


**“CORTEM-LHE A CABEÇA!”: QUANDO O PODER FEMININO SE TORNA
TRANSGRESSÃO****“OFF WITH HER HEAD!”: WHEN FEMALE POWER BECOMES TRANSGRESSION** <https://doi.org/10.63330/aurumpub.018-029>**Lucas Matheus Araujo Bicalho**

Mestrando em História (UNIMONTES)
Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)
E-mail: bicalholucas7@gmail.com
LATTES: <http://lattes.cnpq.br/1751370921832009>

Sarah Carine Gomes Aragão

Mestra em História (UNIMONTES)
Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)
E-mail: sarah.aragao@unimontes.br
LATTES: <http://lattes.cnpq.br/2741082441924774>

Igor Fernando de Queiroz Souto

Mestre em Educação (UNIMONTES)
Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)
E-mail: igorsoutopsi@gmail.com
LATTES: <http://lattes.cnpq.br/4176646806218135>

Fabyo Hennrique Rabelo Feitosa

Bacharel em Direito (FUNORTE)
Centro Universitário Funorte
E-mail: fabyorabello@gmail.com
LATTES: <http://lattes.cnpq.br/8925196826706397>

George Saymon Silva de Freitas

Bacharel em Direito (Funorte)
Centro Universitário Funorte
E-mail: george.freitas@edu.unimontes.br
LATTES: <http://lattes.cnpq.br/1471835767678084>

Lílian Soares Silva

Especialista em Psicopedagogia (UNIMONTES)
Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)
E-mail: lilian.soares.silva@educacao.mg.gov.br
LATTES: <https://lattes.cnpq.br/0089609742006829>

Paula Poliana Campos

Graduada em Psicologia (FASI)
Faculdade de Saúde Ibituruna (FASI)
E-mail: pooliana@yahoo.com.br
LATTES: <http://lattes.cnpq.br/4092757221258589>



Fábio Natan Leal Moura

Graduado em Psicologia (UNIFIPMOC)

UNIFIPMOC

E-mail: lfabionatan@gmail.com

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/1178517061601789>

Henrique Petrucci Marques

Mestrando em História (UNIMONTES)

Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)

E-mail: hpetruccimarques@gmail.com

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/5719944815331408>

Jéssica Fagundes Sales

Bacharela em Direito (UEMG)

Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)

E-mail: jessicasales.unimontes@gmail.com

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/6232361243195595>

RESUMO

Este capítulo analisa a representação da Rainha de Copas no filme *Alice no País das Maravilhas* (2010), de Tim Burton, como figura simbólica das tensões entre gênero, poder e autoridade. A partir da releitura cinematográfica da obra de Lewis Carroll, o estudo examina como foi construído o imaginário do País das Maravilhas sob a ótica das sensibilidades contemporâneas, marcadas pela fragmentação identitária e pela estetização do exagero. Nessa perspectiva, a Rainha de Copas deixa de ser uma simples caricatura da tirania para se tornar uma metáfora do medo social diante da mulher que ocupa o espaço do comando. Sua desmedida, sua teatralidade e sua violência hiperbólica são compreendidas como paródias críticas das estruturas patriarcais de poder, revelando o modo como o feminino soberano continua a ser representado como ameaça à ordem simbólica. Assim, Burton transforma a vilania da Rainha em um espelho distorcido das próprias lógicas autoritárias que pretende satirizar, articulando estética e política na construção de um discurso visual sobre o poder e a diferença. O capítulo, portanto, propõe uma leitura do filme como dispositivo hermenêutico capaz de repensar os limites entre autoridade e subversão, reafirmando o potencial crítico do cinema enquanto linguagem de gênero.

Palavras-chave: *Alice no País das Maravilhas*; Gênero; Poder; Rainha de Copas; Tim Burton.

ABSTRACT

This chapter analyzes the representation of the Queen of Hearts in Tim Burton's film *Alice in Wonderland* (2010) as an immobile figure of tensions between gender, power, and authority. Based on the cinematic reinterpretation of Lewis Carroll's work, the study examines how the imagery of Wonderland was constructed from the perspective of contemporary sensibilities, marked by identity fragmentation and the aestheticizing of exaggeration. From this perspective, the Queen of Hearts ceases to be a simple caricature of tyranny and becomes a metaphor for social fear in the face of women occupying positions of power. Her excessiveness, theatricality, and hyperbolic violence are understood as critical parodies of patriarchal power structures, revealing how the sovereign feminine continues to be represented as a threat to the symbolic order. Thus, Burton transforms the Queen's villainy into a distorted mirror of the very authoritarian logic he seeks to satirize, articulating aesthetics and politics in the construction of a visual discourse on power and difference. The chapter, therefore, proposes a reading of the film as a hermeneutic device capable of rethinking the boundaries between authority and subversion, reaffirming the critical potential of cinema as a genre language.



