

MALÉVOLA: NOVAS RELEITURAS FÍLMICAS DE CONTOS DE FADA, A VILÃ COMO PROTAGONISTA: UMA ABORDAGEM DE GÊNERO

Olívia Pereira Tavares

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) – oliviatav@hotmail.com

Resumo: Pautado em estudos pós-estruturalistas, foucaultianos, feministas e de gênero, este trabalho pretende analisar se o discurso feminista poderia estar implicado no filme *Malévola* (2014), produzido pelos estúdios Disney, na construção das feminilidades propostas nesta produção. A “vilã” é apresentada como protagonista da história; os filmes são aqui considerados como um potente espaço de (re)construção de discursos, onde podem ser (re)produzidos, negociados, disputados e exibidos nas telas; também podem romper/modificar as relações de gênero vigentes, estabelecendo conflitos, descontinuidades e rupturas, constituindo-se como espaço de transformação de saberes e práticas. Nessa direção, desejo problematizar a construção dos femininos, priorizando a descrição e análise de possibilidades de emergência de ‘novas’ configurações, da veiculação de discursos em modificação, com um olhar para as possibilidades de feminilidades aí presentes. Considero o filme como uma pedagogia de gênero, que educa os sujeitos e que coloca em funcionamento certas feminilidades, produzindo identidades, atravessados por marcadores de gênero. Reflito se os discursos feministas poderiam estar implicados com a emergência de outras narrativas de feminilidade nessas produções. Estariam os feminismos incorporados a essas narrativas e personagens? Para isso, o aporte teórico-metodológico que será utilizado para embasar esta pesquisa é a análise do discurso, fazendo uso de procedimentos da análise fílmica.

Palavras-chave: Discurso, Feminilidades, Gênero.



Era uma vez... Outra vez

Em 1959, a Disney lançava um desenho animado longa metragem, intitulado *A Bela Adormecida*, o terceiro longa dos estúdios que enaltece a temática dos contos de fada, com histórias de Princesas.¹ Baseado nos clássicos contos de fada de *Bela Adormecida do Bosque*, de Charles

¹ Antes do lançamento do desenho animado *a Bela Adormecida*, Walt Disney lançou *Branca de Neve e os sete Anões*, em 1937 e *Cinderela*, em 1950.

Perrault (1697), de *A Bela Adormecida*, dos Irmãos Grimm (1812) e, posteriormente, para o desenho animado de mesmo título, produzido pelos Estúdios Disney em 1959 (Corso e Corso, 2006), tal filme consagraria a personagem Malévola, como a vilã mais expressiva da Disney. Em 2014, a Disney, então, lança o filme *live-action*, protagonizando e contando a história desta personagem. O filme Malévola traz o protagonismo de uma “Vilã”. A história é narrada pela Princesa Aurora e vai, então, (re)contar o até então (des)conhecido conto, afirmando a veracidade desta história. Assim, para iniciar este artigo, considero importante descrever sinopse do filme “Malévola” (2014), elencado para esta análise, situando a leitora na história. De forma a quem não tiver assistido tal produção, possa vislumbrar o cenário do conto e possibilite dar a falar às feminilidades aí encenadas.

O filme conta a história de Malévola, a famosa vilã do conto de “A Bela Adormecida”, uma jovem fada com enormes chifres e asas negras. A personagem vive no reino dos Moors, localizado em uma floresta, habitada por seres elementais, sem contato com o mundo dos humanos. Mas Malévola faz um amigo deste mundo, Stefan. O tempo passa e o reino dos humanos ameaça constantemente a harmonia do reino dos Moors. Malévola surge como a mais feroz protetora de seu reino, mas acaba sendo vítima de uma impiedosa traição, por parte de Stefan, por quem estava apaixonada. Tal acontecimento transforma seu coração. Consumida pela vingança, Malévola amaldiçoa a filha de Stefan, a princesa Aurora.²

