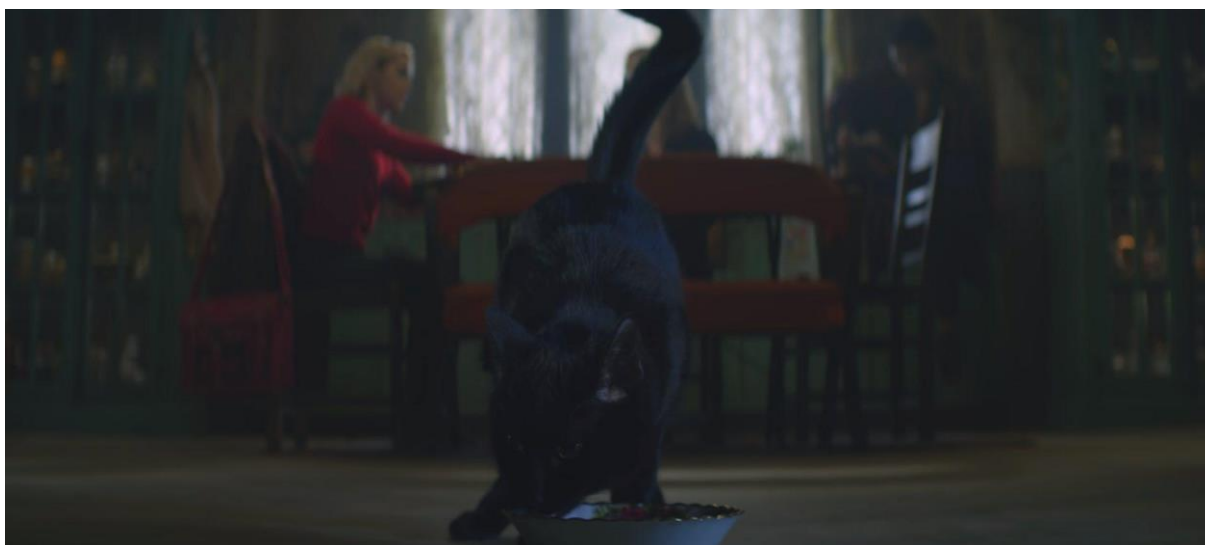
Logo na introdução dos familiares, a série estabelece que eles não são um presente do Diabo para aqueles que oficializam seu pacto satânico, como Thomas (1991) afirmava ser a crença comum. Eles existem de forma selvagem na natureza, bruxas podem encomendá-los de um catálogo ou, como no caso de Lilith e Nick, simplesmente surgem antes de qualquer aliança com o Senhor das Trevas.

Ainda que, nos exemplos mostrados na série, sua aparência verdadeira seja monstruosa e assustadora, os familiares, em sua essência, não são diabólicos. Isso porque eles são classificados como duendes e não pequenos demônios. Dessa

forma, é possível imaginar que *O Mundo Sombrio de Sabrina*, optou por utilizar a crença de que os familiares eram espíritos da natureza — como fadas, *goblins* e os próprios duendes, conforme explicado por Hutton (2017) e Russell e Alexander (2019) — e não agentes infernais, como ficaram conhecidos durante o auge da perseguição das bruxas. Isso explicaria a ausência das conotações mais sombrias e satânicas que costumavam aparecer na descrição das criaturas.

Mesmo que o seriado trabalhe o estereótipo da Marca da Bruxa, conforme veremos posteriormente, em momento algum ela é classificada como uma terceira teta e, portanto, não é associada com a alimentação dos familiares. Na verdade, a série mostra o gato Salem tomando leite de um pires, o rato Leviatã desejando queijo, e carne humana sendo prometida ao corvo Stolas. Dessa maneira, longe de necessitarem do sangue das feiticeiras, os familiares se nutrem do que suas formas animais costumam comer.

**Figura 10** – Salem se alimentando



Fonte: Netflix

Consequentemente, também não há nenhuma sugestão de bestialidade entre bruxas e seus familiares, como pontuado por Federici (2019). Até mesmo com Amalia, que demonstrava ter ciúmes do seu dono, esse sentimento parece estar mais ligado ao territorialismo e por ela considerá-lo uma espécie de filhote que deveria ser protegido. Mesmo que sendo o exemplar mais antropomorfizado de familiar da série, não há indicações de que a criatura possuía interesse sexual ou romântico por Nick.

Ainda que sejam servos leais e ajudantes das bruxas, obedecendo aos comandos que lhes são dados e participando ativamente de alguns feitiços, os familiares de *O Mundo Sombrio de Sabrina* costumam se distanciar da crença de que eles seriam capazes de serem enviados por suas donas para causar dano aos inocentes.

Levando tudo isso em consideração, podemos concluir que os animais familiares aparecem no seriado para reforçar a imagem estereotipada da figura da bruxa, fixada no imaginário popular cercada por animais, especialmente o gato preto. Entretanto, os animais familiares não servem para demonizá-las, visto que foram limpos de suas características infernais. Há de se considerar que, por não receberem destaque na narrativa, os familiares não são utilizados de forma subversiva ou como uma metáfora para que a série critique algum ponto da sociedade contemporânea e o seu machismo.

### 3.2. BRUXA VELHA

O sétimo episódio da primeira temporada<sup>42</sup> de *O Mundo Sombrio de Sabrina* apresenta uma imagem que ficou marcada no imaginário, especialmente graças aos contos de fadas e às produções da cultura pop do século XX: a bruxa velha que vive isolada na floresta. Na história dos julgamentos, por mais que pessoas de qualquer idade e gênero pudessem ser acusadas de bruxaria, eram as idosas em situação de vulnerabilidade social que costumavam personificar o perfil das feiticeiras, como defendido por Barstow (1995), Federici (2017), e Russell e Alexander (2019).

No episódio em questão, somos apresentados a uma antiga tradição do Coven, conhecida como o Grande Banquete. A data honra o sacrifício de Freya, uma rainha entre as bruxas, que tirou sua própria vida para poder alimentar seu Coven em um momento de extrema necessidade. A partir disso, firmou-se a tradição anual para que um novo sacrifício, englobando 14 famílias escolhidas pelo Conselho das Bruxas, ocorresse. Nessa situação, era selecionada uma representante para participar do sorteio que decide qual delas será canibalizada.

Enquanto Sabrina fica chocada com a tradição, sua colega Prudence é sorteada e considera isso uma grande honra. Desesperada para tentar fazer com

---

<sup>42</sup> O RITUAL dos Rituais (Temporada 1, ep. 7). *O Mundo Sombrio de Sabrina* [Seriado]. Direção: Viet Nguyen. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 55 min, son., color.

que ela desista, Sabrina recorre à Lilith, que leva as garotas até a floresta para que conheçam Dezmelda, uma bruxa que havia sido sorteada como sacrifício do Grande Banquete em outro Coven, mas que fugiu antes da cerimônia ser oficializada.

Dezmelda vive isolada, morando em uma cabana feita de troncos de madeira, musgo e raízes. Suas roupas são simples, compostas por retalhos, lã e pele de animais. Corcunda, a bruxa utiliza um bastão feito de diferentes tipos de ossos para ajudar em sua locomoção. Com cabelos desganhados e grisalhos, ela possui um olho enorme, inchado e constantemente arregalado. Em seu rosto, são visíveis as diversas rugas, manchas e algumas verrugas.

A bruxa conta que era apenas uma criança quando foi sorteada. Emocionada demais para continuar sua história, Lilith assume a narrativa e revela que, na véspera do Banquete, o Sumo Sacerdote do Coven afirmou ter recebido uma “revelação” do Senhor das Trevas e que, por isso, deveria iniciar Dezmelda sexualmente. Antes de ser abusada, ela fugiu para a floresta, onde passou a viver desde então.

**Figura 11 – Dezmelda**



Fonte: Netflix

Ao longo da série, Dezmelda volta a ser mencionada em outras poucas ocasiões. Apesar disso, a versão idosa da personagem não volta a aparecer nas duas temporadas. Posteriormente, é dito que ela se tornou a guardiã de Leticia, primogênita recém-nascida de Padre Blackwood, que foi roubada por Zelda para que

ela pudesse ser criada em segredo e segurança.<sup>43</sup>

Ainda no início da segunda temporada, durante um episódio que explorava o medo das protagonistas<sup>44</sup>, Zelda tem uma visão com Dezmelda. Apesar da bruxa velha já ter 400 anos, ela aparece como uma mulher jovem, declarando que rejuvenesceu após devorar Leticia como um sacrifício para a Deusa da Juventude. Em seguida, a feiticeira se relaciona com Padre Blackwood na noite do seu casamento com Zelda, humilhando-a diante de toda a comunidade bruxa. Tudo isso, no entanto, não passa de uma projeção das inseguranças da tia de Sabrina.

Mesmo que utilize a imagem grotesca da bruxa velha, como descrita por Clark (2006), e pareça ter saído diretamente dos contos infantis, *O Mundo Sombrio de Sabrina* não reforça os estereótipos negativos desta figura. Isso porque, longe de ser uma ameaça para a comunidade, ela é, na verdade, a vítima da história, tendo buscado o exílio para se proteger do abuso sexual.

Vulnerável, frágil e traumatizada pelo ocorrido, Dezmelda contradiz os aspectos mais terríveis da bruxa velha. Não a vemos amaldiçoando ninguém, nem mesmo seu antigo sumo sacerdote. Também não há nenhuma menção de que ela buscou algum tipo de vingança terrível contra seu agressor. Assim, deixa de ser a vilã das histórias infantis para se transformar em mais uma vítima do patriarcado, tentando sobreviver e seguir com sua vida.

Outra característica comumente ligada às idosas acusadas de bruxaria era sua condição socioeconômica, em especial a mendicância, como foi apontado por Thomas (1991) e Federici (2017). Por mais que viva uma vida simples no interior da floresta, Dezmela não parece necessitar de nenhum auxílio, conseguindo se sustentar sem depender de caridade da comunidade.

A grosseira e reclamações que apareciam nas acusações de idosas durante a caça às bruxas também não estão presentes no seriado. Nem mesmo quando espanta as visitantes da sua casa, Dezmelda demonstra esses traços negativos, uma vez que tenta apenas manter sua segurança e isolamento.

A hipersexualidade das mulheres idosas que, como mostrado por Barstow

---

<sup>43</sup> UM CONTO de inverno (Temporada 1, ep. 11). *O Mundo Sombrio de Sabrina* [Seriado]. Direção: Jeff Woolnough. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 55 min, son., color.

<sup>44</sup> AS PROFECIAS do Dr. Cerberus (Temporada 2, ep. 4). *O Mundo Sombrio de Sabrina* [Seriado]. Direção: Alex Garcia Lopez. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 1 h 3 min, son., color.

(1995) e Federici (2017), por vezes era descrita como uma das provas de feitiçaria durante as perseguições históricas, não é trabalhada pelo seriado. Pelo contrário, o que vemos é uma mulher que fugiu de uma tentativa de estupro e viveu isolada desde então, o que, em teoria, teria conservado sua castidade.

O único momento em que *O Mundo Sombrio de Sabrina* apresenta um comportamento lascivo e sexual de Dezmelda é quando ela surge com sua juventude restaurada. No entanto, é preciso reforçar que isso nunca aconteceu de fato, sendo apenas uma visão dos medos e inseguranças de Zelda.

Isso também vale para o infanticídio e canibalismo, dois pontos que foram eternizados no imaginário como atos de bruxas velhas que vivem isoladas na floresta (vide o conto de fadas *João e Maria*). Escapando do Grande Banquete, ainda que não por conta da tradição canibal, não há indicativos de que Dezmelda tenha esse tipo de alimentação ou seja uma ameaça para crianças.

Ainda sobre a relação entre a bruxa velha e as crianças, o seriado subverte esse aspecto ao colocar Dezmelda como guardiã e protetora de Leticia, criando o bebê em segurança para que ela também seja protegida do patriarcado, uma vez que Blackwood poderia atentar contra sua vida para garantir que seu filho homem fosse seu único herdeiro. Assim, mais uma vez, vemos a série se distanciando das noções diabólicas e negativas do estereótipo, além de quebrar a expectativa do público ao transformar a idosa desfigurada em uma aliada inesperada.

Como foi sugerido por Federici (2019), era o conhecimento oculto guardado na memória das mulheres idosas — somado com sua fragilidade no capitalismo — que faziam delas uma ameaça social a ser combatida (e descartada) pela sociedade. E é por conta das verdades do passado que Dezmelda consegue auxiliar a nova geração de bruxas. Ao relatar do que foi vítima, ela ensina que as mulheres não estão a salvo, nem mesmo diante dos seus líderes religiosos.

É a partir disso que a legitimidade do Grande Banquete é questionada, o que faz com que Prudence decida ouvir Sabrina e investigar o processo com mais atenção, descobrindo que o sorteio foi manipulado para que ela morresse.

Dessa forma, se não fosse pela bruxa velha e o compartilhamento de seu conhecimento proibido — algo que, inclusive, a colocou em exílio da sua sociedade —, as jovens feiticeiras estariam desamparadas, sendo vítimas fáceis deste ritual que é manipulado, em grande medida. Por causa de Dezmelda, elas encontram novos argumentos para se levantarem contra as injustiças da sua sociedade.