Keywords: Alice's Adventures in Wonderland; Gender; Power; Queen of Hearts; Tim Burton.



1 INTRODUÇÃO

Desde sua publicação em 1865, *Alice's Adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll, consolidou-se como uma das narrativas paradigmáticas da literatura ocidental, não apenas por sua inventividade formal, mas sobretudo pela maneira como problematiza as fronteiras entre racionalidade e absurdo, entre o domínio do real e as vertigens do imaginário. Assim, a obra carrolliana, ao instaurar um regime de sentido pautado pelo *nonsense* (algo sem sentido) e pela subversão das convenções linguísticas e lógicas, desestabiliza os pressupostos epistemológicos da modernidade vitoriana, desafiando as categorias de coerência, linearidade e progresso que sustentavam o ideal de razão ilustrada.

Nesse sentido, a travessia de Alice por um espaço que escapa à lógica empírica constitui uma alegoria do próprio processo de significação: um movimento incessante de perda e reconstrução de sentidos, em que o sujeito se confronta com a falibilidade da linguagem e com a arbitrariedade das estruturas simbólicas que regem o mundo social. A potência crítica do texto reside justamente nesse jogo entre ludicidade e reflexão, que transforma o absurdo em instrumento de pensamento e o imaginário em território de resistência contra as formas normativas do saber e do poder.

No vasto repertório de reinterpretações que a obra de Carroll engendrou, destaca-se *Alice no País das Maravilhas* (2010), dirigida por Tim Burton, cuja abordagem cinematográfica atualiza o imaginário carrolliano sob a ótica das sensibilidades contemporâneas, marcadas pela fragmentação identitária e pela estetização do grotesco. Ao amalgamar elementos do gótico, do fantástico e do psicológico, Burton constrói uma narrativa que transcende a mera adaptação para se configurar como um gesto hermenêutico: uma leitura crítica da tradição literária e uma exploração visual das ambiguidades do sujeito moderno. A jornada de Alice, agora concebida como rito de passagem e afirmação de autonomia, ganha contornos políticos e existenciais que dialogam com as inquietações do século XXI, em especial com as tensões entre conformismo e emancipação, ordem e imaginação, inocência e tirania. Com isso, a estilização expressionista, a paleta cromática saturada e o tratamento digital do espaço diegético operam como metáforas visuais de um mundo em colapso simbólico, em que o sonho se converte em campo de disputa ontológica (Beneti; Cipriani, 2016). Assim, a releitura de Burton não apenas reatualiza o universo fantástico de Carroll, mas o reinscreve em uma matriz estética e filosófica que enfatiza a indissociabilidade entre imaginação e poder, revelando a permanência crítica e a plasticidade simbólica de um texto que continua a interpelar, de modo contundente, a própria condição humana.

No interior desse universo alegórico e profundamente ambíguo, emergem personagens cuja simbologia transcende os limites da narrativa infantil e se inscreve em debates mais amplos acerca da identidade, da subjetividade e das formas de poder que estruturam a experiência humana. Entre essas figuras, a Rainha de Copas ocupa um papel de destaque, não somente pela sua presença autoritária e pelo célebre discurso “Cortem-lhe a cabeça!”, mas pela função que desempenha enquanto representação



condensada das dinâmicas de dominação e controle. A aparente caricatura da tirania, ao ser submetida a uma leitura crítica, revela-se expressão metafórica das tensões entre ordem e desordem, entre o exercício da autoridade e o medo da subversão. Sob essa perspectiva, a personagem deixa de ser um simples emblema do despotismo irracional para se constituir como figura-limite na qual o poder feminino é simultaneamente afirmado e demonizado, refletindo o modo como a tradição ocidental construiu a mulher potente como ameaça à estabilidade simbólica do patriarcado (Beauvoir, 1980; Bicalho, 2024, 2025a).

Assim, a Rainha de Copas pode ser compreendida como uma manifestação alegórica do pavor social diante da mulher que se desvia das normas de docilidade e contenção, corporificando o que Julia Kristeva (1989) designaria como o “abjeto”, aquilo que o discurso hegemônico expulsa para preservar sua própria coerência. A sua violência desmedida e a teatralidade de seu poder, longe de configurarem simples traços de loucura, configura como paródia das lógicas autoritárias que permeiam o campo político e doméstico, instaurando um espelho distorcido da racionalidade patriarcal que pretende satirizar. Desse modo, a personagem evidencia a porosidade entre o cômico e o trágico, o grotesco e o sublime, tornando-se um dispositivo simbólico através do qual Carroll, ainda que talvez de forma inconsciente, tensiona as fronteiras entre gênero e autoridade. Sua permanência no imaginário cultural, tanto na obra original quanto nas inúmeras adaptações, atesta a força de uma figura que, sob o disfarce do absurdo, expõe as contradições mais profundas da modernidade no que concerne à representação do feminino e do poder (Butler, 2019; Gilbert; Gubar, 2000).

