

Nux Walpurgis: uma Análise das Bruxas em *Puella Magi Madoka Magica* (2011) e *Puella Magi Madoka Magica The Movie Part III: Rebellion* (2013)

Nux Walpurgis: an analysis of the Witches in Puella Magi Madoka Magica (2011) and Puella Magi Madoka Magica The Movie Part III: Rebellion (2013)

Alexia Francis Peter Demari,¹ UFPEL

Resumo

Ao longo da série em *anime* de *Puella Magi Madoka Magica* (2011) somos apresentados a um universo de *Garotas Mágicas* e suas arqui-inimigas, as *Bruxas*, que descobrimos serem *Garotas Mágicas* que sucumbiram ao desespero. Suas novas formas, presas em *Labirintos* e constituídas por colagens e morfologias surrealistas, nos apresentam perspectivas para entendê-las, tanto suas identidades quanto seus traumas, dentro de paralelos e conexões entre a história e a literatura. Nesse sentido, faremos uma análise de *Bruxas* presentes no *anime* através da perspectiva das imagens estereotipadas das bruxas propostas por Hutton (2021) cinematográfica da Decupagem de Aumont e Marie (2004) e linguística da Intertextualidade de Samoyault (2008) observando em elementos visuais e narrativos como são constituídas as *Bruxas* no *anime* e suas identidades baseadas em referências literárias e históricas.

Palavras-chave: Anime; Bruxas; Literatura; Madoka Magica; Garotas Mágicas.

Abstract

Throughout the 2011 anime series *Puella Magi Madoka Magica*, we are introduced to a universe of *Magical Girls* and their archenemies, the *Witches*, whom we discover to be *Magical Girls* who have succumbed to despair. Their new forms, trapped within *Labyrinths* and composed of surrealist collages and morphologies, offer us perspectives for understanding both their identities and their traumas through parallels and connections with history and literature. In this sense, we will do an analysis of the *Witches* present in the *anime* through the lens of the stereotyped images of witches proposed by Hutton (2021), the cinematographic *découpage* of Aumont and Marie (2004), and the linguistic intertextuality of Samoyault (2008), observing in visual and narrative elements how the *Witches* in the anime are constructed and how their identities are based on literary and historical references.

Keywords: Anime; Witches; Literature; Madoka Magica; Magical Girls.

Introdução

Desde a década de 1950, as *Garotas Mágicas* (*Mahou Shoujo*) têm feito parte da história dos *animes* (animações japonesas) e constituído um espaço particular de circulação, elementos de narrativa e estéticas apresentando conceitos de continuidade inovadora que

¹ Graduada bacharel em História pela Universidade Federal de Pelotas - UFPEL (2023). Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas, e membro do Polo de Estudos Interdisciplinares do Medieval e da Antiguidade (POIEMA). Email: lexypeter@hotmail.com.

tornaram o gênero em uma marca registrada de *animes* voltadas para crianças, adultos, mulheres e homens. Com personagens que proclamam defender valores como amor, justiça e esperança, o gênero tem elaborado a cada nova etapa de suas mudanças e novas disposições um cenário propício para debates quanto a elementos, narrativas e personagens presentes nestas obras (Demari, 2025).

Dando seguimento à jornada das *Garotas Mágicas* no Japão, em 2011 é lançado *Puella Magi Madoka Magica*,² com 12 episódios de cerca de 25 minutos cada, produzido pelo *Magica Quartet*³ e animado pelo *Studio Shaft*. *PMMM* logo alcança sucesso considerável tanto dentro do país, ganhando diversas premiações voltadas para *animes*, como com o público dito ocidental, que apreciou especialmente a premissa cheia de reviravoltas dentro do *anime* e suscitando profundas discussões sobre o tom mais sombrio que traz para o gênero das *Garotas Mágicas* (Butler, 2019, p. 401-410).

A história gira em torno de cinco garotas (Madoka Kaname, Homura Akemi, Sayaka Miki, Mami Tomoe e Sakura Kyoko) que entram em contato, em momentos e circunstâncias diferentes, com uma criatura branca, chamado Kyubey, capaz de se comunicar telepaticamente e que pode lembrar um gato ou um rato mágico. A pequena criatura lhes oferece um contrato: ele realiza qualquer desejo que elas tenham e em troca elas se tornam *Garotas Mágicas*, que devem lutar contra *Bruzas (Majo)*,⁴ seres malignos presas em *Labirintos*, que espalham maldições pelo mundo e causam desastres e mortes. Ao longo da trama descobrimos que Kyubey omitiu a importante parte de seu acordo: às *Bruzas* são *Garotas Mágicas* que sucumbiram e tiveram suas almas corrompidas e exauridas de forças, em prol da energia gerada pelo processo de geração de energia a partir da relação entre esperança e desespero que conteria a Entropia.⁵ O *anime* termina com Madoka, a protagonista,

² Doravante, *PMMM*.

³ O *Magica Quartet* é um grupo constituído por Akiyuki Shinbo (diretor), Gen Urobuchi (roteirista), Ume Aoki (artista original e designer de personagem) e Atsuhiro Iwakami (produtor). Conforme expressado por Urobuchi (PUELLA MAGI WIKI, 2013) em um painel de perguntas e respostas, existia um grau de autonomia muito grande por parte de cada parte desta parceria do quarteto com o *Studio Shaft*, embora as decisões de Urobuchi e Shinbo tivessem um peso maior.

⁴ A palavra usada para as *Bruzas* em *PMMM*, *Majo*, também pode significar simplesmente *Mulher Mágica*. Portanto, iremos diferenciar as *Bruzas* de *PMMM* de outras bruxas e praticantes de bruxaria, tema que abordaremos ao longo deste artigo, a fim de que fique clara a distinção entre a figura estereotipada e imaginada de uma bruxa, e a versão da *Bruza* presente no *anime*.

⁵ Kyubey define a entropia como um desgaste contínuo de energia que culminaria no fim do universo e de toda a vida. Sendo assim, ele vem interferindo na história da humanidade desde o que entendemos como “pré-história” e moldando a humanidade através dos desejos e esperanças de mulheres, até elas sucumbirem tragicamente ao desespero e passarem a amaldiçoar o mundo como bruxas, gerando energia pelos sentimentos intensos destes processos sencientes.

desejando que todas as *Bruxas* deixem de existir em qualquer momento do tempo que estiverem, alterando a ordem do universo, mas sacrificando a si mesma no processo.

O sucesso que evidenciamos anteriormente se desdobra na produção de *Puella Magi Madoka Magica The Movie Part III: Rebellion*⁶ (2013), também produzido pelo *Magica Quartet* e animado pelo *Studio Shaft*, que segue imediatamente após o fim do *anime*,⁷ acompanhando Homura, única pessoa que se lembra de Madoka, após o desejo e sacrifício da protagonista ter apagado-a da memória de todas as pessoas. No entanto, Homura, que está vivendo feliz com todas suas amigas, incluindo Madoka, descobre que esse mundo é uma ilusão particular de sua mente que foi criada por Kyubey na intenção de induzir Homura ao desespero e fazê-la se tornar uma *Bruxa* para obter controle sobre a capacidade de Madoka de desfazer *Bruxas* em qualquer momento do tempo.