Portanto, fica claro que, mesmo sem se alongar no estereótipo da bruxa velha, *O Mundo Sombrio de Sabrina* subverte esse conceito negativo. Por mais que explore as características que se popularizaram na cultura popular desta figura, o seriado quebra as expectativas e remove todos os aspectos negativos comumente associados a ela. Assim, vítima fragilizada de abuso sexual e uma aliada improvável, Dezmelda surge para contribuir com a narrativa feminista de Sabrina, avançando nessa discussão e estimulando a jovem feiticeira a continuar sua luta por autonomia.

### 3.3. CANIBALISMO

Em proximidade com o estereótipo da bruxa velha, figura aquele relacionado ao ato de canibalismo. Como bem mostrado por Barstow (1995), Burke (2005), Clark (2006), Ginzburg (2012), Federici (2017), e Russell e Alexander (2019), o canibalismo aparece no centro de inúmeras descrições do sabá das bruxas, presente na forma de um banquete terrível e diretamente ligado ao infanticídio. Em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, este estereótipo da figura da bruxa é trabalhado de forma recorrente, aparecendo com frequência ao longo das duas primeiras temporadas.

**Figura 12 – O assado de Zelda**



Fonte: Netflix

A primeira vez que o canibalismo aparece série é através do pesadelo de

Zelda<sup>45</sup>, que tenta assar uma criança para Lúcifer, sabendo que este é o seu prato favorito. Longe de ter seu esforço apreciado, ela é censurada por Lúcifer, uma vez que a criança não é cristã. Entretanto, sendo apenas um sonho, este momento não volta a ser mencionado pela série e não possui nenhuma consequência para a narrativa.

O estereótipo volta a ganhar destaque durante o Grande Banquete<sup>46</sup>, mencionado já no item anterior. Ao descobrir a tradição, Sabrina fica exasperada com o ato de canibalismo. Chamando todo o ritual de assassinato, ela aponta que ninguém está passando fome, ou seja, seria desnecessário que isso continuasse acontecendo. Zelda, no entanto, reforça que o ato demonstra a devoção anual ao Senhor das Trevas, sendo parte da vontade divina que apenas mulheres participem. Argumenta ela que “é uma tradição sagrada. Nosso dever não é questionar, mas, sim, obedecer e participar”<sup>47</sup>.

Revoltada com a situação, Sabrina tenta atrapalhar o sorteio e, depois, busca convencer Prudence, a escolhida como sacrifício, a desistir de todo o banquete. Irredutível, Prudence, enxerga na ocasião uma grande honra, e a promessa de que seu espírito viverá no coração do Senhor das Trevas após seu sacrifício se torna sua motivação. Mas, após conhecer Dezmelda, ela começa a questionar o ritual, descobrindo que tudo foi manipulado.

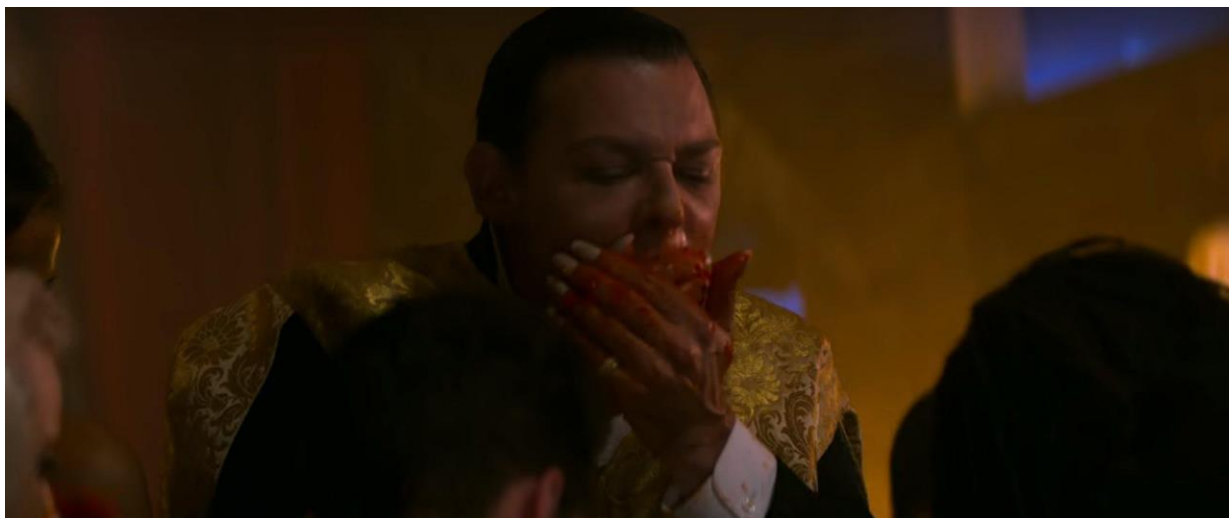
---

<sup>45</sup> SONHOS de Bruxa (Temporada 1, ep. 5). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Maggie Kiley. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 54 min, son., color.

<sup>46</sup> O RITUAL dos Rituais (Temporada 1, ep. 7). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Viet Nguyen. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 55 min, son., color.

<sup>47</sup> Idem.

**Figura 13** – Padre Blackwood se junta ao banquete canibal



Fonte: Netflix

Diante da reviravolta, Padre Blackwood concorda em cancelar a tradição, mas antes de fazer o anúncio, é interrompido por Mildred, uma bruxa que ansiava para ser sorteada como sacrifício, cortando sua própria garganta e entregando seu corpo como banquete. Todo o Coven, exceto Sabrina, Zelda e Nick, avançam e começam a devorar o cadáver da feiticeira.

No décimo episódio da primeira temporada<sup>48</sup> voltamos a ver um ato de canibalismo quando Lilith devora o diretor Hawthorne, conhecido por seu comportamento machista nas decisões envolvendo o colégio de Sabrina, e por assediar e importunar a Senhora Wardwell (o disfarce mortal da vilã) ao longo de diversos episódios.

Já no episódio final da primeira temporada, o especial de Natal<sup>49</sup>, há uma menção a outra ocorrência canibal na história das feiticeiras. É dito que durante a grande fome que assolou o coven, Gryla, uma bruxa muito poderosa, fez um pacto com outra bruxa em busca de sobrevivência mútua. As duas concordam em sacrificar e comer seus próprios filhos. Porém, após Gryla cumprir o acordo, a outra bruxa rompe o pacto. Apesar de não viverem mais o período de fome, as Spellman contam para Sabrina que, desde que foi abandonada pelo marido, Gryla passou a

---

<sup>48</sup> A HORA das Bruxas (Temporada 1, ep. 10). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 h 4 min, son., color.

<sup>49</sup> UM CONTO de inverno (Temporada 1, ep. 11). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Jeff Woolnough. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 55 min, son., color.

não gostar de homens, utilizando-os apenas para se alimentar. Ao longo do episódio, no entanto, não há nenhuma outra menção ou cena que mostre o canibalismo dela.

Como citamos no item anterior, a segunda temporada indica, em uma visão de Zelda, que Dezmelda teria devorado a pequena Leticia em troca da sua juventude<sup>50</sup>. Contudo, o canibalismo só volta a aparecer — desta vez acontecendo de verdade, sem ser uma visão ou sonho — quando Lilith é enganada pelo Senhor das Trevas<sup>51</sup>.

Na trama, conhecemos Adam, noivo da Senhora Wardwell, morta por Lilith, que assumiu sua identidade. Sem saber do destino de sua amada, ele retoma o romance com a impostora, que passa a gostar do mortal que a trata muito bem, diferente do Senhor das Trevas.

Quando Adam a convida para deixar Greendale, Lilith considera abandonar os planos de Satã e viver seu amor. Contudo, antes que pudesse anunciar seus planos em um jantar com o mortal, descobrimos que o humano é, na verdade, Lúcifer disfarçado, que matou e cozinhou o pretendente da vilã para puní-la por tentar escapar dele. Confusa e enojada, Lilith aparece vomitando no banheiro, jurando vingança contra Satã.

---

<sup>50</sup> AS PROFECIAS do Dr. Cerberus (Temporada 2, ep. 4). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Alex Garcia Lopez. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 1 h 3 min, son., color.

<sup>51</sup> MISSIONÁRIOS (Temporada 2, ep. 6). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 54 min, son., color.

**Figura 14** – Adam é servido por Lúcifer

Fonte: Netflix

Apesar de ser muito presente em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, são poucos os momentos em que o canibalismo é normalizado na série. E, diferente do que foi estabelecido na construção da figura da bruxa, o canibalismo também não é tomado como parte intrínseca do sabá das bruxas: é reservado, nesse contexto, apenas para um ritual em específico dentro das celebrações da Igreja da Noite.

Além disso, por constantemente causar estranhamento e repulsa em Sabrina, a prática é questionada em quase todas as vezes que é mencionada. A protagonista não critica Freya e Gryla por terem, em momentos de extrema necessidade, recorrido ao canibalismo para sua própria sobrevivência ou continuidade da comunidade. Entretanto, por não estarem em um período de escassez, a prática ritualizada é, na visão dela, equivalente a um assassinato.

É importante lembrar que o Grande Banquete, um sacrifício apenas de mulheres, é exaltado por Blackwood, considerado como abertamente misógino na segunda temporada. Além disso, o relato de Dezmelda sobre o assédio sexual que sofreu quando ainda era uma criança indica que, no seu antigo Coven, o ritual poderia ser usado para silenciar as vítimas, visto que elas seriam mortas pouco tempo depois de terem sofrido algum abuso.

Com isso, a série também retrata esta tradição como problemática, sendo uma forma de oprimir mulheres. Afinal, se é um evento anual em que apenas elas podem participar, isso significa que o Coven perde uma bruxa poderosa a cada ano. Para piorar, as vítimas são estimuladas a encararem sua morte como uma grande

honra de êxtase religioso. Condiçõadas através da religião a aceitar a submissão e encontrar propósito no sacrifício, as bruxas que poderiam ser poderosas o bastante para iniciar uma revolução no sistema misógino, são mortas e devoradas.

Assim, em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, o canibalismo acaba sendo trabalhado como uma metáfora para discutir a autonomia feminina e a maneira que os corpos femininos são tratados como algo descartável na sociedade patriarcal.

Essa associação entre canibalismo e o feminino se faz presente até mesmo nos atos de Lilith. Nas vezes em que a vemos escolhendo devorar suas vítimas, sempre homens, ela o faz como uma forma de exaltar seu próprio poder e ambição. Entretanto, até mesmo na tentativa de subverter o sistema (devorando quem tentaria devorá-la), Lilith continua sendo uma mulher e, portanto, é vítima de uma estrutura de poder que exige submissão total. Persiste, para além de todas as cenas que mostram ela sendo desmoralizada e inferiorizada por Lúcifer, também no momento em que ele a obriga a devorar Adam.

Mesmo que tenha canibalizado outros homens, ter seu direito de escolha violado a abala profundamente: Lilith não apenas vomita, como chora desesperada pelo que acabou de acontecer. Retirando os aspectos grotescos, fantásticos e satânicos desta cena, é possível estabelecer diversos paralelos entre situações que vitimam mulheres no mundo real e o que aconteceu com Lilith, por exemplo, como na violência dos relacionamentos abusivos.

Portanto, nesta cena, o canibalismo, um dos traços de poder simbólico de Lilith, ganha outro contexto: com Lúcifer, em sua tradição e sociedade, ela não terá nenhum poder de escolha, visto que ele não aceitará rebeldia de suas servas.

Já quando visualizamos Zelda associada diretamente com o canibalismo, o estereótipo serve para introduzir a própria jornada pessoal da personagem. Na primeira temporada, quando ainda era uma seguidora fiel do Diabo, em seu pesadelo, ela mata uma criança para tentar agradá-lo. Quando começa a demonstrar ambição e questionar as normas da sua sociedade, a personagem volta a ter uma visão com o canibalismo, com Dezmelda afirmando ter comido Leticia, o que a choca profundamente, mostrando como ela evoluiu nas duas temporadas.

É claro que, dentro de *O Mundo Sombrio de Sabrina*, o canibalismo também é significativo para ambientar uma história obscura, assustadora e mais adulta, reforçando como este universo é diferente do que vimos em outras versões de Sabrina. Porém, nas cenas em que este estereótipo aparece, elas deixam de ser

sobre o ato canibal — ou como isso seria uma característica básica das bruxas, algo tão emblemático a ponto de ser citado por Barstow (1995), Burke (2005), Clark (2006), Ginzburg (2012), Federici (2017) e Russell e Alexander (2019) — para se tornar uma metáfora do poder simbólico e social.

Por este motivo, não vemos o canibalismo sendo exaltado em nenhuma cena. Até mesmo quando não está sendo abertamente criticado por Sabrina (inclusive, representante da principal força contra o sistema opressor das feiticeiras), o canibalismo é julgado com estranheza ou associado aos vilões e, portanto, não é trabalhado sob uma ótica agradável ou positiva.