Nesse sentido, o problema de pesquisa que orienta esta análise é formulado nos seguintes termos: por que a Rainha de Copas é construída como a vilã a ser derrotada e o que essa representação revela sobre as relações entre gênero e poder nas narrativas culturais? A questão pressupõe que a vilania feminina não seja uma característica narrativa, mas uma estratégia discursiva que, historicamente, legitima a exclusão das mulheres de espaços de liderança e autoridade.

Diante disso, o objetivo geral deste capítulo é compreender como a personagem Rainha de Copas, especialmente na adaptação cinematográfica de Tim Burton, materializa as tensões entre poder, gênero e moralidade. Especificamente, busca-se: (a) analisar os traços de gênero que estruturam sua representação; (b) investigar como o imaginário patriarcal molda a percepção da mulher poderosa como ameaça; e (c) discutir de que forma o filme contemporâneo reinterpreta, reafirma ou desafia tais estereótipos.

A análise da Rainha de Copas, no contexto de *Alice no País das Maravilhas*, justifica-se pela importância de compreender como as narrativas culturais constroem e perpetuam representações sobre o feminino e o exercício do poder. Logo, mesmo em obras de caráter ficcional como a de Lewis Carroll e Tim Burton, é possível identificar traços de um imaginário social que associa a mulher forte, assertiva e soberana à figura da tirana. A Rainha de Copas, com sua autoridade desmedida e temperamento explosivo, reflete um medo cultural profundo: o da mulher que rompe com a docilidade esperada e reivindica o espaço



da decisão e da palavra. Sua vilania, é uma característica literária, mas também uma forma simbólica de contenção, um modo de dizer que o poder, quando feminino, precisa ser corrigido, ridicularizado ou destruído.

2 PERCURSO TEÓRICO METODOLÓGICO

As fontes históricas constituem instrumentos essenciais na construção do conhecimento sobre o passado e na compreensão das formas de representação do presente. Elas não são apenas registros de acontecimentos, pois se configuram enunciados culturais que expressam valores, ideologias e visões de mundo, revelando as mediações simbólicas pelas quais as sociedades interpretam e legitimam sua própria existência. Assim, com o desenvolvimento da história cultural, sobretudo a partir das contribuições de autores como Peter Burke (2005), ampliou-se de modo intenso a noção de fonte, incorporando ao repertório historiográfico não apenas os documentos escritos, mas também manifestações artísticas, imagéticas, sonoras e performáticas. À vista disso, Burke (2005) enfatiza que toda produção cultural deve ser entendida como um vestígio da sociedade que a engendrou, um testemunho das formas de pensar, sentir e representar o mundo em determinado contexto histórico. Nessa perspectiva, o cinema, ao articular linguagem estética, narrativa e memória social, emerge como uma fonte privilegiada para a investigação histórica, pois condensa, em sua materialidade simbólica, tanto os imaginários coletivos quanto as disputas de sentido que atravessam a experiência humana.

Nesse horizonte interpretativo, o cinema surge como uma fonte importante para o estudo histórico, pois, ao articular linguagem estética, narrativa e memória social, expressa as tensões e os imaginários de sua época. Marc Ferro (1992) destaca que o filme é reflexo da realidade, mas um agente ativo na produção de sentidos e significados históricos, capaz de revelar tanto as estruturas de poder quanto os conflitos simbólicos de uma sociedade. De modo semelhante, Marco Napolitano (2007) enfatiza que o cinema deve ser compreendido como um documento histórico autônomo, no qual se cruzam memória, identidade e ideologia, permitindo ao historiador apreender as representações coletivas de um tempo. Assim, o estudo do filme, enquanto fonte e discurso, insere-se na perspectiva da história cultural, ao reconhecer nas imagens em movimento uma forma de escrita da história que conjuga sensibilidade, política e imaginação.

O presente estudo fundamenta-se no campo dos estudos de gênero, tomando como eixo teórico as contribuições de autoras que problematizam as formas de construção e significação do feminino nas práticas culturais e discursivas. Entre elas, destaca-se Joan Scott (2019), ao propor o gênero como uma categoria de análise histórica, indispensável para compreender as relações de poder que estruturam a experiência social. Teresa de Lauretis (2019), por sua vez, amplia essa perspectiva ao conceber o gênero como uma tecnologia cultural e narrativa, ou seja, um conjunto de dispositivos simbólicos por meio dos quais se produzem e se regulam identidades e subjetividades. Já Denise Jodelet (1989), a partir de sua teoria das representações



sociais, oferece um instrumental analítico para compreender como determinados significados sobre o feminino são construídos, compartilhados e naturalizados no imaginário coletivo.