Sendo assim, aqui nos debruçamos sobre as figuras das *Bruxas* e a construção de suas aparências, narrativas e identidades através de seus aspectos estéticos, como estão inseridas na história e como referências diretas a obras literárias como *A Pequena Sereia* (1837) e *Fausto* (1802,1832) ajudam a entender a construção destas personagens colocadas como femininas e como podemos interpretá-las. Para isso, lançamos mão da abordagem da decupagem de Aumont e Marie (2004) de forma adaptada para dar conta dos doze episódios da série e conectando a estes, a continuação em filme do *anime*, retendo nossa atenção na constituição da cena em que as *Bruxas* irão aparecer. Também utilizaremos do princípio da Intertextualidade de Samoyault entendo que “A retomada de um texto existente pode ser aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânon ou inspiração voluntária” (2008, p. 10) e também como interpretação de paralelos feitos por aquele que consome uma mídia, entre obras que precedem aquela que será analisada (Samoyault, 2008, p. 28).

Incluiremos, ainda, em nossa análise aspectos da história da *anime*, a estética da cena e das personagens, os elementos que as cercam e em determinados momentos, a trilha-sonora e seu auxílio na construção e interpretação destas figuras. Ao mesmo tempo, iremos explorar as referências literárias dentro do *anime* relacionadas às *Bruxas* e operamos dentro do escopo teórico de estereótipos construídos quanto ao imaginário generalizado das *Bruxas* como seres místicos proposto por Hutton (2021).

⁶ Doravante *PMMMR*.

⁷ Embora o filme receba em seu nome a alcunha de ser a terceira parte de uma obra, os dois filmes anteriores são na verdade recapitulações condensadas de todo *PMMM* com a exclusão de diversas cenas.

A Bruxa: estereótipos e definições

Dentre figuras presentes em folclores e crenças, a bruxa, a figura que exerce a bruxaria, ocupa um local de destaque, especialmente devido ao caráter negativo atribuído a esta figura lendária. Em muitas sociedades, ela foi imaginada e alocada de tal maneira, que pode ser tratada em igualdade a feiticeiros, sacerdotes ou outros praticantes de atos religiosos que envolvem algum contato com o sobrenatural. Como aponta Katherine Luongo o ocidente euro-americano incorporou a bruxaria e seus praticantes como aqueles que seriam capazes de causar *dano mágico*, no entanto, sociedades como os Azande terão classificações próprias para cada tipo de praticante de magia (2011, p. 49). A discussão do que é uma bruxa e, portanto, a bruxaria, é expansiva, e precisa ser revista dentro de cada contexto que buscam entendê-la, por outro lado, é possível partir de pontos como “seu sentido comum, ou corriqueiro, de alguém que causa dano a outros por meios místicos.” (Needham, 1978, p. 26) ou “um termo genérico para todos os tipos de magia e feitiçaria maléfica” (Behringer, 2004, p. 4), para então se propor discussões de problematização e desconstrução do caráter universal que a bruxa recebe. Essa é a proposta de Hutton (2011), que vai entender a bruxa dentro destes estereótipos para enfim explorar seu imaginário e sua construção ao longo da história, especialmente no mediterrâneo. Para tal, o autor define o termo *magia*, tão recorrente nas concepções da bruxa, como “quaisquer práticas performadas por seres humanos destinadas a atingir fins específicos por meio de controle, manipulação e direcionamento do poder sobrenatural ou do poder espiritual oculto no mundo natural” (Hutton, 2021, p. 19). No entanto, o Hutton também vai esclarecer como esta definição é desprovida de juízos de valor quanto à utilidade da magia, ou seja, às intenções por trás daqueles que dizem ser capazes de usar de artifícios mágicos para atingir objetivos (2021, p. 21).

A partir destes conceitos, podemos pensar em cinco estereótipos que rondam a figura da bruxa e nos ajudarão a entendê-la tanto como figura construída por estas definições quanto às personagens do *anime* a ser analisado. O primeiro estereótipo já foi explorado aqui e acaba por ser o mais recorrente, que diz respeito ao fato de as bruxas causarem danos (ou benefícios) por meios que são desconhecidos. Hutton vai apontar, entretanto, que muitas vezes existe uma falta de intencionalidade neste aspecto, trazendo à tona a figura da bruxa que age por impulso ou desconhece seu estado de ser como bruxa (2021, p. 45). Um segundo estereótipo se constrói pelo fato que a bruxa é imaginada como um problema interno e, portanto, não incorre em ações contra aqueles que são externos à sua sociedade (Hutton, 2021, p. 53). Nesta mesma linha, a bruxa é configurada em um terceiro estereótipo como alguém

que segue uma tradição, herda seus poderes ou aprende eles com outras, sendo assim uma figura que tem métodos e especificidades naturalmente atribuídos ou repassados para elas, com a finalidade de realizar suas ações e quais objetivos pretendem atingir (Hutton, 2021, p. 57).

O quarto estereótipo vai ser um dos mais debatidos por Hutton, uma vez que se situa na questão moral da bruxa, ou seja, o fato de ela ser imaginada como maligna. Para o autor, a bruxa não apenas é maligna por si só, mas o ato de se desnudar, ou conseguir alterar suas aparências, bem como sua pressuposta ânsia por obter coisas de modos mágicos e, portanto, ilegítimos, configuram a construção de um *outro* idealmente maligno, de uma identidade a parte da sua cotidiana (Hutton, 2021, p. 63-65). Em suma, ele resume o aspecto maligno da bruxa como “representava uma tentativa de imaginar como os seres humanos eram capazes de continuar a viver em comunidade ao mesmo tempo que secretamente rejeitavam e atacavam todas as suas restrições morais” (Hutton, 2021, p. 66). O quinto e último estereótipo a se pensar é o fato de que existem modos de se combater as bruxas, sejam eles constituídos também como tradições, e, portanto, pré-estabelecidos no imaginário (como o ato de queimar-se a bruxa) como também o ato de usar de orações e preces para se opor a bruxa, ou simplesmente ignorá-la, dentro de uma crença que o poder da bruxa é intensificado quando se acredita em sua eficácia e existência (Hutton, 2021, p. 71).

Com estas considerações quanto aos estereótipos da bruxa podemos entender a construção de sua imagem como ser maligno, que acaba sendo associada às mulheres à medida que incorpora narrativas e mitos, entrelaçados a estas concepções generalizantes do que seria uma bruxa (Hutton, 2021, p. 381). Neste artigo, nos atentarmos a estas noções, ou seja, o quanto elas serão, ou não, acionadas em *PMMM* e *PMMMR* com a intenção de formular uma narrativa para as *Brujas* sobre as quais analisaremos a constituição de suas histórias e estéticas.

Mahou Shoujo e Majo

Enquanto a construção do imaginário da bruxa de Hutton (2021) perpassa por estereótipos e definições gerais de como ela era abordada, pensada e tratada, precisamos realizar uma análise contextual de como a bruxa chegará aos *animes* que analisaremos e se tornará a *Bruxa*. Antes de *PMMM* e *PMMMR* serem lançados na primeira metade da década de 2010, às bruxas já tinham uma longa história no Japão que precisa ser explorada e compreendida dentro dos termos necessários para que não sejam cometidos erros de

pressuposições quanto aos significados contidos nas *Bruxas* que analisaremos. Uma noção básica que precisamos ter em conta é o modo de produção dos *animes* e a lógica de *merchandising* que está associada ao gênero de cada produção, ou seja, uma animação só chega ao estágio de lançamento após passar por um tratamento de lógica de mercado que a partir de um gênero. Nesse caso, *Garotas Mágicas* ou *Mahou Shoujo*, constitui uma seleção de públicos que irão consumir a obra, divulgações em revistas, propagandas e entrevistas, produtos que serão produzidos e como serão vendidos (Saito, 2014, p. 144). Em outras palavras, o gênero no Japão está intrinsecamente ligado ao modo como produtos serão criados a partir de um *anime* e ao público alvo e como ele consumirá a obra e seus derivados. A partir daqui, poderemos explorar as bruxas dentro do gênero das *Garotas Mágicas* entendendo que existem expectativas anteriores nas narrativas das personagens, e elas podem advir do público ou serem impostas pelos estúdios e empresas responsáveis pelo *merchandising* deste *anime*.