Logo, manipulando um estereótipo tão grotesco da figura das bruxas, *O Mundo Sombrio de Sabrina* subverte o canibalismo para que ele se torne uma alegoria sobre como mulheres são tratadas em uma sociedade patriarcal misógina, tratamentos normalizados e exaltados dentro desta cultura, mas que podem ser questionados e rejeitados caso elas se unam para combatê-lo.

### **3.4. HERESIA**

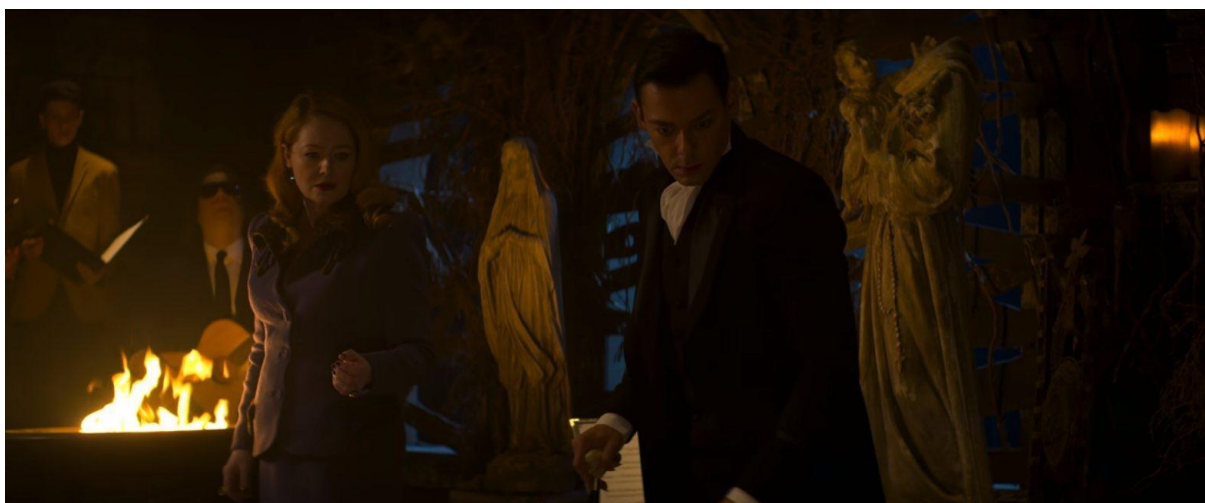
A heresia foi, como explicado por Thomas (1991), Ginzburg (2012), Hutton (2017) e Russell e Alexander (2019), um dos principais fatores que culminaram na grande caça às bruxas dos séculos XVI e XVII. Em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, ela se faz muito presente, aparecendo na forma de piadas, representações visuais e cenas que mostram práticas de inversão da liturgia cristã.

Além de inúmeras expressões como “louvado seja satã”, “pelo amor de Lúcifer” e o uso do termo “falso Deus” para se referir à principal divindade cristã, a própria estrutura religiosa presente na série é uma paródia da organização no cristianismo: há um Antipapa, a autoridade máxima de Satã; comunidades, ou Covens, que se organizam em torno de uma Igreja da Noite, comandada por um Sumo Sacerdote que adota o título de Padre; e o Conselho da Bruxas, composto por autoridades equivalentes aos cardeais da Igreja Católica, que organizam as regras que regem este sistema ortodoxo.

Mencionada desde o começo da série, a Igreja da Noite funciona como o principal ambiente no qual as bruxas se reúnem. Assim, ela funciona como local de pregação, salão de apresentações, tribunal e o espaço no qual o Grande Banquete ocorre.

Sua introdução oficial ocorre no terceiro episódio<sup>52</sup>. Aparecendo escondida no meio de uma floresta, a Igreja da Noite é uma construção de madeira, pintada de branco e coberta por hera e galhos secos. Por dentro, é possível ver que galhos se espalham por todos os cantos e tudo é iluminado apenas por velas e braseiros. Apesar do visual abandonado e dos aspectos bizarros, sua estrutura lembra uma igreja cristã, com fileiras de bancos e espaço para a pregação.

**Figura 15** – Estátuas de santos no interior da Igreja da Noite



Fonte: Netflix

Decorando o ambiente, é possível ver algumas pinturas retratando o Senhor das Trevas com chifres e pele vermelha, ou com uma carranca monstruosa. O número “666”, considerado como o Número da Besta, também aparece pintado sobre a porta de entrada da igreja. As estátuas no interior da igreja<sup>53</sup> também chamam a atenção: podemos identificar a Virgem Maria e a imagem do bebê Jesus no colo do que seria São Francisco, que teve sua cabeça destruída. As imagens apresentam todos os simbolismos cristãos, como uma cruz que não está invertida, e são apresentadas sem nenhum tipo de contexto, explicação ou influência na trama.

Indo além da Igreja da Noite, vemos a inversão da liturgia cristã no pesadelo

<sup>52</sup> O JULGAMENTO de Sabrina Spellman (Temporada 1, ep. 3). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 57 min, son., color.

<sup>53</sup> DE VOLTA ao mundo dos vivos (Temporada 1, ep. 9). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Craig William Macneill. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 h 1 min, son., color.

de Zelda<sup>54</sup>, quando ela lê a Bíblia Satânica e narra os eventos do Jardim do Éden, usando a passagem para exaltar o Diabo como um herói, por ter salvado Eva, que estaria sendo mantida pelo “Falso Deus” nua e ignorante.

Na segunda temporada, vemos mais da heresia durante o casamento entre Padre Blackwood e Zelda Spellman, uma cerimônia oficializada pelo Antipapa, que veste um pluvial prata todo decorado com símbolos pagãos, como pentagramas e triquetras. Em suas costas há o desenho de um grande pentagrama formando a cabeça de um bode, representando Satã<sup>55</sup>. Após o líder religioso ser assassinado no mesmo episódio em que é apresentado, ele é velado durante a “cerimônia de matrimônio profana”, unindo os dois ritos religiosos em um único evento.

Na cerimônia, que conta com uma efígie do Antipapa no fundo da igreja, vemos a noiva com um vestido preto e vermelho, usando uma coroa dourada de chifres de cervos e portando um punhal. Zelda é acompanhada por sua “dama de desonra”, Hilda. Enquanto caminham até o altar, Blackwood invoca demônios do casamento e da luxúria, pedindo que eles aceitem o sacrifício de sangue (de um coelho), do qual ele e sua noiva bebem. Em seguida, pele humana é utilizada para unir as mãos do casal e Blackwood demanda que Zelda jure servi-lo.

**Figura 16** – O casamento de Zelda e Blackwood



**Fonte:** Netflix

<sup>54</sup> SONHOS de Bruxa (Temporada 1, ep. 5). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Maggie Kiley. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 54 min, son., color.

<sup>55</sup> BLACKWOOD (Temporada 2, ep. 5). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Alex Pillai. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 57 min, son., color.

Quando os anjos aparecem na série, eles também estão distorcidos, sendo retratados como fanáticos religiosos cruéis que caçam as bruxas<sup>56</sup>. Após ser morta durante sua tentativa heroica de salvar suas colegas, Sabrina ressuscita quase imediatamente, ainda usando a coroa de espinhos que havia recebido dos anjos como um símbolo que neutralizaria seus poderes.

**Figura 17** – Sabrina renascida



Fonte: Netflix

Ainda mais forte que antes, ela obriga os anjos a se converterem como em uma oração herege: "Ó, Poderoso Senhor das Trevas, por quem todas as coisas são incendiadas. Teu poder seja o caminho, tua vontade seja meu desejo. Assim no inferno como na terra. Louvado seja Satã."<sup>57</sup> Logo em seguida, ela os queima até a morte.

Em uma tentativa de denunciar os crimes de Blackwood, bem como sua reforma machista dentro da Igreja da Noite, Hilda invoca uma audiência com o Conselho das Bruxas, grupo composto por cinco homens idosos<sup>58</sup>. As autoridades informam que ele pode fazer o que quiser e ameaçam puní-la caso Hilda entrasse em contato novamente. Mais tarde, porém, o líder do Conselho visita a bruxa,

---

<sup>56</sup> MISSIONÁRIOS (Temporada 2, ep. 6). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 54 min, son., color.

<sup>57</sup> Idem.

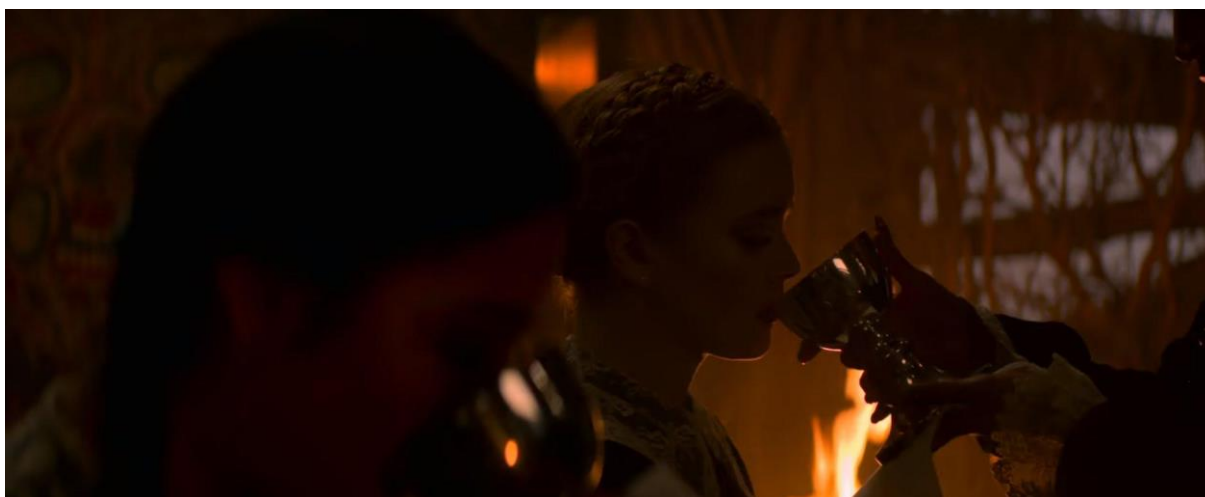
<sup>58</sup> MANDRÁGORA (Temporada 2, ep. 8). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Kevin Rodney Sullivan. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 53 min, son., color.

oferecendo ajuda para derrubar o vilão e a assediando sexualmente no processo. Posteriormente, descobrimos que ela revidou ao assédio e o matou. Sua atitude não é recriminada por Zelda, que apenas se preocupa com a punição severa que o Conselho aplicaria se descobrissem aquilo.

A associação de Sabrina com uma figura messiânica é muito trabalhada no restante da segunda temporada, quando descobrimos<sup>59</sup> que, desde o início, a protagonista está sendo manipulada por Lilith para que faça “Milagres Satânicos”, perversão dos milagres de Cristo, algo descrito como versões blasfemas que zombam da trajetória de Jesus. Entre os milagres, temos o exorcismo de demônios, a ressurreição dos mortos, o atravessamento do limbo e a recuperação da visão dos cegos. A “perversão final” do maior ato de sacrifício de Jesus, sua própria morte, ocorre quando, tentando impedir os planos dos vilões, Sabrina mata uma versão de si mesma, de certa forma cometendo uma espécie de suicídio, zombando, de certa forma, da execução de Cristo.

Por fim, no último episódio da temporada<sup>60</sup>, Blackwood compartilha da “Comunhão Profana” na Igreja da Noite, servindo aos fiéis um líquido vermelho e espesso de cálices de prata decorados com pentagramas.

**Figura 18 – A Comunhão Profana**



**Fonte:** Netflix

---

<sup>59</sup> MANDRÁGORA (Temporada 2, ep. 8). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Kevin Rodney Sullivan. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 53 min, son., color.

<sup>60</sup> VALSA COM o Diabo (Temporada 2, ep. 9). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 1 h 2 min, son., color.

Como vimos, a heresia aparece de muitas formas em *O Mundo Sombrio de Sabrina*. Em um primeiro momento, o estereótipo é utilizado para destacar como a nova versão da personagem é mais obscura e abertamente satânica, rompendo com qualquer expectativa de que ela seria parecida com a clássica personagem da série e nos filmes dos anos 1990. Contudo, para além das piadas e frases de efeito, vemos a heresia sendo utilizada para criticar o cristianismo ao parodiar muitos dos seus conceitos de uma forma mais exagerada e “pervertida”.

Isso porque, mesmo que mais diabólica e, em certos pontos, oposta ao que encontraríamos em uma religião cristã, a sociedade bruxa segue a mesma estrutura de poder. A Igreja da Noite age como um espelho invertido do cristianismo, tanto na sua organização clerical quanto na divindade masculina, que demanda obediência e lealdade dos seus fiéis.

Ao traçar esse paralelo entre o satanismo de *O Mundo Sombrio de Sabrina* com o cristianismo, a série encontra formas de fazer críticas à Igreja Católica, especialmente, contra o machismo estrutural que floresce com o apoio das autoridades religiosas.