Os filmes de contos de fada, com suas histórias de princesas, vilãs, magia e finais felizes. Ao serem adaptadas para o cinema, trouxeram novos elementos à cena, materializando personagens, passadas pela oralidade e/ou caracterizadas nessas histórias. A imagem em movimento, efeitos, (re)construíram personagens, (re)significando-as, (re)vitalizando-as. Refletir sobre essas “novas” histórias produzidas por estes artefatos da cultura é potente para desconstruir discursos generificados, produzidos por muitos desses contos fílmicos e pensar que novos discursos podem ser elaborados, a partir dessas novas versões.

Malévola, a protagonista é uma fada em trânsito entre distintas posições de sujeito, perpassando entre o bem e o mal, entre discursos de feminilidades vigentes e feminismos, que possibilitam assumir identidades, tanto de “vilã” quanto de fada protetora de Aurora e liderança dos Moors. Esta personagem, que assume posição mais de apenas a posição da “vilã”, transita entre “super heróina”, tomando o lugar sempre protagonizado pela princesa. Este filme traz outra lógica a

² Resumo baseado na sinopse contida em: <<http://filmes.disney.com.br/malevola>>.

cena, enfatizando uma personagem, que em outras histórias era considerada má, destinada a um final trágico nas animações anteriormente produzidas pelos Estúdios Disney.

Analisar as feminilidades postas em funcionamento em filmes é parte da elaboração do meu projeto de dissertação,³ vinculado à linha de *Educação, sexualidade e relações de gênero*, do PPGEdU da UFRGS. Ao redimensionar este trabalho que ora apresento, proponho analisar os discursos feministas e de gênero presentes no filme “Malévola” (2014). A importância de meu trabalho ao abordar este filme é vislumbrar conflitos, disputas, descontinuidades e rupturas com potência para constituir espaços de transformação no contexto das relações de gênero vigentes. Nessa direção, desejo examinar e discutir a construção das feminilidades neste filme, priorizando a descrição e análise de possibilidades de emergência de ‘novas’ configurações de feminino nesses roteiros e suas personagens, problematizando quais feminilidades estão aí presentes. E se os discursos feministas poderiam estar implicados com a emergência de outras narrativas de feminilidade nessas produções. Seriam os feminismos incorporados a essas narrativas e personagens?

No decorrer da pesquisa, pretendo pautar a pesquisa em estudos pós-estruturalistas, foucaultianos, feministas e de gênero, objetivando se o discurso feminista poderia estar implicado em “Malévola” (2014), produzido pelos Estúdios Disney, analisando as feminilidades propostas por este filme.

O itinerário de pesquisa foi sendo delineado pelas escolhas e desafios colocados diante das múltiplas possibilidades de descrever e analisar o objeto de pesquisa proposto. Ao afirmar a inscrição em uma perspectiva pós-estruturalista, delimito algumas de minhas escolhas, tanto teóricas como políticas. Desde esse lugar, desafio-me a indagar, a duvidar, a colocar em xeque verdades científicas e a pensar se o conhecimento que produzimos é provisório e contingente. Abrir mão do anseio de domínio sobre determinado assunto ou campo e reconhecer a incompletude de nossos estudos e pesquisas. Nessa abordagem, o fazer do pesquisador é um constante devir.

Busco mapear sentidos atribuídos às feminilidades das personagens que estes filmes produzem e colocam em circulação, para discutir e analisar a emergência de ‘novos’ discursos de feminino/feministas implicados em seus roteiros e suas personagens. Os discursos constitutivos das narrativas fílmicas podem produzir outras possibilidades de femininos, analisados a partir das ferramentas discurso, gênero, pedagogias de gênero e identidades.

³ O projeto de dissertação que faço referência foca em dois filmes: Encantada (2007) e Malévola (2014).

Referencial teórico-metodológico

Para operar as análises das cenas escolhidas, considero filmes como artefatos da cultura com potência para analisar feminilidades, por meio dos conceitos de gênero, pedagogias de gênero e identidades.