A bruxa (*Majo*), ou a bruxinha/pequena bruxa (*majokko*), chega ao Japão na década de 60 com o *mangá* intitulado *Himitsu no Akko-Chan* (1962) e logo após, *Sally, The Witch* (1966) seria a primeira *Garota Mágica* no mundo dos *animes*, enquanto *Akko-Chan* seria adaptada para as telas em 1969 apenas. Suas histórias e narrativas nos *animes*, de jovens bruxinhas com poderes mágicos e objetos capazes de fazer magia, no entanto, eram fortemente baseadas em séries norte-americanas como *Bewitched* (A Feiticeira, 1964) e *I Dream of Jeannie* (Jeannie é um gênio, 1965), nas quais mulheres dotadas de poderes precisavam conciliá-los com uma vida de esposa suburbana comum (Demari, 2025, p. 22). A figura da bruxinha, no entanto, tenta ao máximo se diferenciar de bruxas adultas, uma vez que “a maior parte das bruxas lendárias japonesas é representada como criaturas malévolas” (Sempere, 2019, p. 20), uma imagem que o Japão certamente não queria ver assimilada por jovens garotas. Saito (2014) vai explicar que a mudança de adaptar personagens adultas para crianças ou adolescentes é pautada no fato de que:

[...] the magical girl narratives often revolve around the magical freedom of adolescence prior to the gendered stage of marriage and motherhood, suggesting the difficulty of imagining elements of power and defiance beyond the point of marriage. (Saito, 2014, p. 148).⁸

⁸ Tradução: “[...] as narrativas de garotas mágicas frequentemente giram em torno da liberdade mágica da adolescência, antes da fase de gênero relacionada ao casamento e à maternidade, sugerindo a dificuldade de imaginar elementos de poder e desafio além do ponto do casamento.” (Saito, 2014, p. 148). Todas as traduções presentes em notas neste artigo são de responsabilidade da autora, exceto quando constar a referência do tradutor.

Sendo assim, estas garotas mágicas seriam consideradas *Majokko*, ou simplesmente bruxinhas, sendo os dilemas que enfrentam muito mais relacionados ao fato de poderem ter atitudes rebeldes e consideradas inadequadas, geralmente relacionadas à magia, enquanto ainda são jovens, visto que quando adultas, jamais deveriam se portar de modo desafiador.

O sucesso dessas jovens bruxinhas no Japão, vendendo produtos como espelhos e varinhas mágicas, e, também, um ideal de comportamento para o público feminino infantil, seria hiper saturado em um processo de declínio da popularidades das *Garotas Mágicas* nos anos 70 com produções como *Meg*, *The Little Witch* (1974) que chegaria ao Brasil como *Bia, a Pequena Feiticeira*, com narrativas que copiaria os feitos de Sally e Akko-Chan, sem grandes inovações nas histórias (Demari, 2025, p. 23).

As *Majokko* voltariam a aparecer nas telas, com os filmes do *Studio Ghibli*, especialmente *Serviços de Entregas da Kiki* (1989) de Hayao Miyasaki (1941-), que traz uma jovem bruxa saindo de casa e usando seu poder de voar em uma vassoura, algo que ela ama, para conseguir um emprego em que deve fazer entregas em sua nova cidade. Neste longa de *anime*, temos agora a presença, ainda que curta, da mãe de Kiki, Kokiri, que aparece no início do filme como uma mulher respeitada e sábia, que faz poções de cura para os habitantes de sua cidade. O filme, considerado o ápice da popularidade das *majokko* nos *animes* (Kawanishi, 2025, p. 19), também traz questões como utilitarismo, amadurecimento e empoderamento feminino de uma personagem que vê seus amores e obrigações em conflito (Sempere, 2019, p. 30). O efeito da popularidade do *Studio Ghibli* se estende a outra produção que vai trazer a figura da *Majo* envelhecida, em *A Viagem de Chihiro* (2001), na qual as bruxas Yubaba e Zeniba, apesar de sua rivalidade e aparência estereotipada, se apresentam como figuras poderosas e sábias, que aconselham ou chefiam a protagonista, Chihiro, e podemos entendê-las, dentro da perspectiva de Sempere (2019), como exemplos de empoderamento feminino, com a autora resumindo sua ideia das personagens femininas do *Studio Ghibli* como:

From the youngest to the oldest, their incredible heroines are some of the best examples of how to represent women on the screen. Each of them is always in the spotlight as a strong, multifaceted main or secondary character, taking control of the action. Never appears as a passive or extremely weak person waiting for a white knight. (Sempere, 2019, p. 28).⁹

⁹ Tradução: "Das mais jovens às mais velhas, suas incríveis heroínas são alguns dos melhores exemplos de como representar mulheres na tela. Cada uma delas está sempre em destaque como uma personagem principal ou secundária forte e multifacetada, tomando o controle da ação. Nunca aparece como alguém passiva ou extremamente fraca esperando por um cavaleiro branco." (Sempere, 2019, p. 28).

Sendo assim, as bruxas nos *animes*, até este momento haviam construído para si um legado pautado pelo regramento feminino, mas também pelo empoderamento. São figuras de forte dualidade, interpretativas e podendo ser lidas de forma equivocada. Kawanishi ao abordar esse construto midiático das bruxas nos *animes*, chega à conclusão que: “A imagem da bruxa nem sempre é negativa, mas muitas vezes positiva, retratando mulheres fortes que possuem poder místico.” (Kawanishi, 2025, p. 6). A popularidade indiscutível das *majokko* e especialmente das *majo* do *Studio Ghibli* é pautada especialmente pela cristalização de narrativas repetitivas e domínio monopolizado das *Garotas Mágicas* por poucas produções ao longo da década dos anos 2000 (Demari, 2025, p. 28), havendo pouca ou nenhuma chance de se explorar as *majo* em *animes* de *Garotas Mágicas*. No entanto, em 2011, é lançado *PMMM* e traz uma nova proposta de *Mahou Shoujo*, bem como uma intrigante *Bruxa*, aqui chamada de *Majo*. Dentro de *PMMM*, o próprio Kyubey explica que se o produto final que ele deseja, as *Bruzas* (ou seja, *Majo*, que também significa *Mulher Mágica*), por óbvio, aquelas que um dia irão se tornar *Bruzas* devem ser chamadas de *Garotas Mágicas* (Shinbo, 2011, episódio 08, 22:11min).

Pensaremos então nas *Bruzas* de *PMMM* como *Mulheres Mágicas*, ou seja, *Garotas Mágicas* que amadureceram, e partir disso, devemos entender como estas personagens se apresentam no geral dentro do *anime*. Antes da revelação dos planos de Kyubey, ele define as *Bruzas* como: “Se as *Garotas Mágicas* nascem a partir de desejos, as *Bruzas* nascem de maldições. *Garotas Mágicas* espalham esperança e *Bruzas* espalham desespero.” (Shinbo, 2011, episódio 02, 05:21min) As *Bruzas*, ainda seriam invisíveis e, em termos gerais, dentro desta primeira explicação, seriam “dangerous supernatural beings who spread curses and discord by mobilizing disruptive magical spaces called “labyrinths”.” (Cleto; Bahl, 2016, p. 1).¹⁰ Tanto as bruxas quanto seus espaços de contenção, que se alteram constantemente e não mantêm localização fixa ou forma definitiva, se apresentam como “abstract forms of collage, consisting of words, symbols, photos, and drawings, relying on heavy use of stop motion and cutout animation styles to create unsettling and otherworldly imagery.” (Shen, 2014, p. 184).¹¹

Um componente importante das *Bruzas* são as *Runas*, um alfabeto escrito com três versões (Arcaica, Moderna a Musical) que corresponde às letras do alfabeto latino/romano,

¹⁰ Tradução: “seres sobrenaturais perigosos que espalham maldições e discórdia ao mobilizar espaços mágicos disruptivos chamados “labirintos”.” (Cleto; Bahl, 2016, p. 1).