Assim, quando os episódios expõem o desespero da família Spellman diante da reforma machista de Blackwood, a série utiliza a heresia para criticar o papel que mulheres desempenharam (e, em algumas tradições cristãs, ainda desempenham) no cristianismo, mostrando como a Igreja demanda que elas sejam submissas, dediquem-se às “artes femininas” e vivam sem ter qualquer possibilidade de ascender a um cargo de liderança religiosa.

Ao descortinar a corrupção que se espalha no seio da Igreja da Noite e a maneira como as autoridades religiosas fingem que nada está acontecendo, enquanto assediam moralmente e sexualmente as bruxas, tentando calar suas denúncias, temos um paralelo pouco sutil com os diversos escândalos de corrupção e abuso da Igreja Católica, algo que voltou a ganhar destaque na imprensa nos últimos anos.

Com o rito do “casamento profano”, a série utiliza o estranhamento dos simbolismos satânicos, bem como da heresia da estrutura sagrada do matrimônio, para criticar o machismo. Deixando claro que, a partir do casamento, a função das mulheres seria servir e viver na sombra de seus maridos, a série exagera para criticar a submissão que é exigida de algumas mulheres, especialmente, em certas vertentes religiosas.

As menções mais diretas ao cristianismo e ao “Falso Deus” também costumam criticar a obediência cega e subserviência desta fé — como no caso de Eva, citada por Zelda na sua leitura da Bíblia Satânica —, pintando a divindade Cristã como extremista e bastante colérica. Entretanto, o mesmo poderia ser dito de Lúcifer e da sua religião em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, que é combatido por Sabrina justamente por sua posição machista e abusiva, como foi bem apontado por Yonekura (2020).

É importante ressaltar que essa comparação entre satanismo e cristianismo não é difícil de ser identificada, uma vez que, ao longo das primeiras temporadas, vemos as duas religiões sendo tratadas como equivalentes nos momentos em que Sabrina questiona os costumes da sociedade bruxa.

A série reforça, portanto, que as duas fés são guiadas por figuras masculinas que atuam como carrascos, combatendo qualquer tentativa de oposição das mulheres. Então, quando utiliza a heresia e a inversão dos costumes, o seriado trabalha, de forma um tanto irônica, como as mulheres nunca estarão salvas em sociedades patriarcais, mesmo nas organizações que deveriam ser transgressoras. Dessa forma, ao menos na série, cristianismo e satanismo são conceitos equivalentes, carregados de abuso, corrupção e violência, representando uma mera mudança estética.

Há de se reconhecer que nem toda heresia ganha tons subversivos e, em diversos momentos, esse estereótipo é trabalhado de forma negativa, exprimindo poucas alterações do que era visto durante a caça às bruxas. Entre profanação da Sagrada Comunhão, estátuas sacras depredadas e crucifixos invertidos, vemos a rejeição explícita do Deus Cristão e as feiticeiras se colocando como verdadeiras inimigas Dele e dos seus seguidores, jurando em um pacto servirem às forças infernais, elementos clássicos acerca deste estereótipo, como já anteriormente mencionado no capítulo precedente através das pesquisas de autores como Thomas (1991), Ginzburg (2012), Hutton (2017) e Russell e Alexander (2019).

Portanto, o uso dos aspectos mais negativos da heresia parece ser parte da tentativa de manter a série sombria e mais ousada que suas versões anteriores. Nesse caso, *O Mundo Sombrio da Sabrina* emprega esse estereótipo para comparar e criticar a sociedade machista e o cristianismo. Através do estranhamento, reforça-se a mensagem de que, independentemente do quão bizarra e terrível seja a estética das bruxas, em seu cerne, elas continuam parte de uma sociedade

patriarcal e precisam permanecer lutando e se rebelando apenas para continuar existindo.

### 3.5. INFANTICÍDIO

Sendo um dos estereótipos mais terríveis da figura da bruxa, em muito relacionado ao sabá e canibalismo, conforme estudos de Thomas (1991), Ginzburg (2012), Hutton (2017), e Russell e Alexander (2019), o infanticídio também aparece em *O Mundo Sombrio de Sabrina*. Ao longo das duas temporadas, encontramos menções à morte de crianças, por vezes em contextos que envolvem o canibalismo, como no pesadelo de Zelda, já apresentado.

Outro exemplo de infanticídio é visto no final da primeira temporada<sup>61</sup>, com a história de Gryla, antes abordada no item referente ao canibalismo. Devastada desde que sacrificou seu próprio filho, é dito que a bruxa passou os últimos mil anos acolhendo crianças, especialmente os órfãos, para suprir a perda que sofreu.

No mesmo episódio em que é introduzida, Gryla tenta tomar Leticia, a filha de Blackwood, que estava sendo criada escondida por Zelda, afirmando ter mais direito sobre a criança por já ter sido mãe. Entrando em uma disputa pela guarda da criança, ela é enganada por Sabrina e acredita que venceu, demonstrando muito carinho com o bebê e garantindo que ela nunca sentirá frio ou será machucada.

---

<sup>61</sup> UM CONTO de inverno (Temporada 1, ep. 11). *O Mundo Sombrio de Sabrina* [Seriado]. Direção: Jeff Woolnough. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 55 min, son., color.

**Figura 19** – Gryla acolhe Leticia como sua filha



Fonte: Netflix

Mais tarde, Gryla é chamada para salvar Susie, uma amiga de Sabrina, das garras de um demônio. Quando Sabrina questiona se a feiticeira não ficaria furiosa por ter sido enganada por elas anteriormente, Hilda a tranquiliza dizendo que não há nada que Gryla odeie mais do que alguém que machuque crianças.

Após resgatar Susie, Gryla tenta adotá-la, acreditando se tratar de uma órfã. Ao receber uma negativa, a bruxa pede que ela volte pra casa e, mais tarde, descobrimos que Gryla matou o demônio, acolhendo os espíritos das crianças que ele havia matado como parte de sua família.

Por fim, a última menção a um caso de infanticídio é na visão de Zelda sobre Dezmelda<sup>62</sup>, que também já mencionamos anteriormente, quando a bruxa aparece jovem e afirma ter devorado a pequena Leticia como um sacrifício para a Deusa da juventude.

---

<sup>62</sup> AS PROFECIAS do Dr. Cerberus (Temporada 2, ep. 4). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Alex Garcia Lopez. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 1 h 3 min, son., color.

**Figura 20** – Dezmelda rejuvenescida

Fonte: Netflix

Por mais que seja mencionado algumas vezes em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, o infanticídio só aconteceu em realmente uma única ocasião e, mesmo assim, tudo que vemos é o relato desse evento antigo. Nas demais cenas em que o ato é sugerido, ou até mesmo explicitado, tudo não passa de um pesadelo ou visão, sem ter nenhum compromisso com a realidade ou impacto na trama.

Mesmo que Gryla seja apresentada como uma personificação do estereótipo da bruxa infanticida devoradora de criancinhas — visto que sua introdução é a história sobre como ela sacrificou e se alimentou do seu próprio filho —, ela rapidamente destoa do clichê quando conhecemos seu “outro lado”. Mesmo que tenha cometido um ato terrível para sobreviver, ela parece se lamentar disso até hoje, sendo assombrada pelo passado e tentando expiar sua culpa ao acolher outras crianças (ou espíritos de crianças) para que nunca mais tenham que sofrer.

Gryla também não possui nenhuma predileção por crianças, mesmo que Hilda sugira que a bruxa devore homens vez ou outra. O que vemos é uma feiticeira capaz de arriscar sua própria segurança para salvar crianças e, a partir de suas interações, fica claro que ela é carinhosa com seus filhos e que realmente se preocupa com o bem-estar deles. Desta forma, a série subverte o estereótipo de que as bruxas seriam uma ameaça às crianças, visto que Gryla é transformada em uma feroz guardiã dos indefesos, algo parecido com o que acontece com Dezmelda.

Nos outros casos de infanticídios, isso surge sempre como uma manifestação dos medos e ansiedades de Zelda e, nas duas ocasiões, é trabalhado

como algo condenável e repulsivo dentro da narrativa. Em seu pesadelo, acompanhamos a necessidade de Zelda de agradar o Senhor das Trevas, retratando a postura submissa e subserviente que a personagem tinha até aquele momento.

Mais tarde, a visão com Dezmelda mostra os medos que rondam o coração da bruxa, como o casamento com Blackwood, sua posição diante do Coven e sua falta de poder social. O infanticídio surge, porque a segurança da pequena Leticia é uma das preocupações de Zelda, que teme constantemente que a criança seja descoberta e morta.

Em nenhuma ocasião, há menções ao aborto ou outros crimes reprodutivos, algo que, segundo Barstow (1995) e Federici (2017), foi o que estabeleceu o infanticídio como parte da figura da bruxa. As crianças mortas também não são utilizadas na produção de poções ou unguentos, nem são parte de um sabá, coisas que, como vimos nas descrições de Ginzburg (2012), Hutton (2017), e Russell e Alexander (2019), eram parte da crença que cercava este estereótipo.

Dessa forma, podemos dizer que *O Mundo Sombrio de Sabrina* utiliza do infanticídio sem muita profundidade ou como uma metáfora para criticar a sociedade. Mesmo assim, o que temos é a mudança no clichê de que as bruxas seriam uma ameaça para as crianças, transformando-as em protetoras e guardiãs. Nesta quebra de expectativa, a série parece mencionar o infanticídio mais para chocar o público, visto que o ato é sempre retratado como algo negativo ou absurdo.

### 3.6. MARCA DA BRUXA

A marca da bruxa ou marca do diabo foi um estereótipo que ganhou muito destaque na cultura pop e que, como pontuado por Thomas (1991), e Russell e Alexander (2019), foi uma crença bastante popular, principalmente, na Inglaterra. Em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, temos duas situações que trabalham este conceito de formas bem diferentes.

A primeira menção ocorre durante o julgamento de Sabrina<sup>63</sup>, quando a feiticeira é acusada por Padre Blackwood de ter rompido seu acordo com o Diabo

---

<sup>63</sup> O JULGAMENTO de Sabrina Spellman (Temporada 1, ep. 3). *O Mundo Sombrio de Sabrina* [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 57 min, son., color.

por não finalizar seu pacto. Daniel Webster, o advogado da feiticeira, aponta que, por ser meio-mortal, Sabrina não estaria inteiramente sujeita às leis daquele tribunal e, portanto, também teria que ser julgada por mortais. Blackwood concorda e declara que Sabrina deve ser julgada com base no que os mortais definiram para casos como esses: o julgamento pela água, no qual ela seria amarrada e jogada em um rio, provando sua inocência se se afogasse, ou a busca pela marca da bruxa.

Sabrina não sabe se possui alguma marca em seu corpo. Por isso, na manhã seguinte, pede para que seu namorado, o mortal Harvey, procure por algum sinal. Apesar das tensões que pairam sobre a bruxa, o momento é bastante tenro entre o casal, com Sabrina reforçando confiar plenamente em seu amado. Quando nenhuma marca é encontrada, Sabrina informa suas tias que vai permitir que Blackwood a examine, visto que isso fará com que ele perca a autoridade no processo. Zelda imediatamente rebate que isso custará a dignidade dela, mas a jovem explica que aquela era sua batalha contra o julgamento.

De volta ao tribunal, apesar do advogado pedir que a busca pela marca da bruxa seja feita em um lugar fechado, garantindo privacidade para Sabrina, Blackwood nega e se prepara para despir a feiticeira em frente de todo o Coven. Antes que possa prosseguir, porém, o julgamento é interrompido quando novas provas são apresentadas, livrando a protagonista do exame.

**Figura 21 – A Garra do Diabo em Sabrina**



Fonte: Netflix

Na segunda temporada<sup>64</sup>, uma marca no corpo de Sabrina volta a ganhar destaque. Mesmo tendo feito o pacto com o Diabo, Sabrina ainda se recusa a se submeter completamente aos desejos dele e o desafia, negando cumprir qualquer pedido dele. O resultado disso é a aparição de grandes marcas de garras vermelhas em suas costas, algo que é chamado de “a Garra do Diabo” por Lilith, que explica se tratar de uma manifestação física das garras do Senhor das Trevas na alma da feiticeira. Seria algo que toda bruxa teria, mas não inflamada e exposta como a de Sabrina.

Disposta a continuar lutando contra Lúcifer, a protagonista vê sua marca ficar cada vez maior, até que seus entes queridos são ameaçados. Temendo pela segurança deles, Sabrina desiste e demonstra que está disposta a obedecer ao Senhor das Trevas. Com isso, a marca em suas costas desaparece.

Ainda que tenha outro nome em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, a série apresenta tanto a marca da bruxa quanto a marca do diabo, conceitos que eram bem diferentes, como explicado por Russell e Alexander (2019) no capítulo anterior. Em ambos os casos, este estereótipo das bruxas é utilizado para discutir e problematizar questões acerca da autonomia feminina e a maneira que, em uma sociedade patriarcal, seus corpos não lhes pertencem.

Reconhecendo a relação da marca da bruxa com a caça às bruxas, o programa define que essa marca está presente em todas as feiticeiras e o trabalha da mesma maneira que ele aparecia no passado: como um processo violento e vexatório para a acusada, como bem pontuaram Barstow (1995) e Federici (2017). Feito como uma forma de insultar Sabrina, o exame é um desafio proposto por Blackwood, uma forma de rebater a tentativa proposta por seu advogado de invalidar a autoridade do tribunal satânico.