Nessa direção, a metodologia adotada busca articular teoria e interpretação, de modo a examinar como os elementos estéticos, simbólicos e discursivos presentes no filme constroem sentidos sobre o feminino e o poder. Ao analisar a mise-en-scène, os enquadramentos, a construção das personagens e as dinâmicas narrativas, pretende-se evidenciar o cinema não apenas como espaço de expressão artística, mas como um lugar de produção, circulação e reprodução de representações sociais de gênero. Assim, o estudo inscreve-se no horizonte da história cultural e dos estudos feministas, compreendendo a obra cinematográfica como um texto social no qual se cruzam ideologia, memória e identidade.

3 O TRONO E O ESPELHO: O PODER FEMININO COMO TRANSGRESSÃO NA FIGURA DA RAINHA DE COPAS

Pensar a Rainha de Copas é refletir sobre o medo social da mulher que ocupa o trono, o espaço da autoridade e da voz. Conforme propõe Joan Scott (2019), o gênero deve ser compreendido não como uma identidade fixa ou biológica, mas como uma categoria histórica de análise que organiza as relações de poder e define os significados da diferença sexual. Assim, ao analisar a Rainha de Copas, observa-se que sua representação ultrapassa o âmbito estético, constituindo-se como um dispositivo simbólico que revela a inquietação cultural diante da mulher que exerce o poder.

De acordo com Joan Scott (2019), o gênero precisa ser entendido como uma categoria histórica de análise, estruturada nas relações de poder e responsável por definir os significados da diferença sexual. Sob essa perspectiva, a Rainha de Copas não é apenas uma personagem de ficção, mas um dispositivo simbólico que revela como as normas sociais moldam e limitam a experiência do feminino. Sua representação cinematográfica evidencia o modo como a cultura visual associa frequentemente o poder feminino à desordem e ao descontrole, retratando a mulher que se impõe como uma ameaça à estabilidade social. Assim, a figura da Rainha manifesta um temor ancestral, aquele que se estrutura na possibilidade de que uma mulher no trono desestabilize a ordem patriarcal.

Nos discursos cinematográficos, o medo do poder feminino costuma se travestir de exagero, e a Rainha de Copas, em suas versões da Disney (1951) e de Tim Burton (2010), é a mais eloquente tradução desse temor. Ruidosa, desmedida e autoritária, ela se ergue como o avesso da feminilidade sonhada, aquela que é graciosa, contida e previsível. Seu corpo, ampliado até a desproporção, e sua voz, que ecoa em gritos, são traços de estilo, bem como alegorias de uma mulher que ultrapassa os limites do aceitável. No espelho dessa personagem, o cinema projeta o velho receio de que, quando uma mulher detém poder, ele se converte em desordem. A Rainha de Copas encarna, assim, o arquétipo da mulher que inspira fascínio e repulsa, isso porque sua força é vista como desvio, sua emoção como ameaça. Logo, ao retratá-la como figura de excesso



e instabilidade, o imaginário cinematográfico reafirma a lição que a cultura repete há séculos, a de que o poder, quando feminino, precisa ser contido, domesticado ou punido (Bicalho; Alves, 2025b). No fundo, o seu brado “Cortem-lhe a cabeça!” ecoa menos como tirania e mais como advertência simbólica, isto é, o destino reservado à mulher que ousa ocupar o centro do tabuleiro.

Entretanto, é justamente nesse excesso que emerge a potência de sua transgressão. A Rainha de Copas performa um feminino que desobedece, que não se contém nem se molda ao espelho da docilidade. À luz de Judith Butler (2019), sua conduta pode ser interpretada como um ato de performatividade subversiva, ao exagerar os traços de gênero impostos, ela os desnuda como artifício. Sua fúria, sua voz e seu corpo tornam-se instrumentos de resistência, pois revelam que a feminilidade, longe de ser essência, é uma construção reiterada e disciplinada pelo olhar social. Nesse sentido, o “demais” da Rainha não é deformação, mas denúncia, uma forma de questionar, por meio do excesso, os limites impostos ao poder feminino.

Nesse contexto, o trono e o espelho, elementos simbólicos que cercam a Rainha, configuram dois polos do feminino, o poder e a aparência. Enquanto o trono representa a autoridade, o direito à palavra e à decisão, o espelho, por sua vez, simboliza o controle, o reflexo domesticado da mulher ideal. A Rainha, contudo, rompe esse reflexo, pois não se limita a olhar para a imagem que esperam dela, mas encara a si mesma em sua própria dimensão de poder. Assim, quando o trono e o espelho se conectam, transformam-se em um palco de tensão, o espaço onde a mulher poderosa se reconhece e, simultaneamente, é vigiada e julgada. Nesse embate, a Rainha de Copas desestabiliza o jogo simbólico, tornando-se uma ameaça precisamente porque reflete aquilo que o patriarcado não suporta ver, o poder feminino que não pede licença.