¹¹ Tradução: “formas abstratas de colagem, consistindo em palavras, símbolos, fotos e desenhos, com um uso intenso de stop motion e animação recortada para criar uma imagem inquietante e de outro mundo” (Shen, 2014, p. 184).

mas que constroem, em sua maioria, frases em alemão. Embora as *Runas* não tivessem uma tradução oficial, esta foi realizada por fãs¹² em extensos debates, que se encaixam dentro de uma proposta muito presente em *animes*, a Cultura de Fãs, que pode ser pensada pela proposta de Ian Condry (2013) como:

that collaborative creativity, which operates across media industries and connects official producers to unofficial fan production, is what led to anime's global success. Put simply, success arises from social dynamics that lead people to put their energy into today's media worlds (Condry, 2013, p. 2).¹³

As *Runas* apresentam-se dentro de momentos envolvendo as *Bruxas*, sendo responsáveis por apresentar seus nomes ao longo dos episódios, mas também se apresentam como letras de canções, referências à literatura e frases esparsas que compõem os significados presentes nos *Labirintos* e nas *Bruxas* que neles habitam. Considerando a proposta de Condry (2013), usaremos das traduções das *Runas* feitas por fãs seguindo o entendimento que este tipo de conteúdo faz parte do escopo de produção da obra. Essa abordagem coincide com a própria lógica de produção do *anime*, que se apresenta como uma obra coletiva relativamente independente, mas que se baseou na construção colaborativa do *anime* entre o *Magica Quartet* e o *Studio Shaft* (Demari, 2025, p. 34, 44). Relacionado a este ponto, outro fator de nosso interesse para pensarmos nas *Bruxas* são as falas de Gen Urobuchi, roteirista de *PMMM* e *PMMMR*, concedidas em um painel de perguntas e respostas, nos quais ele alega que o caráter surrealista da franquia é responsabilidade do diretor Akiyuki Shinbo, enquanto menções a obra *Fausto* e o design das *Bruxas* seriam obra dos produtores do *Studio Shaft* e sua parcela seria a inserção do que Urobuchi define como “literatura clássica” no *anime* (PUELLA MAGI WIKI, 2025). Portanto, propomos aqui uma análise do caso de duas *Bruxas*, das onze nomeadas ao longo de *PMMM*,¹⁴ sendo elas *Gertrud* e *Oktavia von Seckendorff* (que volta a aparecer em *PMMMR* com novos detalhes), as quais foram selecionadas pela capacidade objetiva de análise e entendimento de seus significados através da

¹² Esta tradução pode ser conferida no sistema de gestão de conteúdos de construção coletiva Puella Magi Wiki. A comunidade de fãs também é responsável pela criação de repositórios de entrevistas concedidas em painéis e revistas, tradução destes conteúdos, manutenção e debate acerca da franquia de *PMMM*.

¹³ Tradução: A criatividade colaborativa, que opera entre indústrias de mídia e conecta produtores oficiais à produção de fãs não oficial, é o que levou ao sucesso global do anime. Em poucas palavras, o sucesso surge de dinâmicas sociais que levam as pessoas a investir sua energia nos mundos midiáticos de hoje. (Condry, 2013, p. 2)

¹⁴ Existem outras *Bruxas* que apesar da presença visual, não são nomeadas, e portanto, não entram em nossa contagem. As onze *Bruxas* oficiais de *PMMM* são, em ordem de menção/aparição: *Gertrud*, *Charlotte*, *H.N. Elly*, *Gisela*, *Elsa Maria*, *Izabel*, *Walpurgisnacht*, *Oktavia von Seckendorff*, *Kriemhild Gretchen*, *Patricia* e *Roberta*.

intertextualidade com obras literárias referenciadas ao longo do *anime* e dos aspectos visuais que nos fornecerão capacidades interpretativas de suas identidades.

Gertrud

Para pensarmos na primeira *Bruxa* a aparecer na obra devemos antes considerar o contexto de sua aparição. Ressalta-se que aqui não será analisada a trama por inteiro do *anime*, mas um estudo de caso de algumas *Bruxas*, os *Labirintos* como extensões de seus corpos e seus *Familiars*, seres que servem como soldados rasos das *Bruxas* para auxiliar em lutas e, de acordo com a explicação de Kyubey que vimos anteriormente, espalhar maldições.

Seguimos, portanto, para o episódio 1 de *PMMM*, quando protagonista Madoka Kaname e sua amiga Sayaka Miki são atacadas por seres desconhecidos de cabeça de algodão e bigodes *handlebar* preto, que lhes cercam (Figura 1), mas logo são salvas por Mami Tomoe, uma *Garota Mágica* que trabalha para Kyubey e classifica esses seres como *Familiars* de uma *Bruxa*, que posteriormente descobrimos ser *Gertrud, A Bruxa do Jardim de Rosas*.

Figura 1 – *Familiars* cercam Madoka e Sayaka



Fonte: Shinbo, 2011, episódio 2, 20:20min.

Nesta cena, com desfoque intencional, percebemos Madoka, à esquerda, e Sayaka, à direita, mas ambas no centro e segurando Kyubey juntas, como figuras iluminadas e relativamente mais nítidas. Atrás, com pouca nitidez e iluminação, devido ao seu caráter sombrio e misterioso, borboletas de aspecto semelhante a uma colagem se intercalam com os *Familiars* da *Bruxa*, chamados de *Anthony*, que entoam uma canção, que apesar de indecifrável na audição, revela uma letra atrás das runas que aparecem como legendas próximas de Sayaka e Madoka. A letra, que em alfabeto latino está em alemão, se apresenta como “Das sind mir unbekannte Blumen. / Ja. Sie sind mir auch unbekannt. / Schneiden wir sie ab? / Ja. Schneiden wir sie ab! / Die Rosen schenken wir unserer Königin. / Und die