Disposto a fazer com que a protagonista aceite sua punição por não ter concluído o pacto, ele se esforça para que o processo seja o mais vergonhoso possível, negando o pedido de que o exame seja feito em um local privado. Ainda que Sabrina se mantenha firme em sua decisão, podemos ver o desconforto da personagem quando ela se prepara para ser desnudada diante do seu Coven. Assim, um processo que, segundo Zelda, resultará na perda de sua dignidade diante

---

<sup>64</sup> A PAIXÃO de Sabrina Spellman (Temporada 2, ep. 2). *O Mundo Sombrio de Sabrina* [Seriado]. Direção: Michael Goi. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 56 min, son., color.

da comunidade, mesmo que Sabrina vença o julgamento.

É importante lembrar que a marca da bruxa é explorada dentro de um contexto bem definido. Afinal, o julgamento em que ela é “culpada até que se prove inocente” é marcado pela misoginia, com metáforas e analogias de situações que são utilizadas no mundo real para perseguir, humilhar e culpar mulheres que são vítimas de assédio sexual, como concluíram Steinke (2019) e Henesy (2020).

Sem dar maiores explicações sobre como é a marca, nem por qual motivo as bruxas as teriam, *O Mundo Sombrio de Sabrina* se afasta de qualquer ligação que o estereótipo possa ter com o envolvimento com os Animais Familiares e, conseqüentemente, com as sugestões de bestialidade e da alimentação dessas criaturas através de um terceiro mamilo, a inversão diabólica da função feminina, conforme citada por Clark (2006). Mesmo assim, não há exatamente uma subversão do que o estereótipo significa, pois continua sendo um sinal capaz de identificar bruxas, ainda que Sabrina não o detenha, o que pode ser explicado por sua dupla natureza mestiça.

A questão é que a marca da bruxa não é o ponto mais importante desta discussão, mas, sim, um mero recurso narrativo utilizado para elevar o nível da problematização do julgamento e sua denúncia sobre como a sociedade tenta dominar corpos femininos, algo que ganha contornos ainda mais terríveis quando lembramos que, na série, Sabrina tem apenas 16 anos.

Portanto, pouco importa se bruxas têm ou não algum sinal que marque seu ofício, como definiu Thomas (1991). O que é relevante é que ela surge como uma tentativa de calar Sabrina, visto que a marca só é mencionada quando a protagonista começa a se defender das acusações absurdas de padre Blackwood. Assim, a série trabalha o estereótipo sob uma outra ótica, mostrando a maneira com que o patriarcado utiliza o corpo das mulheres como provas contra elas mesmas.

Isso fica ainda mais explícito quando comparamos como Blackwood planejava buscar pela marca em Sabrina, um ato traumático de violência e humilhação, e a maneira que Harvey fez isso no mesmo episódio. A diferença entre as cenas está no consentimento dado pela protagonista, no respeito, carinho e afeto que é demonstrado por seu namorado e em como isso é retratado como um momento íntimo no relacionamento dos dois. O contraste reforça o papel de Blackwood como um vilão, deixando ainda mais clara a sua motivação de punir Sabrina por sua ousadia em dizer “não” ao Diabo e se declarar dona do seu próprio

corpo.

Essa discussão é retomada quando a marca do diabo aparece na segunda temporada, sendo um estereótipo que surge sem grandes modificações, uma vez que é dito que todas as bruxas que firmam um pacto com o Diabo são marcadas por ele, algo próximo do ideal de relação Marido-Mulher/ Senhor-Escravo mencionado por Federici (2017).

Agora que disse “sim” ao Senhor das Trevas, ainda que manipulada e coagida para isso, Sabrina continua lutando para manter o mínimo de autonomia em relação a ele. Entretanto, mesmo que infinitamente mais poderosa do que antes, ela permanece na mesma posição em que estava no seu julgamento: sendo punida e tendo seu corpo violado por uma figura masculina.

Dentre as muitas formas que Lúcifer encontra para fazer com que Sabrina sofra, ele decide marcar o corpo da garota com suas garras. Com isso, Satã reforça o seu papel como seu dono, destacando que não há como enfrentá-lo ou escapar do seu poder. Exceto que, apesar de todo o trauma e abuso que sofre, Sabrina continua encontrando formas de desafiá-lo e de buscar por sua liberdade.

Dessa forma, é possível afirmar que, mesmo sem modificar os conceitos básicos acerca deste estereótipo, a série subverte o assunto ao incluí-lo em sua trama feminista. Enquanto discute consentimento, culpabilização da vítima e, principalmente, a luta das mulheres em serem donas dos seus próprios corpos, *O Mundo Sombrio de Sabrina* utiliza a marca da bruxa para reforçar essa mensagem.

Assim, a discussão deixa de ser se esses sinais seriam um atestado de culpa das feiticeiras, passando a ser sobre a maneira que uma sociedade patriarcal misógina, satânica ou não, violenta corpos femininos e considera mulheres como propriedade, a ponto de marcá-las sem seu consentimento ou violar sua privacidade em uma tentativa vexatória de silenciar sua luta.

### **3.7. PACTO DEMONÍACO**

Figurando como elemento essencial para o auge da caça às bruxas, como apontado por Thomas (1991), e Russell e Alexander (2019), o pacto demoníaco é uma das principais tramas do seriado, uma vez que acompanhamos a jornada de Sabrina em sua luta por poder e liberdade, tentando resistir à imposição da aliança com Satã.

O estereótipo se torna relevante logo no primeiro episódio da série<sup>65</sup>, quando a protagonista é informada que, em seu aniversário de 16 anos, terá que participar do seu Batismo das Trevas, a cerimônia na qual seu pacto será firmado e ela renunciará à sua vida mortal em troca de mais poderes e longevidade. Segundo as leis bruxas, porém, ela deve se manter virgem até que assine seu contrato com o Senhor das Trevas, o que gera questionamentos por parte da bruxa, que não entende por qual motivo ele teria poder de decisão sobre o corpo dela. Não há uma resposta para isso.

Indecisa sobre sua escolha, Sabrina é rebatida por Zelda, que afirma que não há nenhuma opção a ser realizada, uma vez que ela honraria o legado da família na servidão ao Diabo. Mais tarde, no entanto, Padre Blackwood, o sumo sacerdote da Igreja da Noite, tenta acalmar Sabrina no segundo episódio<sup>66</sup>. Ele explica que o Batismo das Trevas é o mais profano sacramento e o ritual mais antigo das feiticeiras. De acordo com ele, o controle de Satã seria um gesto meramente simbólico, ou seja, ele explica que efetuar o pacto é mais uma promessa de cumprir os mandamentos satânicos do que uma vida de servidão. Defendendo que Lúcifer é a personificação do livre-arbítrio, Blackwood diz que as bruxas estão acima do bem e do mal e que, em troca de serviço e devoção, não correm o risco de sofrer no inferno. Por fim, ele defende que Sabrina faça o pacto, estude e questione o sistema, afinal, o caminho do Senhor das Trevas seria um caminho de liberdade.

Apesar disso, Sabrina continua com dúvidas e, em uma conversa com Prudence, reclama que renunciar à sua liberdade em nome do pacto parece errado. Prudence afirma que é uma troca justa por poder, mas a protagonista afirma que deseja ter as duas coisas: poder e liberdade. Prudence ri e declara que isso nunca será possível, uma vez que essa ideia aterroriza o Diabo por ele ser um homem.

Naquela noite, trajada com o antigo vestido de noiva de sua mãe, Sabrina segue até seu batismo, apesar das dúvidas. Na clareira onde ocorre a cerimônia, podemos ver os demais membros do Coven em trajés elegantes e cerimoniais. Então, a bruxa é despida por suas tias, ficando apenas de camisola, e se ajoelha diante de Blackwood, iniciando o rito.

---

<sup>65</sup> É TEMPO de Halloween (Temporada 1, ep. 1). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Lee Toland Krieger. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 h 2 min, son., color.

<sup>66</sup> BATISMO das trevas (Temporada 1, ep. 2). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Lee Toland Krieger. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 57 min, son., color.

Com uma voz firme, o padre pergunta se Sabrina quer ser livre para obedecer às leis da natureza e de si mesma, renegando o Caminho da Luz para conquistar os poderes que permitirão que ela sirva Lúcifer no Caminho das Trevas. Sabrina responde que sim, titubeando apenas quando lhe é pedido para colocar o Diabo acima de todas as pessoas em sua vida.

**Figura 22** – Sabrina prestes a assinar o Livro da Besta



**Fonte:** Netflix

Levando a garota até o Livro da Besta, no qual a protagonista assinaria seu nome com seu próprio sangue, o sumo sacerdote contradiz tudo que havia dito para Sabrina anteriormente:

Ao assinar o Livro da Besta você jura obedecer sem questionar todas as ordens do Senhor das Trevas, ou qualquer autoridade que Ele coloque acima de você. [...] Ao assinar o Livro da Besta, jura entregar sua mente, corpo e alma à mercê dos desígnios de Satã, Nosso Senhor.<sup>67</sup>

Revoltada por ter sido enganada, Sabrina entra em pânico e foge do seu batismo, sendo perseguida por Blackwood e pelos demais membros do seu Coven, que exigem que ela finalize o pacto. A garota se mantém firme e grita que não fará isso.

---

<sup>67</sup> BATISMO das trevas (Temporada 1, ep. 2). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Lee Toland Krieger. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 57 min, son., color.

No episódio seguinte<sup>68</sup>, tem início o julgamento de Sabrina, uma vez que Blackwood acredita que a feiticeira quebrou sua promessa com Satã. Como já abordamos no item anterior, e vimos na discussão de Steinke (2019) e Henesy (2020), ela sofre diversas coações para que abandone o processo e, simplesmente, faça o pacto. Continuando sua luta, Sabrina se mantém resistente e consegue manter sua vida mortal, contanto que frequente as aulas na escola de bruxaria da cidade e a Igreja da Noite semanalmente.

No penúltimo episódio da primeira temporada<sup>69</sup>, determinada a provar que conseguiria encaminhar Sabrina para o caminho das trevas, Lilith invoca o espírito de bruxas furiosas que chegam para espalhar morte e destruição pela cidade. Quando fica claro que os esforços da família Spellman não será o bastante para proteger os mortais, a vilã, ainda se passando por aliada, surge oferecendo o pacto como a única forma de Sabrina salvar seus entes queridos.

A garota se recusa, mas Lilith a convence dizendo a garota deveria tomar o poder do Senhor das Trevas e o exercer para salvar seus amigos. Entre lágrimas, Sabrina concorda e o próprio Satã surge para oficializar a cerimônia, reforçando que ela deverá atendê-lo quando ele a chamar.

**Figura 23** – Lilith convence Sabrina a fazer o pacto



Fonte: Netflix

---

<sup>68</sup> O JULGAMENTO de Sabrina Spellman (Temporada 1, ep. 3). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção:

Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 57 min, son., color.

<sup>69</sup> A HORA das Bruxas (Temporada 1, ep. 10). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 h 4 min, son., color.

Mesmo após o pacto, Sabrina continua se rebelando contra Lúcifer na segunda temporada. Em sua resistência, ela é testada pelo Diabo<sup>70</sup>, que invade seu quarto para pedir uma pequena prova de lealdade: o roubo de chicletes. Ainda que o pedido seja relativamente simples, Sabrina se recusa a obedecê-lo. No dia seguinte, ela é tentada a matar sua colega feiticeira. Ao não fazer isso, Satã faz com que Sabrina se engasgue com um pedaço de maçã. Sobrevivendo ao ataque, ela descobre que foi marcada com a Garra do Diabo, conforme vimos no item anterior, um sinal que cresce conforme o desafia.

**Figura 24** – Sabrina é visitada pelo Senhor das Trevas



Fonte: Netflix

Sabrina continua recusando o Diabo, o que resulta em seus amigos mortais ficando doentes ou correndo perigo. Ao encontrar seu animal familiar, o gato Salem, morto, ela é visitada por Lúcifer, que confirma ser o autor de todos esses atos nefastos. Devastada, a bruxa diz que fará o que ele deseja caso Salem e seus amigos fiquem bem e o Senhor das Trevas concorde. Sem alternativa, ela finge estar disposta à obedecê-lo, mas consegue enganá-lo sem precisar cometer nenhuma atrocidade.

---

<sup>70</sup> A PAIXÃO de Sabrina Spellman (Temporada 2, ep. 2). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Michael Goi. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 56 min, son., color.

**Figura 25** – Sabrina encenando o pacto de Lilith com o Diabo



Fonte: Netflix

Ainda neste episódio, outro exemplo de pacto satânico é apresentado em uma encenação da Academia das Artes Ocultas, quando Sabrina interpreta Lilith e conta a história sobre sua união ao Senhor das Trevas. Após cortejar a feiticeira, ele promete ajudá-la em sua vingança contra Deus, e afirma que lhe dará um trono no inferno caso ela o sirva bem. A Lilith da peça aceita o pacto, curvando-se aos pés do Diabo e jurando lealdade. Enquanto isso, a verdadeira Lilith assiste tudo escondida, chorando em silêncio. A postura subserviente da vilã é retomada no final do episódio, quando ela lava os cascos do Senhor das Trevas e exalta sua sabedoria, uma punição por ter perdido um desafio contra ele.