Feministas pós-estruturalistas como Joan Scott (1995), Linda Nicholson (2000) e Guacira Louro (2014) argumentam, de diferentes modos, que o termo gênero “remete a todas as formas de construção social, cultural e lingüística implicadas com processos que diferenciam mulheres de homens, incluindo aqueles processos que produzem seus corpos, para distingui-los e nomeá-los como corpos dotados de sexo, gênero e sexualidade” (MEYER, 2004, p. 15). Assumindo-o nessa perspectiva, e desdobrando o conceito, pode-se dizer, também, que o gênero funciona como um organizador do social e da cultura, que marca e distingue feminilidades e masculinidades, de forma articulada com outros marcadores, tais como classe, raça/etnia e sexualidade (MEYER, 2014). Para além disso, é preciso assumir, ainda, que o gênero, associado ou não a outros marcadores, não só distingue mulheres de homens, mas também diferencia mulheres de mulheres e homens de homens, possibilitando vislumbrar múltiplas feminilidades e masculinidades possíveis de serem vivenciadas.

Gênero, então, é tratado como “(...) uma ferramenta conceitual, política e pedagógica central quando se pretende elaborar e implementar projetos que coloquem em xeque tanto algumas formas de organização social vigentes quanto as hierarquias e desigualdades delas decorrentes.” (MEYER, 2010, p. 10-11). A centralidade desse conceito permite que nos debruçemos sobre os mais diversos artefatos para refletir sobre eles no que tange às manifestações, investimentos e expectativas sobre os sujeitos, relativas a tal conceito.

Ao tomar filmes como artefatos constitutivos de uma pedagogia cultural específica, nomeio-a como pedagogia de gênero. Ao conceituar pedagogias de gênero e sexualidade, Louro (2010) diz que seriam as práticas e linguagens colocadas em ação pelo investimento de diversos meios e instituições, como, por exemplo, a mídia, que reforça certas identidades sexuais e de gênero em detrimento de outras, que são negadas ou tidas como inadequadas. Ela argumenta que tal pedagogia é “sutil, discreta, contínua, mas quase sempre eficiente e duradoura” (LOURO, 2010, p.17).

Considerando que o filme ensina por meio da linguagem modos generificados de ser, e que tais artefatos podem reinterar e/ou modificar discursos, parto do pressuposto de que as identidades não são fixas, mas cambiáveis e negociáveis. Uma personagem não apresenta uma posição. Ocupa diferentes posições de sujeito, nos diferentes discursos que compõem e atravessam o que se define como feminilidade nesse enredo.

Operando com os conceitos descritos, a metodologia utilizada para a realização desta pesquisa foi à análise do discurso, aliada a conhecimentos advindos do campo da comunicação, da linguagem cinematográfica, por meio de decupagem de cenas, possibilitando um *a priori* dos artefatos que tenciono analisar. Destaco a importância de transgredir os cânones metodológicos por meio de articulações de distintos aportes, utilizando-se de distintas práticas, procedimentos e técnicas, demandadas pelo problema de pesquisa e pela possibilidade de lançar mão de suas ferramentas (Sales, 2014). Articular estudos sobre análise cinematográfica e análise do discurso é posto em funcionamento neste trabalho.

Assumo o conceito de discurso da forma como é proposto por Michel Foucault, quando refere que ele não se limita a um sistema de signos, mas envolve “[...] saberes e práticas que formam sistematicamente os objetos de que fala [...]” (Foucault, 2012, p. 55). Para Foucault, a relação entre os enunciados e as práticas está intrinsecamente relacionada, em um determinado *a priori* histórico e constitui saberes.