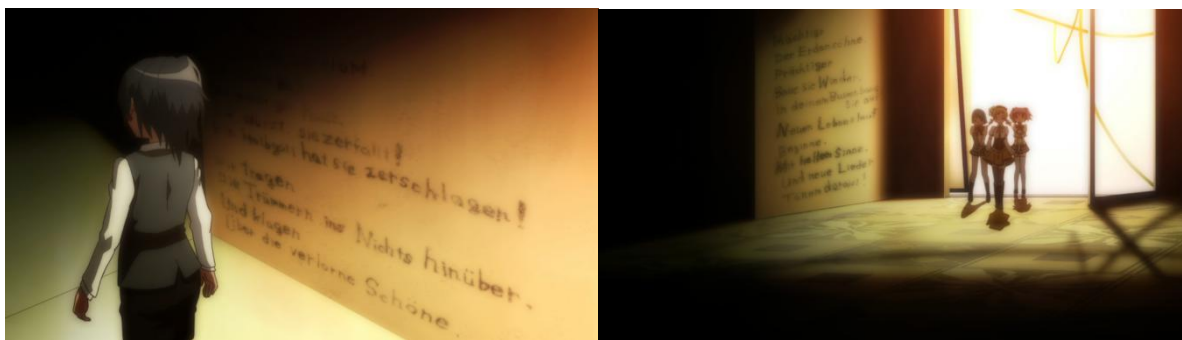
schlechten Blumen / steigen auf die Guillotine. / Ja. Schneide sie ab! / Ja. Schneide sie heraus!” (Shinbo, 2011, episódio 2, 20:09min)¹⁵. Os *Familiars* de *Bruxa* apresentam aqui uma narrativa de violência contra flores, especificamente rosas, que poderíamos interpretar como representação do feminino e o quanto este é posto sob agressão. No entanto, é possível pensarmos em uma figura histórica que aparece mais relacionada a esta letra, especialmente a “rainha” e a “guilhotina”, Josephine de Beauharnais (1763-1814) que teve uma vida pautada por momentos de esperança e desespero, como muitas das figuras históricas apresentadas no *anime*.¹⁶ Esta construção de paralelos com Josephine pode ser pensada a partir do próprio nome da Rainha, que antes de conhecer Napoleão, era chamada de “Rose”, e, após grande insistência, adota o nome Josephine em favor de seu marido (Branda, 2016, p. 9). Neste mesmo sentido, Josephine é tida como patrona das Rosa, visto o mito que se criou do jardim de rosas que diz ter sido feito por esta monarca francesa. A narrativa voltada para Josephine também pode ser pensada quando vemos uma versão distorcida de Napoleão Bonaparte aparecer no portão da *Bruxa* da qual os *Anthony* são *Familiars* (Shinbo, 2011, episódio 2, 19:24min). A princípio, embora não saibamos qual *Garota Mágica* se tornou *Gertrud*, dentro do escopo de *PMMM* de apresentar figuras históricas como personagens passíveis de serem *Garotas Mágicas* ou *Bruzas*, *Gertrud* poderia ser a própria Josephine de Beauharnais. No entanto, existem outros elementos que analisaremos para entender esta *Bruza*, que por seu caráter introdutório ao universo de *PMMM*, apresenta diversas características.

No segundo episódio, temos Kyubey tentando convencer Sayaka e Madoka a fazerem um desejo, e um contrato, para se tornarem *Garotas Mágicas*. Enquanto as duas pensam em que gostariam de pedir, se juntam a Mami e seguem para caçar a *Bruza* que as atacou anteriormente. Em uma parte afastada da cidade, uma mulher está sendo manipulada por uma maldição de *Bruza* para cometer suicídio e se dirige ao teto de um prédio, passando por uma parede com um trecho da obra *Fausto* de Goethe (2004) em alemão (Figura 2). Após salvarem a mulher desta tentativa de suicídio, as protagonistas adentram o prédio (Figura 3) e vemos mais um trecho da obra de *Fausto* na parede.

¹⁵ Tradução: “Estas flores me são desconhecidas. / Sim. Também me são desconhecidas. / Cortamo-las? / Sim. Cortemo-las! / As rosas daremos à nossa rainha. / E as flores ruins / subirão à guilhotina. / Sim. Corta-as! / Sim. Arranca-as!” (Shinbo, 2011, episódio 2, 20:09min). Tradução feita em regime não oficial pela Professora Doutora Daniele Gallindo-Gonçalves.

¹⁶ Dentre estas figuras, destacamos: Cleópatra, Rainha da Dinastia Ptolomaica do Egito, que apesar da fama e do poder, suicidou-se usando cobras venenosas; Joana D’Arc, uma forte figura religiosa e militar para os franceses durante a Guerra dos 100 anos, que foi traída e queimada na fogueira; E Anne Frank, conhecida pelo seu diário com registros da ocupação alemã e perseguição aos judeus nos Países Baixos durante a Segunda Guerra Mundial, sendo morta em câmaras de gás nos campos de concentração nazistas.

Figura 2 e 3 - Trechos de Fausto presentes na tentativa de suicídio e na entrada das personagens no local



Fonte: Shinbo, 2011, episódio 2, 16:31min, 17:59min.

Na obra de Goethe, os dois trechos que se apresentam neste momento se dão na cena do Quarto de Trabalho, na noite seguinte a uma tentativa de suicídio do personagem Fausto, que agora se encontra com Mefistófoles e conversa com ele enquanto o Coro de Gênios, espíritos invocados por Fausto e responsáveis por proferir o trecho acima, apresentado aqui em forma escrita:

Weh! Weh! / Du hast sie zerstört, / Die schöne Welt, / Mit mächtiger Faust; / Sie stürzt, sie zerfällt! / Ein Halbgott hat sie zerschlagen! / Wir tragen / Die Trümmern ins Nichts hinüber, / Und klagen / Über die verlorne Schöne. / Mächtiger / Der Erdensöhne, / Prächtiger / Baue sie wieder, / In deinem Busen baue sie auf! / Neuen Lebenslauf / Beginne, / Mit hellem Sinne, / Und neue Lieder / Tönen darauf! (Goethe, 2004, p. 162).¹⁷

A relação que o *anime* constrói com o texto literário de *Fausto* se dá principalmente pela menção da tentativa de suicídio do próprio Fausto, ato interpretado neste trecho por Mazzari como uma renovação após o suicídio, parte essencial do pré-pacto (Mazzari, 2004, p. 163), e, em *PMMM*, da personagem feminina não identificada que é quase levada ao mesmo ato pela *Bruxa*. No entanto, se pensarmos no contexto do *PMMM*, a narrativa fáustica é ainda mais presente, especialmente na atuação *Mefistofelsiana* de Kyubey em realizar um contrato consensual que visa única e exclusivamente a corrupção da alma das *Garotas Mágicas* para que se tornem *Bruxas* (Demari, 2025, p. 60). Por outro lado, podemos pensar sobre a própria *Gertrud*, que é responsável pela maldição que irá conduzir a mulher desconhecida ao suicídio, e como este ato pode ter sido o seu momento final de desespero que a levou a se tornar uma

¹⁷ Tradução: “Ai de ti! Ai! / Aniquilaste-o, / O lindo mundo, / Com mão possante; / Vai ruindo, cai fundo! / Um semideus fê-lo em pedaços! / As ruínas, nos braços, / Para o Nada levamos, / E lamentamos / Perdidos brilhos. / Ó tu! potente, / Dos tóreos filhos, / Mais resplendente / Reergue-o em teus pensares! / Dê-lhe o peito acolhida, / Novo curso da vida / Inicia, com claro/ Senso e preparo, / E com novos cantares / Exalta a lida!” (Fausto, 2004, p.162, tradução de Jenny Klabin Segall).

Bruxa. Sendo assim, partimos para a análise de *Gertrud* em si que aparece em seu *Labirinto* (Figura 4) logo após as personagens entrarem neste espaço surreal para enfrentá-la.

Figura 4 – Gertrud, a Bruxa do Jardim de Rosas



Fonte: Shinbo, 2011, episódio 2, 19:25min.

Como já observamos antes, os *Labirintos* são espaços de sobrecarga visual que junta elementos do que aparentam serem estampas, colagens e formas abstratas em um conjunto relativamente coeso. A forma de *Gertrud* é pouco coesa, e portanto dificilmente entraria em lógicas de *merchandising* para comercialização de sua imagem em brinquedos e pelúcias, limitando-se a possibilidade de ser vendida em formas ilustrativas, como adesivos ou posters. Interpretamos aqui o *Labirinto* e *Gertrud* buscando os significados desta *Bruxa*. Primeiro, é importante observar a composição da cena, que é bem iluminada, e traz um jardim de rosas, com vários *Anthony* ao redor de *Gertrud*, que se manifesta como um tronco disforme, com asas de borboleta, e o que seria sua cabeça se assemelha a um arbusto de rosas, mas com folhagens parecidas ao de um salgueiro-chorão. A seguir, quando Mami parte para a batalha com *Gertrud*, os círculos atrás da *Bruxa* irão revelar *Runas*, que no alfabeto latino, recorrem, novamente em alemão, a *Fausto* que diz:

Verflucht das Blenden der Erscheinung, / Die sich an unsre Sinne drängt! /
 Verflucht, was uns in Träumen heuchelt, / Des Ruhms, der Namensdauer
 Trug! / Verflucht, was als Besitz uns schmeichelt, / Als Weib und Kind, als
 Knecht und Pflug! (Goethe, 2004, p. 161-162).¹⁸

¹⁸ Tradução: “Maldita seja a presunção/Em que critério se emaranha!/Maldito o encanto da visão/Que no íntimo sensual se entranha/Maldito o que em vão sonho enleia,/Da fama e glória o falso brilho!/Maldito o haver que lisonjeia/Como lar, servo, esposa, filho!” (Goethe, 2004, p. 161-162, tradução de Jenny Klabin Segall).