Assim, a Rainha de Copas encarna a transgressão do feminino que insiste em ocupar o espaço que lhe foi negado. Seu corpo e sua voz desobedientes rompem o silêncio da docilidade, transformando a desmedida em linguagem política. Ela é mais que uma vilã, é um corpo que anuncia as feridas, a presença incômoda de uma mulher que não aceita ser reflexo de uma sociedade que não a aceita. Através dela, o cinema revela que o medo do poder feminino é, em última instância, o medo da desobediência: do trono ocupado por quem sempre foi convidada apenas a admirar o espelho (Bicalho *et al.*, 2023). Nesse reflexo fragmentado, a Rainha de Copas surge como metáfora da mulher que transforma o excesso em resistência e a transgressão em existência.

4 A TRANSGRESSÃO DO FEMININO: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E TECNOLOGIAS DE GÊNERO

A figura da Rainha de Copas, no filme *Alice no País das Maravilhas*, configura uma das expressões mais complexas das representações sociais do feminino que desafiam a ordem patriarcal. Sua presença



grandiosa, marcada por gestos exagerados, expressões desmedidas e um discurso autoritário, reflete a personificação do poder e o modo como a cultura ocidental constrói e codifica as mulheres que transgridem. Diante disso, Denise Jodelet (1989), as representações sociais são formas de conhecimento compartilhadas que permitem aos indivíduos interpretar e organizar a realidade. Aqui, no caso da Rainha de Copas, essa representação é moldada por um imaginário coletivo que associa a mulher poderosa à desmedida, à desrazão e ao perigo.

A Rainha é constantemente retratada como uma figura que foge ao controle, cuja autoridade, longe de ser compreendida como legítima ou racional, é percebida e representada sob a forma da tirania e do despotismo emocional. Essa leitura simbólica traduz, de maneira particularmente expressiva, a persistência de um padrão cultural que, segundo Jodelet (1989), configura-se na manutenção de categorias e fronteiras sociais rígidas, delimitando o que é aceitável ou não no comportamento feminino. Sendo assim, a mulher que excede o papel tradicional de obediência e docilidade, ao reivindicar autonomia, poder ou voz própria, é rapidamente reconfigurada pelo imaginário coletivo como uma ameaça à ordem estabelecida, um corpo que precisa ser controlado ou ridicularizado para que o equilíbrio simbólico se restabeleça (Bicalho *et al.*, 2025).

No universo estético de Burton, essa “ameaça” feminina é dramatizada e amplificada por meio da estética do grotesco, as proporções corporais desmedidas, a cabeça desproporcional, os gritos constantes, a teatralidade exacerbada e a artificialidade de suas expressões compõem uma figura simultaneamente fascinante e repulsiva. Todos esses elementos visuais colaboram para a construção de uma caricatura que reforça a ideia de que a mulher no poder precisa ser, de algum modo, desumanizada, tornando-se objeto de escárnio ou repulsa. Assim, o filme faz ecoar, ainda que de forma alegórica, o discurso social que historicamente demoniza o feminino quando este se apropria do espaço público, do poder de decisão e da palavra de comando, territórios que, por muito tempo, foram considerados exclusivos do domínio masculino.

No entanto, a Rainha de Copas não se reduz a uma vilã caricatural; ela revela as contradições de uma cultura que simultaneamente teme e fascina-se pelo poder feminino. A personagem, ao ordenar decapitações ou exigir fidelidade absoluta, torna visível o que o patriarcado procura ocultar: o desejo de domínio e a capacidade de agir independentemente. Sua imagem desestabiliza o equilíbrio simbólico de um mundo governado por homens, mesmo em um universo fantástico, a presença feminina no trono ainda é tratada como anomalia (Bicalho, 2025c). Nesse sentido, a Rainha encarna o que Jodelet (1989) identificaria como uma representação social de fronteira: aquela que expõe a tensão entre o que a sociedade permite e o que reprime no feminino.

Ao observarmos as cenas em que a Rainha se confronta com Alice, o filme evidencia um embate entre dois modelos de gênero. Alice representa a mulher em processo de subjetivação, curiosa, mas ainda

contida, buscando compreender o mundo e seu lugar nele. Enquanto isso, a Rainha, por outro lado, já ultrapassou esse processo, isso, pois ela reivindica espaço, fala alto, decide e ordena. É justamente essa autonomia que a torna “outra”, o avesso do ideal feminino domesticado. A mise-en-scène de Burton reforça essa oposição: enquanto Alice é frequentemente filmada com luz suave e em enquadramentos abertos, a Rainha aparece sob sombras, com ângulos fechados e deformantes, o que, como observa Teresa de Lauretis (2019), ilustra como o cinema funciona como uma “tecnologia de gênero”, produzindo significados e sentidos visuais que consolidam normas e expectativas sobre masculinidade e feminilidade.