**Figura 26** – Lilith, assumindo uma postura de submissão, lava os pés do Diabo



Fonte: Netflix

Na reta final da segunda temporada<sup>71</sup>, Sabrina descobre que estava sendo manipulada desde o começo e, apesar dos seus melhores esforços para impedir os planos dos vilões, Lúcifer chega na cidade trazendo o apocalipse<sup>72</sup>. O Diabo envia Lilith para preparar Sabrina para o grande momento e a protagonista questiona o motivo de sua inimiga aceitar ser submissa. Lilith explica que sempre almejou o trono do inferno e que, no começo, o relacionamento dos dois era marcado pelo afeto e gentileza e que, agora, serve-o por isso ser algo que ela sempre fez.

A conversa das duas acaba motivando Lilith a trair Satã e, assim, junto das Spellman e dos amigos de Sabrina, um plano é criado para derrotar o Senhor das Trevas que, com muito esforço, surte efeito. A temporada termina com Lúcifer aprisionado e Lilith coroada por Sabrina como Rainha. No caminho para o inferno, como agradecimento, a vilã presenteia a protagonista com algo que o Diabo nunca seria capaz de lhe dar: “agora, minha querida, você tem poder e liberdade. E que jamais desista deles de novo,” diz Lilith.<sup>73</sup>

**Figura 27** – Lilith, coroada como Rainha do Inferno, presenteando Sabrina



Fonte: Netflix

Em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, o pacto demoníaco segue o estereótipo

<sup>71</sup> MANDRÁGORA (Temporada 2, ep. 8). *O Mundo Sombrio de Sabrina* [Seriado]. Direção: Kevin Rodney Sullivan. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 53 min, son., color.

<sup>72</sup> VALSA COM o Diabo (Temporada 2, ep. 9). *O Mundo Sombrio de Sabrina* [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 1 h 2 min, son., color.

<sup>73</sup> Idem.

clássico da figura da bruxa, sendo realmente um acordo feito entre uma feiticeira e Satã, estabelecendo a servidão em troca de mais poder, conforme definido por Thomas (1991), e Russell e Alexander (2019). Apesar disso, a série utiliza o pacto como um recurso narrativo para, mais uma vez, abordar questões como a autonomia feminina e o direito de dizer “não”, além de denunciar o que pode ser interpretado como algo análogo a um relacionamento abusivo.

Desde o começo, Sabrina se mostra incomodada com a ideia de servidão, mesmo sendo estimulada (e, por vezes, coagida) a fazer isso, por ser a norma dentro da sociedade bruxa. Quando é enganada por Blackwood, que mente que seu livre-arbítrio será preservado, ela até considera assinar o Livro da Besta, apenas para ser surpreendida com a verdade terrível de que o Diabo demanda obediência total.

Isso dá início ao arco de “rebeldia” de Sabrina que, em sua luta pelo direito de ter o controle sobre sua própria vida, passa a sofrer inúmeras ameaças, indo desde humilhação pública, até tortura psicológica e violência física. Lúcifer chega a marcar a garota, como os senhores marcavam seus escravos, para mostrar que ela não conseguiria escapar dele, reforçando a ideia defendida por Federici (2017) de que o pacto seria como um contrato matrimonial distorcido. Todos esses elementos remetem, ainda que de forma mais fantástica, às formas de violência que mulheres que estão em relacionamentos abusivos costumam sofrer.

Apesar dos obstáculos, Sabrina se mantém firme, confrontando as tradições machistas e arcaicas, como o ritual canibal das bruxas, por exemplo, que estão sempre vitimando as mulheres da sua comunidade. Com isso, ao longo das duas temporadas, acompanhamos que sua luta passa a estimular o questionamento das outras feiticeiras, como Zelda e Hilda, Prudence e até mesmo Lilith, que começam a se posicionar de forma mais ativa e revidar as violências que sofrem, culminando em um ataque direto contra Lúcifer, a principal força patriarcal deste sistema.

A ideia do pacto ser uma metáfora para esse tipo de relacionamento violento e tóxico fica mais claro com Lilith. Constantemente inferiorizada e colocada em um papel de submissão pelo Diabo, ela já teve um romance com Lúcifer. Apesar das promessas de que ela seria rainha do inferno, ele nunca teve intenção de cumprir este acordo, usando e abusando de Lilith para que ela o servisse em todos os seus planos.

É somente através do apoio de Sabrina que Lilith encontra forças para se

livrar desta situação, desempenhando um papel essencial na derrota do Senhor das Trevas. Um ponto bastante emblemático é que, tão logo ela conquista o poder absoluto, o seu primeiro ato é devolver os poderes de Sabrina e declarar que ela será poderosa e livre, sem nunca precisar escolher entre uma coisa ou outra.

O pacto e a relação entre as bruxas e o Diabo é provavelmente o cerne de toda a discussão feminista da série, justamente, por ser o foco da luta de Sabrina e a espinha dorsal do seriado. Longe de ser uma subversão difícil de ser compreendida, como acontece com alguns estereótipos já analisados, este elemento é trabalhado de forma muito didática e clara, talvez por ser o tema mais recorrente de todo o arco narrativo das duas temporadas. Subvertendo um conceito tão terrível em prol da sua temática empoderadora, *O Mundo Sombrio de Sabrina* faz o pacto ser uma metáfora bem explícita para desvelar relacionamentos abusivos, a opressão do patriarcado e a maneira que mulheres no mundo real são tratadas quando tentam combater seus agressores.

### **3.8. SABÁ**

Como mencionado por Ginzburg (2012), e Russell e Alexander (2019), diversos estereótipos negativos da figura da bruxa estavam presentes na crença do sabá das feiticeiras, que somava a prática de magia contra os seguidores de Deus, heresia e profanação dos sacramentos, infanticídio, canibalismo, orgias, relações sexuais com o Diabo e novos pactos. Em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, temos alguns exemplos de situações que exploram essa ideia de reunião de bruxas, além de uma menção ao sexo ritualístico com Satã, mas, em geral, são inexistentes os momentos em que aparecem juntos.

O primeiro sabá exibido na série é justamente o Batismo das Trevas de Sabrina<sup>74</sup>, abordado extensivamente no item anterior. O local em que a cerimônia ocorre é escondido por árvores densas, agregando símbolos pendurados em seus galhos, incluindo uma cruz invertida.

---

<sup>74</sup> BATISMO das trevas (Temporada 1, ep. 2). *O Mundo Sombrio de Sabrina* [Seriado]. Direção: Lee Toland Krieger. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 57 min, son., color.

**Figura 28** – Sabrina entra na floresta para o seu Batismo das Trevas



Fonte: Netflix

No local, Sabrina encontra os membros da Igreja da Noite, homens e mulheres que aparecem com um visual sombrio, elegante ou bizarro, trazendo máscaras de animais, maquiagens pesadas ou com sangue marcando sua pele. Animais como galinhas mortas e um bode negro também aparecem junto das bruxas.

**Figura 29** – Alguns membros do Coven presentes no Batismo de Sabrina



Fonte: Netflix

Quando Sabrina é enganada por Blackwood e começa a questionar o pacto, ela começa a ter visões incluindo uma com o Senhor das Trevas, que surge rosnando e estendendo suas garras para pegá-la.

**Figura 30** – Diabo se faz presente no Sabá



**Fonte:** Netflix

Ainda que não haja um sabá no sentido tradicional do termo, o Grande Banquete<sup>75</sup> utiliza elementos deste estereótipo, como o próprio canibalismo ritual e sacrifício humano. Antes, porém, na noite seguinte ao sorteio e antes da cerimônia oficial, Prudence orquestra uma orgia com outras bruxas e bruxos.

No episódio seguinte<sup>76</sup>, há outro ritual envolvendo sacrifício humano. Após descobrir que o acidente que matou o irmão do seu namorado foi causado pelas Irmãs Estranhas, Sabrina cria um plano para ressuscitá-lo. Seguindo com um grupo de bruxas até a floresta durante a noite, elas chegam no centro de uma clareira, onde há um pentagrama cercado por velas marcado no chão. Quando o ritual se inicia, Sabrina corta a garganta da responsável pelo acidente, entoando uma oração ao Diabo e invocando espíritos profanos para trocar a vida sacrificada pela do falecido, o que dá certo.

<sup>75</sup> O RITUAL dos Rituais (Temporada 1, ep. 7). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Viet Nguyen. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 55 min, son., color.

<sup>76</sup> O ENTERRO (Temporada 1, ep. 8). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Maggie Kiley. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 56 min, son., color.

**Figura 31 – O ritual de Sabrina**

Fonte: Netflix

Próximo ao final da primeira temporada<sup>77</sup>, vemos outro encontro de bruxas na floresta. Quando Lilith invoca o espírito de um grupo de bruxas furiosas, elas unem forças em busca de vingança contra toda a cidade. Reunidas em torno de uma fogueira, entoando feitiços e se movimentando de forma sincronizada, lançam uma maldição que tem como objetivo matar todos os primogênitos da cidade.

---

<sup>77</sup> A HORA das Bruxas (Temporada 1, ep. 10). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 h 4 min, son., color.

**Figura 32** – As bruxas amaldiçoam Greendale



Fonte: Netflix

O especial de Natal<sup>78</sup>, também apresenta uma espécie de sabá. Após conseguir matar o demônio que torturava crianças, Gryla celebra o Yule — uma festividade comparável ao Natal — ao lado dos espíritos de crianças que ela acolhe como família. Recepcionando as novas almas que libertou, ela reúne todos ao redor de uma fogueira, também no meio de uma floresta, celebrando sua vitória e a data festiva.

**Figura 33** – Gryla celebra o Yule com sua família espiritual



Fonte: Netflix

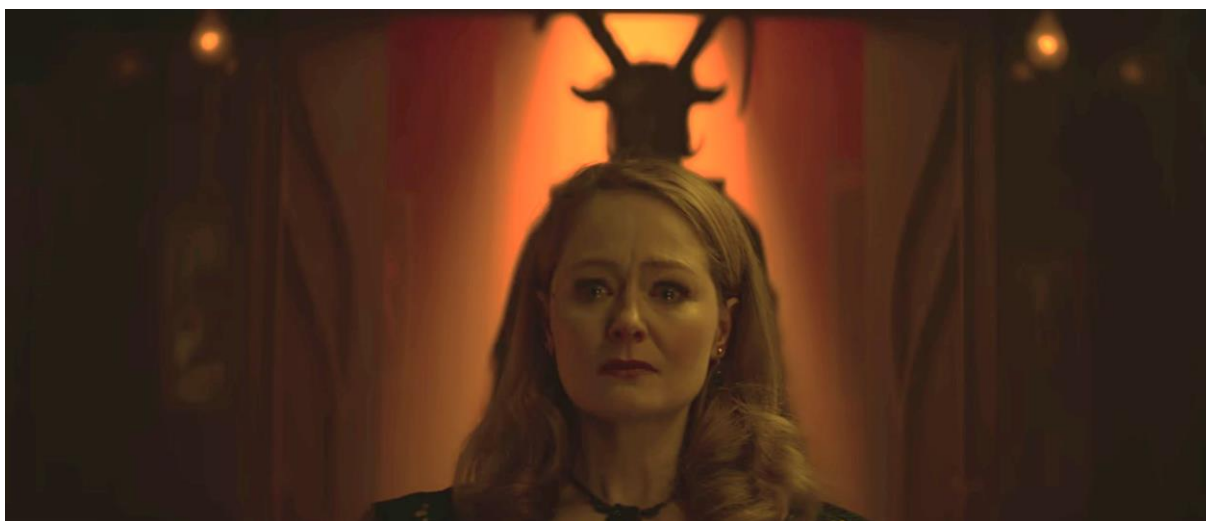
---

<sup>78</sup> UM CONTO de inverno (Temporada 1, ep. 11). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Jeff Woolnough. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 55 min, son., color.

Na segunda temporada, há outra celebração das bruxas: a Lupercália<sup>79</sup>. Ainda que não seja exatamente um sabá, trata-se de uma reunião que ocorre no meio da floresta e que tem como objetivo exaltar a sexualidade. Dividido em três partes, o evento envolve o consumo de alimentos afrodisíacos sob a lua cheia e a entrega a um momento íntimo com seus parceiros. E, na outra noite, o rito culmina em uma noite de prazer.

Outra tradição das bruxas relacionada ao sexo ritualístico é mencionada na véspera do casamento de Zelda e Blackwood<sup>80</sup>, quando é dito que o Diabo teria o direito divino de se deitar com qualquer noiva antes do matrimônio. Zelda espera ansiosa, vendo nisso uma grande honra dada apenas às devotas mais fiéis. Tarde na noite, Lúcifer surge no quarto da feiticeira, que se coloca de joelhos e fica de costas para a entidade, demonstrando sinais de nervosismo. Contudo, antes que ele possa tocá-la, a situação é interrompida por um grito de horror e o Senhor das Trevas desaparece.