O trecho em questão se passa pouco antes do Coro dos Gênios que apareceu anteriormente no *anime*. Aqui, Fausto amaldiçoa diversos aspectos da vida, das ambições e da vida, visto que se encontra mergulhado na tristeza enquanto ruma sobre sua tentativa de suicídio na noite anterior. O caráter deste trecho no contexto de *Gertrud* pode expressar seu arrependimento de ter se tornado uma *Garota Mágica* e de ter caído na trama de Kyubey anteriormente. Mas, quando pensamos na tentativa de suicídio de Fausto, ficam mais evidentes os paralelos entre sua história e a narrativa de *Gertrud* ter sido um dia uma *Garota Mágica* que em uma tentativa de suicídio (provavelmente envolvendo lâminas e sangue, vide a constância das rosas vermelhas, devido à aparição de tesouras e da incitação dos *Anthony* de cortar algo) é conduzida ao desespero e se torna uma *Bruxa*, passando a amaldiçoar o destino imposto a ela pelos planos de Kyubey, como Fausto amaldiçoa sua condição. Quando pensamos no amplo uso da obra de Goethe dentro de *PMMM*, podemos estender nossa interpretação quanto ao suicídio pensando em *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774) que apresentou o personagem nomeado no título sendo incapaz de lidar com uma rejeição amorosa e recorrendo ao suicídio como forma de punição para Charlotte, a mulher que o rejeitou (Goethe, 2021, p. 179-180). Em *PMMM*, o suicídio dentro do contexto de *Gertrud* e suas ações aparece como mecanismo de vingança e punição, essa é sua maldição para o mundo, e que tenta impor seu destino a outros como forma de compensação. Entretanto, quando pensamos dentro dos estereótipos das bruxas de Hutton (2021), *Gertrud* atende aos 3 primeiros estereótipos, visto que, causa dano mágico, apresenta-se como um problema interno, e oculto, de uma sociedade e também herda seus poderes de sua forma anterior como *Garota Mágica*. Sabemos também que ela pode ser combatida, dentro do quinto estereótipo, mas não temos certeza do quarto, suas intenções malignas. Em nenhum momento temos noção da consciência de *Gertrud* sobre suas ações para com outros corpos que não o seu. Sabemos de sua agência como criadora de seu *Labirinto*, e, portanto, dos elementos e *Famíliares* contidos nele, mas não o quão voluntárias, ou involuntárias, são suas maldições e o dano que causa a outras pessoas. Nesse sentido, a relação com o suicídio de *Gertrud* apresenta uma variedade de interpretações, especialmente mediante a intertextualidade presente em *PMMM* e como devemos ler tais paralelos.

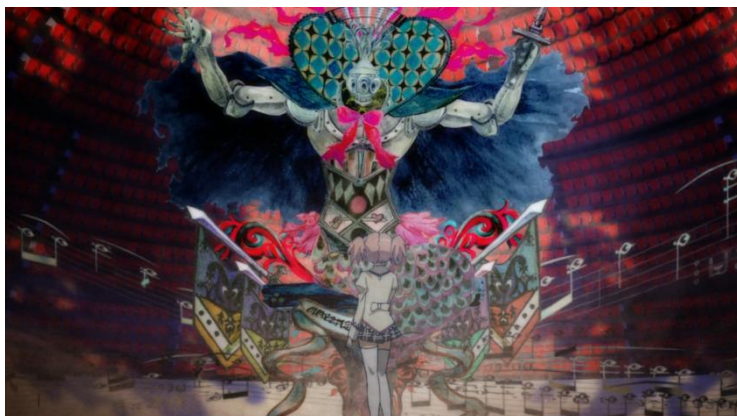
Por outro lado, Cleto e Bahl (2016) vão entender a presença de flores, correntes, espinhos e rodas pelo viés dos contos de fada e suas narrativas, especialmente *Rapunzel* e *A Bela Adormecida*, embora admitam que o caso de *Gertrud* é particularmente difícil de interpretar devido a pouca informação que temos da *Garota Mágica* que ela foi um dia,

restando conjecturar como estes objetos definem sua identidade (Cleto; Bahl, 2016, p. 7.). Pensaremos aqui nos *Labirintos* não como espaços de condenação, mas como uma forma destas *Garotas Mágicas* que pereceram ao desespero, de lidarem com os traumas de sua transformação em *Bruxa* e de suas vidas, sendo assim, podemos entender a relação de continuidade e amadurecimento entre uma *mahou shoujo* e uma *majo*.

Oktavia von Seckendorff

A próxima *Bruxa* que abordaremos se origina a partir de uma das protagonistas, Sayaka Miki, que, após a morte de Mami, se torna uma *Garota Mágica* para combater *Bruxas* e salvar a humanidade. Seu desejo é que Kyosuke Kamijo, garoto que ela visitava todos os dias no hospital e por quem nutre sentimentos amorosos, seja curado de seus ferimentos e possa voltar a tocar violino. Sayaka possui uma profunda relação com a música e com Kyosuke, fazendo companhia para o garoto e escutando música clássica com ele. No entanto, quando Kyosuke aparece curado na escola, a amiga de Sayaka, Hitomi Shizuki, lhe comunica que também está apaixonada pelo violinista e que se Sayaka não se declarar para Kyosuke, Hitomi irá convidá-lo para sair. Em meio a esta trama amorosa, as protagonistas descobrem, em um embate entre Kyoko e Sayaka, que as Jóias da Alma criadas por Kyubey no momento da realização do desejo, e responsáveis por dar poderes a uma *Garota Mágica*, contém na verdade a própria alma das personagens. Quando a Jóia de Sayaka é afastada de seu corpo, ela se torna uma casca vazia e sem vida, e quando Kyubey pisoteia o objeto, Sayaka sente profunda dor e exaustão. É com a corrupção e exaustão da magia e esperança dessas Jóias que surgem as *Bruxas*. Incapaz de se sentir digna de ser amada por Kyosuke devido a ver-se na condição de uma casca vazia sem alma, Sayaka começa a lutar de forma degradante contra *Bruxas*, enquanto observa Hitomi e Kyosuke em seus momentos românticos. Ao atingir o máximo de exaustão e desespero em sua Jóia da Alma, ela se torna uma *Bruxa* (Figura 5) que é confrontada por Kyoko Sakura e Madoka Kaname na tentativa de salvar a amiga.

Figura 5 – O teatro de Oktavia von Seckendorff, a Bruxa Sereia



Fonte: Shinbo, 2011, episódio 9, 19:02min.