Teresa de Lauretis (2019) argumenta que o cinema não só reflete, mas também produz e reproduz o gênero, ao atuar como um dispositivo cultural que ensina o espectador a ver e a sentir de acordo com convenções históricas. Nesse sentido, a Rainha de Copas é fabricada como a antítese da feminilidade ideal. Seu corpo, seu tom de voz e seu comportamento funcionam como marcadores da transgressão, o que Lauretis (2019) denomina de “posição de sujeito desviada”, construída para ser observada, julgada e, por fim, controlada pela narrativa. Ao final do filme, a Rainha é derrotada e exilada, reafirmando a lógica de punição que recai sobre as mulheres que ultrapassam o limite do aceitável. Logo, a ordem é restaurada, e com ela, o conforto simbólico de um mundo onde o poder feminino é novamente neutralizado.

Contudo, há também marcas nesse processo de representação. A performance de Helena Bonham Carter confere à Rainha um tom de ironia e ambiguidade, que permite ler sua figura não apenas como vilania, mas como crítica à própria caricatura do feminino desmedido. A partir disso, sua teatralidade torna-se um espelho distorcido da expectativa patriarcal, isso porque ela exagera o que esperam dela, a fúria, o capricho, o descontrole, e, ao fazê-lo, revela o absurdo dessa construção. Nessa leitura, a Rainha não é uma vítima das tecnologias de gênero, mas também uma agente que expõe seus mecanismos, desmontando, pelo excesso, o próprio estereótipo.

Desse modo, a Rainha de Copas emerge como uma figura liminar, situada entre a condenação e a subversão. Sua transgressão não se limita ao comportamento autoritário, mas se estende ao modo como desafia as representações sociais que aprisionam o feminino a papéis fixos. Ela é simultaneamente produto e crítica do sistema que a criou. Ao tensionar os limites entre poder e descontrole, autoridade e histeria, o filme de Burton, ainda que sem romper totalmente com a lógica patriarcal, oferece uma brecha interpretativa para se repensar o lugar da mulher no imaginário visual contemporâneo. Assim, a Rainha, em sua desmesura, devolve ao espectador o reflexo inquietante do feminino que ousa ocupar o trono.

5 VESTIMENTAS, DISCURSOS E POSICIONAMENTOS DA RAINHA DE COPAS: O CORPO COMO SIGNO DO PODER E DO DESVIO

Na arquitetura simbólica de *Alice no País das Maravilhas* (2010), a Rainha de Copas irrompe como imagem-limite, onde o corpo feminino se converte em território de insubmissão e de desejo. Sua figura

subverte o ideal de harmonia imposto ao feminino, como a cabeça desmedida, o gesto autoritário e a teatralidade do olhar instauram uma estética do excesso que desestabiliza o regime visual da delicadeza e da contenção. Nesse corpo inflado e desproporcional, o exagerado torna-se linguagem política, gesto de resistência contra o apagamento histórico das mulheres que ousaram ocupar o centro, falar alto, desejar abertamente (Bicalho; Alves; Pereira, 2025). O que se exhibe não é a caricatura do poder, mas a sua encarnação no feminino, ou seja, um corpo que faz do próprio excesso a afirmação de sua presença e o desmonte da norma.

Seu figurino, criado por Colleen Atwood, retrata de modo visual a gramática do poder como espetáculo. O vermelho saturado, cor das paixões e dos interditos, domina a cena, delineando um corpo livre, aquele que se veste para ser notado. O espartilho rígido, as mangas bufantes, a cintura estreita e a saia exuberante produzem uma silhueta que condensa duas forças opostas, a contenção e o extravasamento, sinalizando, como diria Mary Del Priore (2015), o paradoxo das mulheres poderosas na história que simultaneamente adoradas e temidas, visíveis e vigiadas. A forma excessiva, quase caricatural, da cabeça da Rainha, inflada digitalmente, não é somente um recurso estético; ela transforma em imagem a desproporção simbólica entre o desejo feminino de poder e o espaço que a cultura lhe concede.

O corpo ampliado, à maneira do grotesco estudado por Bakhtin (1987), inscreve-se aqui como alegoria do excesso que a sociedade atribui às mulheres que rompem a contenção. A Rainha é “grande demais”, “barulhenta demais”, “mandona demais”. Nela se concentra o temor ancestral da mulher que fala alto, que se impõe, que ocupa. Nesse sentido, cada detalhe de sua aparência, do coração em sua gola à rigidez do vestido é um signo de excesso que a estética patriarcal converte em deformidade. O exagero, contudo, não é apenas deformação; é também resistência. Assim, é a forma que a cultura do espetáculo encontra para dizer, sem dizer, o medo do feminino insubmisso.

Nas cenas em que a Rainha aparece em corte, cercada de súditos diminutos, a *mise-en-scène* burtoniana mostra a coreografia da dominação. O trono elevado, o olhar em *plongée* sobre os demais, e a voz infantilizada que exige adoração: “Sou adorada, todos me amam!”, compõem um teatro da autoridade. O trono não é apenas símbolo de poder, mas palco do olhar. À vista disso, Santaella (2008), toda imagem de poder é uma imagem relacional, isso porque só existe enquanto há quem a contemple, tema ou deseje. Assim, o reinado da Rainha de Copas se sustenta no olhar que a confirma, um olhar que, ao mesmo tempo em que a teme, a ridiculariza.