Nesse sentido, Rosa Fischer destaca que “[...] tudo está imerso em relações de poder e saber, que se implicam mutuamente, ou seja, enunciados e visibilidades, textos e instituições, falar e ver constituem práticas sociais por definição permanentemente presas, amarradas às relações de poder, que as supõem e as atualizam” (Fischer, 2001, p. 200). Estas relações podem se modificar, (re)constituindo os objetos de que falam, conforme a sociedade, cultura e contexto em que são produzidos.

O foco da análise são as narrativas que vão se desenvolvendo ao longo da história, através da linguagem falada, diálogos, narração, que vão constituindo as feminilidades das personagens. Como o roteiro vai se desdobrando ao longo da história, sem desconsiderar outros elementos do próprio filme, como planos, cores, iluminação, posicionamento da câmera, efeitos sonoros.

A importância das técnicas de análise fílmica proporciona desconstruir o filme e ter um olhar para os elementos próprios de sua linguagem e que o compuseram, e também destacar a história e o roteiro, proporcionando vislumbrar as personagens e os discursos que as constituem, operando com seus instrumentos, conforme Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété:

É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’, uma vez que o filme é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto do texto fílmico para ‘desconstruí-lo’ e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através dessa etapa, o analista adquire um certo distanciamento do filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise.

Uma segunda fase consiste, em seguida, em estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo: reconstruir o filme ou o fragmento (Vanoye e Goliot-Lété, 2012, p. 14-15).

Dialogando com as(os) autoras(es) do texto supracitado, iniciar as análises necessita a realização de uma descrição dos elementos presentes no filme ou cena escolhida. E, *a posteriori*, interpretar as descrições realizadas. Para isso, é necessário assistir diversas vezes o filme proposto para a análise, escolher cenas, transcrever diálogos, analisar planos. Considerando que tal artefato suscita uma análise subjetiva, nunca esgotando outras possibilidades. Os sentidos postos em funcionamento são plurais, permitindo distintas interpretações.

Para Patrícia Balestrin e Rosângela Soares, “a tela seria uma das possibilidades concretas de apresentar e constituir a chamada *realidade*. A tela torna-se uma teia de discursos. Discursos esses que fazem *realidades* existirem, persistirem e, por vezes, modificarem-se” (Balestrin e Soares, 2014, p. 92).

Analisar os discursos fílmicos exige assistir muitas vezes a mesma cena, voltar, anotar o que se vê e o que é dito pelas personagens, e como as cenas vão constituindo os personagens de gênero, como as feminilidades postas em funcionamento produzem e são produzidas por discursos. Abaixo apresento a construção de uma tabela, que possibilita sistematizar o que é apresentado em cada cena a ser analisada no filme.

Análise e Discussão da cena elencada

Para este artigo, escolhi a cena inicial, iniciada em 00’30 e que vai até os 2’08’’ para ser analisada, apresentando a descrição do cenário da história e apresentando a personagem Malévola. Tal fragmento será analisado em tabelas sintetizadas, contendo o tempo total de cena, com um resumo das falas da cena e a descrição do que é visto.

A cena é a abertura deste filme sugere outra história para uma história já conhecida, sendo contada de outra maneira, afirmando sua veracidade da mesma. Com uma descrição dos dois reinos, cenários da história. Malévola, fada do reino dos Moors é, então, apresentada a expectadora.

A tabela abaixo apresenta, de forma resumida, aspectos levantados na cena.

TEMPO EM SEGUNDOS	FALAS DO FILME E IMAGENS	O QUE EU VEJO
Cena inicial do filme. 00’30 aos 2’08’’	As falas do filme são apresentadas pela narradora,	<ul style="list-style-type: none"> • Desbravar o reino, a história, adentrar a