A aparência de Sayaka é dividida em duas partes: a metade superior assemelha-se a um cavaleiro de armadura, com penacho no elmo fechado, espada em mãos (Sayaka já usava espada e vestimentas cavaleirescas antes de tornar-se *Bruxa*) e uma imensa capa azul-marinho. Sua parte inferior, sentada em um palanque cheio de lâminas com paquife de heráldica vermelho, é a de uma sereia, com cauda de peixe e escamas. Seu *Labirinto* e os *Familiares* presentes nele são todos parte de uma orquestra, com maestro e instrumentos, dentro de uma ópera com bancos vermelhos do chão ao teto, enquanto *Runas* em formato musical emanam neste cenário. Sua composição também é difícil de definir, pois mistura a seu cenário, e portanto, não seria fácil torná-la em um objeto passível de *merchandising*.

Antes de pensarmos na narrativa de Sayaka e como ela aparece na forma de *Oktavia von Seckendorff*, precisamos estabelecer alguns paralelos interessantes. A começar pelo seu nome de *Bruxa*, podemos interpretar *Oktavia* como parte de sua relação com a música, portanto sendo uma *Oitava* (nota musical), ou o momento de aparição desta *Bruxa*, que, embora confrontada no episódio nove, aparece pela primeira vez no episódio oito. *Von Seckendorff*¹⁹ é o nome de uma família aristocrática da Francônia, com um de seus membros, Karl Siegmund von Seckendorff (1744-1785), sendo lembrado pela profunda admiração por Johan Wolfgang von Goethe, e produção da tradução de *Os sofrimentos do jovem Werther* para o francês e composições musicais de obras do escritor alemão.²⁰

¹⁹ A aparência da parte superior de *Oktavia* e o paquife vermelho apresentam semelhanças com a heráldica da família von Seckendorff.

²⁰ Embora estes elementos sejam relativamente superficiais para uma análise, também nos atentaremos nas *Runas*, dessa vez resultando em latim na transcrição, que introduzem a *Bruxa*, *Desiderantes affectibus*, produzindo um paralelo com a bula papal emitida por Inocêncio VIII de 1484, intitulada *Summis Desiderantes affectibus* usada como elemento de legitimação para a caça às bruxas na Europa. Interpretamos essa relação de *PMMM* com a bula como uma referência ao fato de que descobrimos através de *Oktavia* quanto ao modo como surgem as *Bruxas* no *anime*, apesar de ser possível outras análises.

A narrativa de Sayaka, antes de tornar-se *Oktavia*, se assemelha em muito ao conto de fada da *Sereiazinha* de Hans Andersen, como apontam Cleto e Bahl (2016, p 9), que traz a história de uma sereia muito jovem que se apaixona por um príncipe da superfície, sacrifica parte de sua vida como sereia e sua voz por ele, mas quando não consegue seu amor e é trocada por outra mulher, se atira ao mar e vira espuma. Alguns trechos da narrativa da *Sereiazinha* se relacionam com a trama de Sayaka que a leva a se tornar uma *Bruxa*. Como Sayaka, a sereiazinha recebe com grande choque a notícia que seu corpo é desprovido de alma quando sua avó lhe diz: “Não temos alma imortal, não temos mais vida, somos como os caniços verdes, que, uma vez cortados, não podem reverdecer.” (Andersen, 2011, p. 90). Para as duas personagens, a ausência da alma em seus corpos é um grande dilema e motivo de sofrimento, e ambas sacrificam aquilo que podem por homens, que as trocam por outras mulheres, como podemos ver na narrativa da sereiazinha, que ao final de sua história “Ainda uma vez olhou para o príncipe, com olhar meio enublado, depois se lançou do navio ao mar, onde seu corpo se desfez em espuma.” (Andersen, 2011, p. 99). Sayaka não se atira ao mar, mas cria seu próprio espaço misturando água e música quando se joga ao desespero, mantendo ainda viva sua paixão pela música e por Kyosuke na forma do eterno teatro que ela conduz como maestra na forma de *Oktavia*. Ainda podemos pensar em como a Sereiazinha recebe nova forma e é alçada aos céus pelas Filhas do Ar (Andersen, 2011, p. 100), *Oktavia* é derrotada em um ato de sacrifício de Kyoko, com ambas morrendo juntas, unindo-se em uma nova forma.

Pensando a narrativa de Sayaka, e por consequência, de *Oktavia*, e as relações construídas com o nome da família *von Seckendorff*, podemos pensar em Karl Siegmund von Seckendorff e sua tradução de *Os sofrimentos do jovem Werther*, que não parece ser aleatória. De muitas formas, o modo como Sayaka sucumbe ao desespero é um suicídio involuntário apresentado dentro do contexto também de uma rejeição amorosa e do sentimento que Sayaka, assim como Werther, entede que foi traída por Hitomi quando esta decide assumir seu amor por Kyosuke. Sayaka, no entanto, não consegue tomar qualquer tipo de ação, e como Werther, decide por abdicar de sua própria vida. Ainda é interessante notar que apesar disso, Sayaka só desiste de seu amor quando descobre ter perdido sua alma e passa a martirizar a si mesma em silêncio e reclusão, enquanto Werther não desiste de seu amor por Charlotte, mas usa de seu suicídio como mecanismo de punição que danificará outros além de a si mesmo, como criar momentos de carinho com a família de Charlotte e usar as armas de Albert, esposo de sua amada, para tirar sua vida (Goethe, 2021). Nesse sentido, quando

pensamos no quanto as *Bruxas* se encaixam nos estereótipos de Hutton (2021), novamente vemos uma ambiguidade no quão maligna são as intenções de *Oktavia von Seckendorff*, visto que esta se esconde em seu teatro e jamais sabemos se esteve causando algum dano para outros, com exceção das *Garotas Mágicas* que a atacam na intenção de *salvá-la* de sua forma de *Bruxa*.

Voltamos a ver Sayaka e *Oktavia von Seckendorff* em *PMMMMR*, uma vez que, dentro da ilusão que Homura está vivendo sob um teste de Kyubey, nenhum destes eventos do passado é parte desta realidade, sendo assim, Sayaka, Mami, Kyoko e Madoka estão todas vivas dentro da ilusão de Homura, que sobrevive aos eventos de *PMMM*. No filme, Sayaka consegue acessar livremente sua forma de *Bruxa* ao perfurar a si mesma (Shinbo, 2013, 01:26:09h) com sua espada. Em *PMMMMR*, Sayaka apresenta uma existência pacífica e conjunta entre ela, como *Garota Mágica*, e sua *Bruxa*, que se revela em seu reflexo na água (Shinbo, 2013, 59:17min) ou quando invocada pelo ato de auto-sacrifício. Esta forma dual de existência segue a premissa do paralelo entre o fim da *Sereiazinha* sendo alçada aos céus em uma nova forma de existência e a possibilidade de Sayaka desafiar o aspecto aparentemente punitivo de ter se tornado uma *Bruxa*. Ao longo de *PMMMMR*, enquanto Homura relembra dos acontecimentos de *PMMM* e percebe sua condição de prisioneira de uma ilusão, ela também se recorda do fim de Sayaka e questiona a *Garota Mágica* sobre isso, Sayaka simplesmente diz que ela é a mesma pessoa que Homura já conhecia, definindo a si mesmo como “A nova.” (Shinbo, 2013, 59:10min) versão de si mesma, que consegue transformar as *Bruxas* em aliadas de *Garotas Mágicas* contra as maquinações *Mefistofelsianas* de Kyubey.

Considerações finais

A partir das breves e limitadas análises que realizamos das imagens das *Bruxas*, podemos pensar o quanto os estereótipos de Hutton (2021) são, como em sua própria obra, apresentados e desconstruídos acerca destas figuras, uma vez que estas personagens se apropriam de temas que seriam vistos como malignos em seus espaços pessoais para expressar suas identidades e curar-se de seus traumas (Humble, 2025). Não temos certeza do quanto *Gertrud* e *Oktavia* estavam conscientes de seus atos e tinham intenções malignas em *PMMM*, e em *PMMMMR* vemos uma Sayaka/*Oktavia*, que tem os mesmos ideais heróicos de sua forma de *Garota Mágica* e capacidade completa de agência sobre sua forma de *Bruxa*. Apesar das *Bruxas* usarem dessa concepção estereotipada para se apresentarem ao longo do

anime, temos pouca noção do quanto de dano elas realmente causam às sociedades e se são um perigo necessário de ser combatido.