Em outra sequência, durante o banquete da corte, a Rainha obriga seus súditos a repetirem elogios sobre o tamanho de sua cabeça. “Grande! Majestosa! Perfeita!”, gritam, submissos. A cena é tragicômica, uma liturgia da adulação que ecoa, sob a lente da história cultural, os cerimoniais de corte dos séculos passados, quando o poder se encenava no corpo e na roupa. Isso revela que o corpo feminino sempre foi palco de expectativas sociais, uma vez que quanto mais visível, mais controlado. Aqui, o artifício do



grotesco transforma o elogio em ironia. A Rainha exige amor, mas recebe medo; quer respeito, mas obtém zombaria. Sua autoridade é performativa, como diria Butler (2019), uma repetição incessante de gestos e palavras que sustentam o poder pela aparência.

Há, contudo, instantes em que a couraça da tirania se rompe, revelando as frestas por onde escapa o humano que o poder tenta sufocar. Quando a Rainha de Copas lamenta o desprezo do Valet e a eterna comparação com a irmã, a Rainha Branca, o espetáculo da autoridade cede lugar ao drama íntimo da exclusão. “Ela sempre foi a boa, a perfeita! Todos a preferem!”, grita, e nesse grito se inscreve a ferida do feminino atravessado pela rejeição e pela exigência de perfeição. À luz da história das sensibilidades, como propõe Mary Del Priore (2011), esse momento traduz a tensão vivida pelas mulheres que ousaram ultrapassar o espaço do doméstico: quanto mais se aproximam das esferas de poder, mais lhes é imposta a solidão, o isolamento simbólico que castiga a diferença. A Rainha de Copas, assim, encarna o paradoxo da mulher moderna, simultaneamente produto e crítica da ordem que a constituiu. Sua tirania é máscara e defesa; sob o gesto autoritário pulsa o desejo de ser vista, reconhecida, amada.

No desfecho, a Rainha é banida com o Valet de Copas, levando consigo a imagem de uma soberana ridicularizada, mas jamais apagada. Seu corpo, vestido de vermelho, é expulso do campo de visão, como se a ordem patriarcal precisasse restaurar o equilíbrio pela exclusão do excesso. No entanto, sua saída silenciosa é também um resto simbólico, uma cicatriz do poder que tentou se calar. Logo, o cinema, enquanto tecnologia cultural, conserva esse rastro visual do feminino interdito aquilo que insiste em reaparecer, sob novas formas, em cada reinvenção do imaginário.

Desse modo, as vestimentas, os gestos e a retórica da Rainha de Copas funcionam como engrenagens simbólicas e históricas de dramatização do poder. Seus trajes revestem o corpo enquanto o narram e teatralizam, convertendo-o em superfície de leitura e espetáculo. A voz que comanda também revela, denuncia, reivindica, subverte. O corpo, mais que instrumento de dominação, torna-se signo de resistência e fricção. Nessa presença se articulam o eco de séculos de disciplinamento do feminino e a antecipação de sua rebeldia. Sob o olhar de Bicalho e Alves (2015), que apresenta como o desejo e a autoridade das mulheres foram sistematicamente vigiados e contidos, a Rainha de Copas aparece como figura que rompe a pedagogia da docilidade. Em seu trono de corações e no clamor que a atravessa, pulsa a lembrança de que o poder, quando corporificado por uma mulher, ainda provoca inquietação, pois devolve à cultura o reflexo de seu interdito: o temor da mulher que ousa existir em plena autonomia.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da Rainha de Copas, especialmente na adaptação cinematográfica de *Alice no País das Maravilhas*, evidencia como as narrativas culturais continuam a reproduzir e tensionar as estruturas simbólicas que associam o poder feminino ao desvio e à ameaça. A personagem, ao reunir em si os traços



da tirania e da hipérbole, funciona como metáfora do medo social diante da mulher que ocupa o trono, o espaço da autoridade e da voz. Sua figura, entre o cômico e o trágico, expõe o modo como a cultura patriarcal fabrica caricaturas do feminino potente, de modo a neutralizar sua legitimidade. Contudo, é justamente nesse excesso, nesse “demais” que a Rainha de Copas revela a potência de sua transgressão, isto é, a denúncia do olhar que teme o poder quando ele se manifesta em corpo de mulher.

Ao longo do estudo, observou-se que o cinema, enquanto tecnologia de gênero e instrumento de representação social, desempenha papel central na manutenção e, simultaneamente, na problematização das hierarquias simbólicas entre masculino e feminino. A *mise-en-scène*, o figurino, os enquadramentos e a própria performance de Helena Bonham Carter operam como signos visuais de uma feminilidade desobediente, que expõe o caráter construído das normas de gênero. Assim, a Rainha de Copas ultrapassa o estatuto de vilã caricatural para se afirmar como figura liminar, produto e crítica da lógica que a criou. Assim, sua presença desestabiliza o conforto simbólico do espectador, ao transformar o grotesco em linguagem política e a desmedida em resistência estética.