	<p>que apresenta a história como “uma velha história de um jeito novo”, apresenta um panorama dos dois reinos, o das pessoas comuns e o reino dos Moors e a diferença entre eles, o primeiro carregado de ambição, e, o segundo, “baseado na confiança mútua”, com suas criaturas fantásticas. Apresenta a personagem que dá nome ao filme. Com seu rosto angelical, com enormes asas marrons, chifres, rosto alegre. A narradora diz que “podia-se pensar que era uma menina. Mas não era uma menina qualquer. Ela era uma fada”. Apresenta os poderes de Malévola ao brincar com 2 bonecos e fazer girar de mãos dadas e ao recuperar um galho quebrado da árvore que é sua morada.</p>	<p>história.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Narradora contando os conflitos e caracterizando cenário da história. Ambição humana. Inversão. Rei como vilão. • Caracterização da protagonista. A conhecida Malévola, malvada de outros contos tem rosto de criança, alegre e sorridente. O casal de fadinhas de mãos dadas, girando, através da magia, poderia estar fazendo alusão a desejos da personagem? • Magia. Cuidado. A personagem cuida da vida de seu reino.
--	---	---



Imagem 1: Plano com primeira fala do filme, apresenta cenário do reino e é feita pela narradora.
Imagem 2: Plano que apresenta a figura de Malévola.

Por Enquanto

A partir da cena escolhida, o que podemos dizer das feminilidades aí encenadas pela protagonista? A Caracterização da protagonista, a conhecida Malévola, malvada de outros contos tem rosto de criança, alegre e sorridente. Mostrando que as vivências acabam por defini-la. Não há espaço para a identidade de vilã nesta cena.

Malévola se apresenta como protetora e cuidadora do reino, ao “curar” o galho quebrado da árvore em que vive. Cuidado atribuído ao feminino vigente. Há nesta cena, uma inversão. A maldade é vinda dos humanos. Será o contato com este mundo que a torna má? Ou outros sentimentos e vivências podem ser propiciados por este contato?

Ao ser sobressaltado que ela não era uma menina qualquer. Ela assume uma posição de destaque. Seu protagonismo.

Referências.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. 3. ed. Lisboa: Texto e Grafia, 2004.

BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “Etnografia de tela”: uma aposta metodológica. In: MEYER, Dagmar E.; PARAÍSO, Marlucey A. (Org.). *Metodologias de pesquisa pós-críticas em Educação*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

CORSO, Mario; CORSO, Diana L. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O estatuto pedagógico da mídia: questões de análise. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 59-79, jul./dez. 1997.

_____. Foucault e a análise do discurso em educação. *Cad. Pesqui.* [online], n. 114, p. 197-223, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

GIROUX, Henry A. Memória e pedagogia no maravilhoso mundo Disney. In: SILVA, Tomaz Tadeu de. *Alienígenas da sala de aula*. 11. Ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 129-154.

LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 3. ed. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2010.

LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MEYER, Dagmar E.; SOARES, Rosângela. (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade*. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2013.

MEYER, Dagmar E. Abordagens pós-estruturalistas de pesquisa na interface educação, saúde e gênero: perspectiva metodológica. In: MEYER, Dagmar E.; PARAÍSO, Marlucy A. (Org.). *Metodologias de pesquisa pós-críticas em Educação*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista: gênero e história. In: SCHIEBINGER, Londa. *O feminismo mudou a ciência?* Bauru: EDUSC, 2001.

RAGO, Margareth. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: COSTA, C. L.; SCHMIDT, S. P. (Org.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Mulheres, 2004, p. 31-41.

SABAT, Ruth. *Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade*. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

SALES, Shirlei Rezende. Etnografia+netnografia+análise do discurso: articulações metodológicas para pesquisar em Educação. In: MEYER, Dagmar E.; PARAÍSO, Marlucy A. (Org.). *Metodologias de pesquisa pós-críticas em Educação*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

SEGER, Linda. *Como criar personagens inesquecíveis*. São Paulo: Bossa Nova, 2006.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. 7. ed. Campinas: Papirus Editora, 2012.

MALÉVOLA. Direção Robert Stromberg. Produção Joe Roth. Walt Disney Studios, 2014, 97 min.