Sendo assim, pensamos que “os *Labirintos* não são a perpetuação do sofrimento e desespero de *Garotas Mágicas*, mas a consolidação da sua transformação em *Bruxas* como método de manter suas identidades eternas e vivas” (Demari, 2025, p. 57). Também pensamos nas *Bruxas* e suas expressões como divergentes, desafiando até mesmo a lógica de *merchandising* dos *animes*, devido a sua forma complexa de ser tornada em produtos para serem consumidos e seu caráter ambíguo que torna complexo de entender se são realmente as vilãs dessa história (ou as verdadeiras vítimas de Kyubey). Isso permite que as *Bruxas* existam em um espaço para além de concepções de beleza, heroísmo e expectativas de existências para as *Majos* que desafiam a comercialização de suas imagens como brinquedos ou modelos femininos. As *Bruxas* de *PMMM* e *PMMMR*, que a princípio tinham ares de vilania bem definida, em nossa análise se apresentam na verdade como uma continuidade das *Majos* e *Majokko* dos últimos anos, ambíguas, duais, regradas por um lado, mas também desafiantes.

De muitas formas, nossa abordagem aqui tenta dar conta das complexidades visuais e intertextualidades narrativas das *Bruxas*, e, ainda assim, só conseguimos observar duas delas e os modos como se apresentam entre referências literárias e históricas. O presente artigo, portanto, conclui-se também como uma forma de encorajar novas produções quanto à interpretação de personagens, não apenas nos *animes* aqui vistos, que ainda necessitam de novos olhares, mas também de outras produções midiáticas que podem se beneficiar de análises pela perspectiva de historiadoras e historiadores. Em suma, pensamos também no quanto nosso recorte é ínfimo dentro das diversas interpretações possíveis para as *Bruxas* de *PMMM* e *PMMMR*. Sendo assim, diante da magnitude da subjetividade, poderíamos até dizer que as *Bruxas* não podem jamais ser compreendidas de forma total e completa, mas sim lidas e interpretadas mediante nossas referências e parâmetros, sejam literários ou históricos.

Fontes

PUELLA Magi Madoka Magica. Direção: Akiyuki Shinbo. Roteiro: Gen Urobuchi. Produção: Shaft. Japão: Aniplex, 2011. 1 disco *blu-ray* (12 episódios).

PUELLA Magi Madoka Magica The Movie Part III: Rebellion. Direção: Akiyuki Shinbo; Yukihiro Miyamoto. Roteiro: Gen Urobuchi. Japão: Shaft / Aniplex, 2013. 1 disco *blu-ray*, 116 min.

Referências

- AKATSUKA, Fujio. **Himitsu no Akko-chan**. Tóquio: Shueisha, 1962.
- ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de Hans Christian Andersen**. Tradução de Silva Duarte; Prefácio e comentário de Nelly Novaes Coelho. São Paulo: Paulinas, 2011.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. 3ª ed. Tradução de Marcelo Felix. Lisboa: Edições Texto & Grafias, 2004.
- A VIAGEM de Chihiro. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli. Japão: Toho, 2001. Online. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/60023642?source=35&fromWatch=true>. Acesso em: 14 nov. 2025.
- BEHRINGER, Wolfgang. **Witches and Witch-Hunts: A Global History**. Cambridge: Polity Press, 2004.
- BRANDA, Pierre. Josephine: Le Paradoxe du Cygne. Paris: Perrin, 2016, p. 9.
- CLETO, Sara; BAHL, Erin Kathleen. Becoming the Labyrinth: Negotiating Magical Space and Identity in Puella Magi Madoka Magica. **Humanities**. Basel: MDPI, v. 5, n. 2, p. 20, Apr. 2016. Disponível em: <https://www.mdpi.com/2076-0787/5/2/20>. Acesso em: 14 nov. 2025.
- CONDY, Ian. **The Soul of Anime: Collaborative Creativity and Japan's Media Success Story**. Durham: Duke University Press, 2013.
- DEMARI, Alexia Francis Peter. **Salve, Terrae Magicae: uma análise de Puella Magi Madoka Magica (2011) pela perspectiva da topologia**. Orientadora: Daniele Gallindo Gonçalves. 2025. 72 f. Monografia (Bacharelado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2025.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia. Primeira parte**. Tradução de Jenny Klabin Segall. Apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2004.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia. Segunda parte**. Tradução de Jenny Klabin Segall. Apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2007.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os sofrimentos do jovem Werther**. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021.
- HUMBLE, Lena C. **Firing the Canon: Queer Representation in the Magical Girl Genre**. Firing the Canon: Queer Representation in the Magical Girl Genre. Dissertação. (Mestrado em Ilustração e cultura visual) - School of Art, Washing Univeristy, 7 mai. 2025. Disponível em: https://openscholarship.wustl.edu/mfa_illustration/44 . Acesso em: 14 nov. 2025.
- HUTTON, Ronald. **Grimório das Bruxas**. Tradução: Fernanda Lizardo. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2021.
- KAWANISHI, Eriko. Overview of Majo, Western Witches, in Contemporary. **Alternative Spirituality and Religion Review**. s.l.: Philosophy Documentation Center, v. 12, n. 2, fev., p. 211–224, 2025. Disponível em: <https://minpaku.repo.nii.ac.jp/records/2000271>. Acesso em 14 nov. 2025.
- LUONGO, Katherine. **Witchcraft and Colonial Rule in Kenya, 1900–1955**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

NEEDHAM, Rodney. **Primordial Characters**. Charlottesville: The University Press of Virginia, 1978.

O SERVIÇO de entregas da Kiki. Diretor: Hayao Miyazaki. Japão: Studio Ghibli, 1989, longa-metragem de animação, 102 min, online. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/60027106?source=35&fromWatch=true>. Acesso em: 14 nov. 2025.

PUELLA MAGI WIKI. **Nitro+ Q&A Panels at Animagic 2013**. Disponível em: [https://wiki.puella-magi.net/Nitro%2B Q%26A Panels at Animagic 2013](https://wiki.puella-magi.net/Nitro%2B%20Q%26A%20Panels%20at%20Animagic%202013). Acesso em: 14 nov. 2025.

SALLY, The Witch. Direção: Toshio Katsuta. Produção: Toei Animation. Japão: NET, 1966-1968. Blu-Ray (109 episódios).

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SEMPERE, Samanta. Witchcraft and feminism in Japanese animation: Kiki's Delivery Service and Little Witch Academia case study. In: MARTÍNEZ, Mario-Paul; MATEU, Fran (orgs.). **In a Stranger Field: Studies of Art, Audiovisuals and New Technologies in Fantasy, SciFi and Horror Genres**. Elche: FANTAELX, 2019.

SHEN, Lien Fan. The Dark, Twisted Magical Girls: Shōjo Heroines in Puella Magi Madoka Magica. In: JONES, Norma; BAJAC-CARTER, Maja; BATCHELOR, Bob (orgs.). **Heroines of Film and Television: Portrayals in Popular Culture**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2014, p. 177-188.

KAJIURA, Yuki. **魔法少女まどか☆マギカ Music Collection** [recurso eletrônico]. Japão, 2013. Online. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4sPKrqfM6lBaCX0COmOgzQ?si=a0e87727a0224045>. Acesso em 18 nov. 2025.