Desse modo, compreender a Rainha de Copas significa compreender as estratégias discursivas por meio das quais a cultura negocia, regula e representa o poder feminino. Sua permanência no imaginário cultural, tanto na literatura de Carroll quanto nas releituras cinematográficas, atesta a força de uma figura que, sob o disfarce do absurdo, revela as contradições mais profundas das relações entre gênero e autoridade. Ao fim, a Rainha de Copas nos devolve o espelho da sociedade que a criou: um reflexo distorcido, mas fiel, do medo e do fascínio diante da mulher que recusa a contenção e reivindica o direito de reinar sobre si mesma.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS (Alice in Wonderland). Direção: Tim Burton. Estados Unidos: **Walt Disney Pictures**; Roth Films; The Zanuck Company; Team Todd, 2010. Filme, 108 min.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENETI, Natacha Amanda; CIPRIANI, Cristian. ANÁLISE SEMIÓTICA DA COR NO FILME ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS (2010). **Humanidades & Inovação**, v. 3, n. 3, 2016.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo; ALVES, Luís Fernando de Souza; PEREIRA, Mauricio Alves de Souza. Entre Páginas e Cicatrizes: a violência contra a mulher em O Peso do Pássaro Morto e no cotidiano brasileiro. **História em Revista**, v. 30, n. 2, p. 76-91, 30 jul. 2025.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo. “Boas moças não matam?”: Uma análise de gênero sobre os casos Richthofen e Matsunaga na mídia brasileira. **Revista Terceiro Incluído, Goiânia**, v. 15, n. 1, p. e15117, 2025a. DOI: 10.5216/teri.v15i1.82556. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teri/article/view/82556>. Acesso em: 11 nov. 2025.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo. Úrsula, a vilã subversiva: gênero, poder e estereótipos na construção da personagem de *A pequena sereia* (1989). **Revista Multidisciplinar**, [S. l.], v. 38, n. 2, p. 1–10, 2025. Disponível em: <https://portalunifipmoc.emnuvens.com.br/rm/article/view/191>. Acesso em: 12 nov. 2025c.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo; ALVES, Luís Fernando de Souza. “O meu nome é Cu-ne-gun-des!”: identidade, poder e gênero em *Êta Mundo Bom!* (2016). **Ciência da Informação em Revista**, v. 11, p. 1–12, 2025b.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo; ALVES, Luís Fernando de Souza. A transfiguração do feminino na literatura brasileira: uma análise sobre a figura da Maria Moura (1992) como símbolo de resistência e subversão aos papéis de gênero. **Semina (UPF)**, v. 24, p. 63–82, 2025d.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo; ALVES, Luís Fernando de Souza; MARQUIOLI, Stefany Reis; VIEIRA, Guilherme Carvalho; COSTA, Daniely Santos Ramos. A “solteirona” na série *Bridgerton* da Netflix: subversão e reinvenção de estereótipos no contexto social do século XIX. **Cadernos Zygmunt Bauman**, v. 13, n. 33, 1 dez. 2023. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/bauman/article/view/24920>. Acesso em: 25 nov. 2024.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo; MARQUIOLI, Stefany Reis; ALVES, Luís Fernando Souza; VIEIRA, Guilherme Carvalho; SANTIAGO, Ioli Ferreira; FERNANDES, Mariana Ruas; MEDEIROS, Derliane Oliveira; DIAS, Alana Laviola; SOUZA, Amanda Castro de; CARVALHO, Eder Junior de. “Ele me tratava como uma rainha até eu querer a liberdade”: análise narrativa e reflexões sobre o caso Elize Matsunaga na Netflix. **Ciências Humanas e Sociedade**: estudos interdisciplinares, 1. ed. Paraná: Aya, 2025. v. 5, p. 26–38.



BICALHO, Lucas Matheus Araujo; REIS, Filomena Luciene Cordeiro. Suzane Von Richthofen: cruelmente “interessada, inteligente e aplicada”. **Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 27, p. 219–236, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/ci.v27.80933>.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. São Paulo: Zahar, 2009.

DEL PRIORE, Mary. **O castelo de papel**: uma história de amor e poder no Brasil imperial. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução de Flávia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **A louca no sótão**: a escritora e a imaginação literária do século XIX. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

JODELET, Denise. **As representações sociais**: um domínio em expansão. Tradução de Lilian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1989.

KRISTEVA, Julia. **Poderes do horror**: ensaio sobre a abjeção. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Campinas: Papyrus, 1989.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 121-155p.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**. São Paulo: Paulus, 2008.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 49-80p.]