**Figura 34** – Diabo visita Zelda



Fonte: Netflix

A conclusão da segunda temporada evidencia outra cerimônia das bruxas,

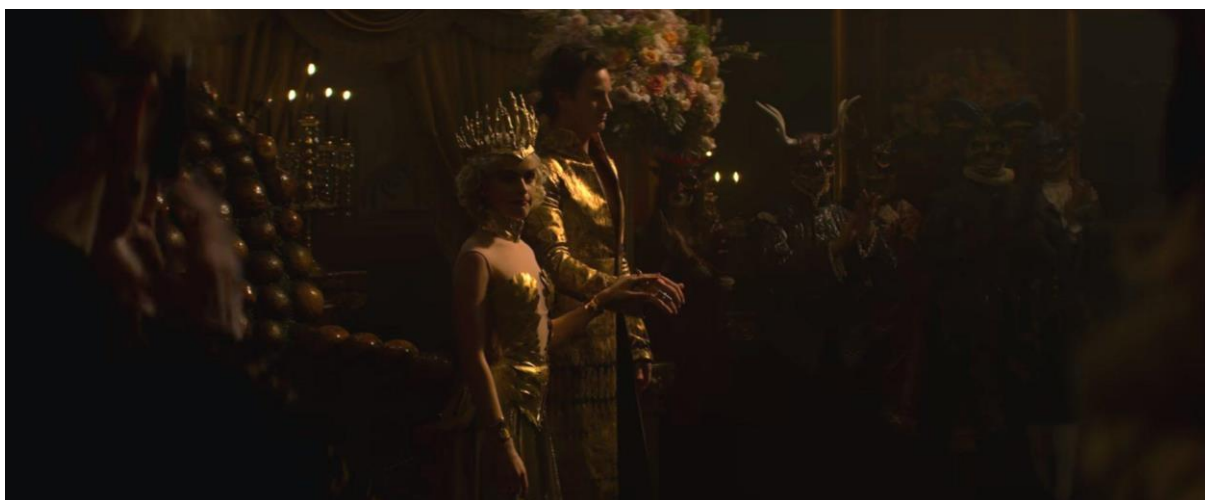
---

<sup>79</sup> LUPERCÁLIA (Temporada 2, ep. 3). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Salli Richardson-Whitfield. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 1 h 1 min, son., color.

<sup>80</sup> BLACKWOOD (Temporada 2, ep. 5). O Mundo Sombrio de Sabrina [Seriado]. Direção: Alex Pillai. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 57 min, son., color.

em uma celebração profana com Satã<sup>81</sup>. Quando o Diabo surge na cidade para dar início ao apocalipse, há uma grande festa em sua honra, com figuras em trajes elegantes e decorações com crânios humanos. Então, após uma apresentação, Sabrina dança uma valsa com o vilão.

**Figura 35** – A valsa do Diabo começa



Fonte: Netflix

Em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, o sabá aparece como uma reunião de feiticeiras para motivos variados e há pouquíssimas ocorrências de algo que se aproxime da representação tradicional do sabá, no sentido em que ficou mais popularmente conhecido, conforme citado por Ginzburg (2012), e Russell e Alexander (2019), quando as bruxas supostamente se reuniam em uma floresta para celebrar o Diabo, lançar feitiços e compartilhar de um banquete canibal infanticida regado a orgias. Em nenhum momento vemos todos esses elementos combinados em uma única situação. Mas, mesmo assim, há uma divisão de vários dos mesmos aspectos em contextos que remetem ao encontro profano das feiticeiras.

Ainda que a sexualidade das bruxas seja abordada em diversos momentos, ela não costuma estar presente em rituais que têm o Diabo como foco. Assim, não há sugestões de sexo com a entidade satânica (salvo na tradição do matrimônio, que não chega a ser consumada), algo que, segundo Federici (2017), era parte da crença comum durante a caça às bruxas. O componente orgástico que costumava

<sup>81</sup> VALSA COM o Diabo (Temporada 2, ep. 9). *O Mundo Sombrio de Sabrina* [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 1 h 2 min, son., color.

aparecer nos sabás é explorado em celebrações tradicionais da comunidade — como na véspera do Grande Banquete e na noite de Lupercália —, mas é sempre de uma forma mais contida do que o que era descrito no estereótipo, até mesmo por conta da classificação indicativa do programa, que se mantém para maiores de 16 anos.

No batismo de Sabrina, porém, há diversos momentos que fazem alusão ao casamento e ao sexo, como o fato da bruxa ser despida de um vestido de noiva e ficar apenas de roupas íntimas, e todas as acusações do julgamento de Sabrina que de que ela queria “consumar o ato” com o Diabo.

Nos momentos em que a sexualidade das feiticeiras é o foco das celebrações ou práticas ritualizadas, temos cenas que contribuem para uma discussão sobre empoderamento feminino. Isso porque, tanto na orgia do Grande Banquete quanto na Lupercália, eram mulheres que estavam no controle da situação, caçando os bruxos e comandando o momento íntimo. Em contrapartida, a cena de Zelda com o Diabo surge para explicitar a maneira que o antagonista, e a sociedade patriarcal como um todo, acredita ter direito sobre o corpo das mulheres. Nesse caso, apesar da bruxa estar animada com essa possibilidade, a maneira que ela descreve o evento reforça a crença de que as feiticeiras não podem negar o direito da entidade tomar e possuir suas noivas. É importante ressaltar, porém, que nenhuma dessas discussões são apresentadas na produção e esses encontros sexuais costumam ser ignorados, ou raramente referenciados, conforme as tramas avançam.

Dos eventos que se aproximam do sabá, apenas um deles tinha como intenção usar magia para afetar negativamente a comunidade. O que foi, entretanto, combatido pela protagonista, exaltada posteriormente como a grande heroína. O ritual de sacrifício humano feito por Sabrina também é visto de forma negativa dentro da narrativa, uma vez que o seriado mostra as consequências terríveis do ato irresponsável da feiticeira, que consegue reverter o que fez. Portanto, nenhuma dessas situações em que se observam atos terríveis em um ritual, remetendo ao sabá, são glorificadas ou normalizadas, atuando mais como algo a ser combatido ou ainda uma lição de amadurecimento no desenvolvimento da protagonista.

A celebração de Gryla se encaixa com alguns dos relatos acerca do sabá — ou com o que, segundo Ginzburg (2012) era mencionado sobre a Caçada Selvagem — que mencionavam que as bruxas estariam desfrutando da companhia de espíritos

e em um banquete festivo. A cena surge como uma conclusão positiva para a história trágica da personagem, uma vez que pode desfrutar de um momento feliz com sua família.

Só encontramos dois rituais das feiticeiras em que o Diabo está no centro das celebrações: o batismo de Sabrina e a valsa com o Diabo. O primeiro é o que mais se aproxima da descrição tradicional dos sabás, conforme registrada por Russell e Alexander (2019), trazendo uma reunião de bruxas para a iniciação de uma neófita que, de forma cerimonial, rejeita o Deus cristão em nome de um pacto satânico. Já o segundo é a exaltação de Sabrina como rainha infernal, em um evento que tem como objetivo simplesmente agradar Satã.

Em ambos os casos, todavia, Sabrina é colocada contra sua vontade no centro das cerimônias ritualísticas e recusa Lúcifer abertamente, colocando-se contra tudo o que ele representa. Analisando os dois eventos, podemos notar a grande evolução da personagem, que inicia sua cruzada contra o patriarcado no instante em que nega o pacto, culminando na sua luta direta contra Satã e, finalmente, em sua exaltação como uma feiticeira que detém liberdade e poder.

Assim, apontamos que, em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, o conceito do sabá foi diluído e trabalhado sob contextos diferentes ao longo das duas temporadas, quase nunca representado em sua totalidade, motivo pelo qual ele se encaixa em diversas discussões acerca do feminismo ou subversão que já vimos ao longo deste capítulo.

Considerando a rejeição constante de Sabrina para a tradição bruxa e a maneira que ela está sempre combatendo os elementos negativos do sabá (o pacto com o Diabo, bruxas que tentam causar o mal e o próprio Diabo), podemos afirmar que o estereótipo é visto como algo negativo, na maioria das vezes, sem que haja uma subversão total do tema. Por conseguinte, até mesmo em um seriado que mergulha fundo em outros elementos polêmicos da figura da bruxa, o sabá permanece um tabu a ser combatido. Ainda que despedaçado e pluralizado, *O Mundo Sombrio de Sabrina* se esforça para distanciar sua protagonista dessa prática, retratando o sabá como parte da tradição retrógrada que precisa ser combatida, mas sem incluir isso de forma clara em sua narrativa empoderadora e feminista.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quase seis décadas após sua criação, Sabrina Spellman surge em *O Mundo Sombrio de Sabrina* como uma personagem abertamente satanista que destoa muito de suas outras versões. Com uma narrativa que aborda a luta contra o patriarcado, o seriado reforça a relação entre a figura da bruxa e o feminismo, dinâmica iniciada no Movimento das Sufragistas e reinterpretada nos tempos atuais. Esse uso de temas socialmente relevantes e contemporâneos tem sido uma marca de produtos midiáticos da cultura pop, como é o caso da série da Netflix.

Através do levantamento bibliográfico, vimos que Steinke (2019), Henesy (2020) e Yonekura (2020) reiteram o papel de *O Mundo Sombrio de Sabrina* como uma produção feminista, ainda que a narrativa empoderadora não a isente de reproduzir clichês racistas, como observado por Franco (2020). Ora vilã, ora heroína, essa nova versão de Sabrina conquistou uma geração de fãs, conforme apontado por Amaral e Bona (2019), em especial jovens mulheres, que se identificaram com a protagonista.

Para discutir temas contemporâneos como *slutshaming*, consentimento, cultura do estupro e luta contra o patriarcado, o seriado se debruça sobre os estereótipos negativos que estão associados à figura da bruxa. Isso, como analisamos através dos trabalhos de Barstow (1995), Burke (2005), Clark (2006), Federici (2017 e 2019), Ginzburg (2007), Hutton (2017), Russell e Alexander (2019), e Thomas (1991), foi construído ao longo dos séculos a partir de crenças muito antigas sobre magia e demônios noturnos, preconceitos contra o Outro e temores em relação ao Novo Mundo.

Mesmo que pesquisadores tentem definir esta figura tão complexa, a bruxa continua representando coisas diferentes para pessoas diversas — seja uma projeção da alma masculina, a personificação da natureza ou até mesmo uma expressão religiosa moderna —, mobilizando ideias conflitantes e, muitas vezes, de cunho negativo quando surge nas mais diversas mídias.

Mas apesar das variações locais e temporais, o mito da bruxa herege e demonólatra reforça a imagem da velha que, através de um pacto com o Diabo, normalmente feito em um sabá com infanticídio ritual e canibalismo, renunciava Deus em troca de poderes sobrenaturais. Marcada fisicamente por sua heresia, ela podia contar com a ajuda de um demônio, sob a forma de um animal, que a auxiliaria

nos atos diabólicos contra sua comunidade. Essa imagem se tornou bastante comum na cultura pop e se fixou no imaginário social através de uma miríade de obras.

Vimos que esses estereótipos (animais familiares, bruxa velha, canibalismo, heresia, infanticídio, marca da bruxa, pacto demoníaco e sabá) são trabalhados nas duas primeiras temporadas de *O Mundo Sombrio de Sabrina* de duas principais formas, ora para reforçar a imagem gótica do seriado, ora para criticar o machismo.

Mesmo que a característica subserviente dos animais familiares tenha sido mantida na série, toda a conotação diabólica e sexual desse estereótipo foi removida. Transformados em criaturas sobrenaturais que podem ser encomendadas em catálogos ou encontradas na natureza, eles são tratados como animais de estimação capazes de auxiliar as feiticeiras, mas recebem pouco destaque na obra. Diante disso, fica claro que esse estereótipo está presente apenas para reforçar a imagem da bruxa cercada por animais, especialmente, o gato preto, tão popular no imaginário. Portanto, ele não é subvertido como metáfora crítica a algum tema sociopolítico contemporâneo.

Apesar de aparecer uma única vez, a representação da bruxa velha na série consegue quebrar padrões já estabelecidos sobre esse estereótipo. Retratando a figura como uma vítima de abuso sexual dentro da sua Igreja da Noite, ela se torna uma sobrevivente que sofre um exílio autoimposto em busca de paz. Apesar do visual grotesco, ela foge do padrão histórico por não ser mendicante, hiperssexual ou depravada. Melancólica e traumatizada, não pragueja e amaldiçoa aqueles que cruzam seu caminho, nem comete infanticídio e canibalismo, dois estereótipos comumente ligados à bruxa velha. Ao invés disso, ela se torna uma guardiã e protetora de uma criança. Dessa forma, *O Mundo Sombrio de Sabrina* subverte as expectativas do público e transforma a velha repugnante em uma aliada do feminismo, que usa sua voz para denunciar abusos e alertar uma nova geração de mulheres, utilizando o estereótipo para avançar sobre discussões acerca da luta feminina na série.

Ainda que muito presente na série, o ato de canibalismo não é normalizado ou exaltado de forma positiva. Apesar disso, o estereótipo é trabalhado como uma metáfora para discutir o poder feminino, surgindo, principalmente, em contextos que tratam de submissão ou opressão. Um exemplo surge no arco do Grande Banquete, quando vemos corpos femininos sendo tratados como descartáveis em uma

sociedade misógina, que ainda doutrina as mulheres a aceitarem este trágico destino como uma grande honra em nome do êxtase religioso. Outro ponto em que o estereótipo recebe destaque é com Lilith, com o canibalismo sendo uma forma da antagonista tomar o poder que normalmente lhe é negado. Portanto, na série, o canibalismo é utilizado tanto para reforçar a estética adulta e obscura do seriado, quanto como uma alegoria para representar a maneira que mulheres são maltratadas na sociedade patriarcal.

Em um primeiro momento, a heresia também surge em *O Mundo Sombrio de Sabrina* para chocar o público e reforçar a identidade gótica da nova versão da personagem, ao mostrar a rejeição ao Deus cristão. Contudo, apesar de todos os exageros, observamos paralelos entre a fé satânica da série e o cristianismo, especialmente, pela maneira que as principais divindades destas religiões são retratadas: ambas buscando a obediência cega, em maior grau, das mulheres. Através disso, o seriado encontra formas de criticar o machismo estrutural, a corrupção de autoridades religiosas e a posição de inferioridade das mulheres. Assim, com o estranhamento que causa no público, a heresia se torna uma forma irônica de mostrar que as mulheres sempre terão que lutar por sua liberdade, independente do meio em que elas se encontrem.

Mencionado poucas vezes na série, o infanticídio costuma aparecer apenas em pesadelos, visões ou relatos de um passado distante. A única personagem que, de fato, matou uma criança, vive assombrada por esse ato e se torna uma feroz protetora dos indefesos. Normalmente, porém, o infanticídio é retratado como uma manifestação dos medos e ansiedades de Zelda acerca da sua vontade de conquistar algum poder simbólico na fé satânica, com a narrativa sempre pontuando o estereótipo como algo repulsivo. Dessa forma, ainda que não seja explorado com profundidade, o infanticídio surge para chocar o público e quebrar expectativas, sem ser trabalhado como uma metáfora muito elaborada.

Já a marca da bruxa aparece em *O Mundo Sombrio de Sabrina* sem maiores alterações do estereótipo antigo, sendo um sinal de que o Diabo é o dono da alma e dos corpos de suas seguidoras, ainda que não haja qualquer relação com os animais familiares. Contudo, esse símbolo é utilizado para discutir pautas feministas relevantes, especialmente, sobre o controle das mulheres sobre seus próprios corpos. Nas duas ocasiões em que aparecem, as marcas são empregadas para humilhar e intimidar a protagonista, tentando convencê-la a abandonar sua rebeldia

contra o sistema em prol de uma vida de submissão. Com isso, mesmo que retratado sem muitas modificações, podemos apontar a subversão no estereótipo pela maneira como ele se encaixa na narrativa para discutir consentimento, a violação de corpos femininos e o silenciamento de mulheres através de processos vexatórios.

O pacto demoníaco, muito presente na narrativa de ambas as temporadas analisadas, emerge como um conceito essencial para a figura da bruxa e é utilizado de uma forma subversiva, sem, necessariamente, ser descaracterizado no processo. Logo, é possível observar críticas contra o patriarcado e a misoginia que são partes da sociedade — mesmo a satânica que, em teoria, devesse ser a inversão total do que encontramos em sociedade cristãs —, bem como a maneira que mulheres são vítimas deste sistema que exige obediência total, limitando seus gritos por liberdade, ambição por poder ou, simplesmente, o desejo de decidir sobre seu próprio corpo.

Por fim, temos o sabá que, em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, pouco se aproxima da representação clássica do estereótipo, sendo diluído em componentes diferentes (orgia ritual, sexo e adoração ao diabo, atos de maldade contra a própria comunidade, sacrifício humano...), abordados ao longo da narrativa de forma pouco minuciosa. Na maioria das vezes, o que vemos gira em torno da sexualidade ritualística, algo bem marcado nas descrições dos sabás, exaltando o controle ou a falta dele. Porém, a maioria das discussões que poderiam surgir sobre como isso impacta as mulheres da trama não ficam explícitas ou são relevantes para o desenvolvimento da série. Na prática, o sabá funciona na narrativa quase como um dogma retrógrado da fé satânica, algo que precisa ser problematizado e combatido, sempre abordado como negativo. Por conta desse esforço para distanciar a protagonista do sabá, a série não aprofunda nenhuma discussão que reinterprete o estereótipo como um recurso metafórico subversivo.

A nossa hipótese inicial era que, como uma obra transgressora e disruptiva, todos os principais estereótipos apareceriam de forma subversiva na série da Netflix. Diante da análise, todavia, vimos que esse não era o caso. Algumas cenas envolvendo estereótipos (infanticídio e sabá) servem apenas para causar estranhamento e chocar o público, enquanto outros (animais familiares) estão ali apenas para reforçar a estética presente no imaginário social. Há, no entanto, outros componentes (bruxa velha, canibalismo, heresia, marca da bruxa e pacto demoníaco) que surgem, com maior ou menor aprofundamento, para, de fato,

avançar sobre o tema do empoderamento feminino, trazendo pautas modernas e socialmente relevantes para a narrativa.

Levando isso em consideração, entendemos que, enquanto produto das indústrias culturais que, ao lado da representatividade diante do público, tem como objetivo o lucro, *O Mundo Sombrio de Sabrina* dissemina novas interpretações a respeito da maioria dos estereótipos negativos da bruxa. Subvertendo alguns significados ou distorcendo os símbolos em caricaturas para satirizar e criticar situações contemporâneas que vitimam mulheres no mundo real, a série não deixa de promover uma mensagem feminista sobre a necessidade contínua da luta contra o patriarcado em nome dos direitos, poder e liberdade das mulheres.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Daniel Henrique Moreira do; BONA, Rafael Jose. Os Fãs Brasileiros de O Mundo Sombrio de Sabrina: Percepções Sobre o Consumo Midiático, as Adaptações e a Publicidade. **Revista Anagrama**, São Paulo, ano 13, v. 2, jun. – dez. 2019.
- BARSTOW, Anne Llewellyn. **Chacina de Feiticeiras: Uma Revisão Histórica da Caça às Bruxas na Europa**. 1 ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1995.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia King James Atualizada**. s.n. 1999. Disponível em: <https://minhabibliaonline.com.br/biblia/KJA/%C3%8Axodo/22/18>. Acesso em: 17 dez. 2021.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Online**. s.d. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf>. Acesso em: 17 dez. 2021.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Bauru: Edusc, 2005.
- CENTURY, Sara. Sabrina's The Teenage Witch's Comic Book Evolution, **Syfy Wire**, 05 nov. 2020. Disponível em: <https://www.syfy.com/syfywire/sabrina-the-teenage-witchs-comic-book-evolution>. Acesso em: 11 abr. 2021.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 33ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.
- CLARK, Stuart. **Pensando com Demônios: A Idéia de Bruxaria no Princípio da Europa Moderna**. 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**. 1ª ed. São Paulo: Elefante, 2017.
- FEDERICI, Silvia. **Mulheres e a Caça às Bruxas**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2019.
- FRANCO, Hector Manoel. **Season of the Witch: The Externalization of Feminine Powers**. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cinema)- Universidade Estadual de São Francisco, São Francisco, 2019. Disponível em: <http://sfsu-dspace.calstate.edu/handle/10211.3/214088>. Acesso em: 11 abr. 2020.
- GINZBURG, Carlo. **História Noturna**. 1ª ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.
- HENESY, Megan. Leaving My Girlhood Behind: Woke Witches and Feminist Liminality in Chilling Adventures of Sabrina. **Feminist Media Studies**, v. 21, n. 7, jul. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/14680777.2020.1791929>. Acesso em: 06 out. 2020.
- HUTTON, Ronald. **The Witch: A History of Fear From Ancient Times to The Present**. 1ª ed. New Haven: Yale University Press, 2017.
- LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamaso. Procedimentos

metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Rev. Katál**. Florianópolis, v. 10, p. 37-45, 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-49802007000300004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-49802007000300004). Acesso em: 13 mar. 2021.

LOUGHREY, Clarisse. How each incarnation of Sabrina the Teenage Witch is symbolic of feminism through the years, **Independent**, 28 out. 2018. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/sabrina-teenage-witch-25-feminism-chilling-adventures-netflix-melissa-joan-hart-archie-comic-a8601336.html>. Acesso em: 07 jul. 2020.

MARTIN, Kathleen. **O livro dos símbolos**. 1º ed. São Paulo: Taschen, 2012.

MOREIRA, Isabela. Literatura: 9 livros incríveis para ler no mês de março, **Revista Galileu**, 12 mar. 2018. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/03/literatura-9-livros-incriveis-para-ler-no-mes-de-marco.html>. Acesso em: 11 abr. 2021.

MOSELEY, Rachel. Glamorous witchcraft: gender and magic in teen film and television. **Screen**, v. 43, ed. 4, p. 403–422, dez. 2002.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - Conceitos e Metodologia(s)**. In: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. Disponível em: <https://bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 17 dez. 2021.

RUSSELL, Jeffrey B; ALEXANDER, Brooks. **História da Bruxaria**. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2019.

SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. **Logos**, v. 2, n. 24, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14155>. Acesso em: 20 jun. 2022.

STEINKE, Danielle. **#MeToo and the Witching Hour: Contemporary Feminist Discourse on the Representation of Witchcraft in The Chilling Adventures of Sabrina**. In: Student Research Day, Edmonton, 2019. Disponível em: <https://roam.macewan.ca/islandora/object/gm%3A1815>. Acesso em: 07 jul. 2020.

THOMAS, Keith. **Religião e o Declínio da Magia**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TOOMER, Jessica. Sabrina Spellman's #MeToo Moment, **Syfy Wire**, Disponível em: <https://www.syfy.com/syfywire/sabrina-spellmans-metoo-moment>. s.d. Acessado em: 11 abr. 2021.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica**. 5ª ed. São Paulo: Papyrus Editora, 2008.

WILLIAMS, Cameron. Everything You Need To Know About Sabrina, From Archie Comics To “Chilling Adventures”, **Junkee**, 26 out. 2018. Disponível em: <https://junkee.com/chilling-adventures-sabrina-explainer/178610>. Acesso em: 07 jul. 2020.

YONEKURA, Yasmin Pereira. A valsa com o diabo: Lúcifer e a estrutura patriarcal do cristianismo versus a bruxaria na segunda temporada de O mundo sombrio de Sabrina. **Todas as Musas**, São Paulo, ano 11, v. 2, jan. - jun. 2020.

ZWISSLER, Laurel, "'I am That Very Witch': On The Witch, Feminism, and Not Surviving Patriarchy," **Journal of Religion & Film**, v. 2, n. 3, p. 1-35. 2018.

### **Bibliografia audiovisual:**

A HORA das Bruxas (Temporada 1, ep. 10). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 h 4 min, son., color.

A PAIXÃO de Sabrina Spellman (Temporada 2, ep. 2). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Michael Goi. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 56 min, son., color.

AS PROFECIAS do Dr. Cerberus (Temporada 2, ep. 4). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Alex Garcia Lopez. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 1 h 3 min, son., color.

BATISMO das trevas (Temporada 1, ep. 2). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Lee Toland Krieger. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 57 min, son., color.

BLACKWOOD (Temporada 2, ep. 5). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Alex Pillai. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 57 min, son., color.

DE VOLTA ao mundo dos vivos (Temporada 1, ep. 9). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Craig William Macneill. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 h 1 min, son., color.

É TEMPO de Halloween (Temporada 1, ep. 1). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Lee Toland Krieger. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 h 2 min, son., color.

LUPERCÁLIA (Temporada 2, ep. 3). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Salli Richardson-Whitfield. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 1 h 1 min, son., color.

MANDRÁGORA (Temporada 2, ep. 8). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Kevin Rodney Sullivan. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 53 min, son., color.

MISSIONÁRIOS (Temporada 2, ep. 6). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 54 min, son., color.

O JULGAMENTO de Sabrina Spellman (Temporada 1, ep. 3). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 57 min, son., color.

O RITUAL dos Rituais (Temporada 1, ep. 7). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Viet Nguyen. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 55 min, son., color.

OS MILAGRES de Sabrina Spellman (Temporada 2, ep. 7). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Antonio Negret. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 57 min, son., color.

SONHOS de Bruxa (Temporada 1, ep. 5). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Maggie Kiley. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 54 min, son., color.

UM CONTO de inverno (Temporada 1, ep. 11). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Jeff Woolnough. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2018. 55 min, son., color.

VALSA COM o Diabo (Temporada 2, ep. 9). **O Mundo Sombrio de Sabrina** [Seriado]. Direção: Rob Seidenglanz. Produção executiva: Roberto Aguirre-Sacasa, Greg Berlanti, Jon Goldwater, Lee Toland Krieger, Sarah Schechter. Estados Unidos: Netflix, 2019. 1 h 2 min, son., color.