

DO PATRIARCADO AO EMPODERAMENTO FEMININO: REFLEXÕES ENTRE A BELA ADORMECIDA (1959) E MALÉVOLA (2014)

SIMONE SALVADOR DE CARVALHO

Mestra em Educação Contemporânea pela UFPE - PE. Coordenadora do Núcleo de Estudos de Gênero e Enfrentamento a Violência contra a Mulher (NEG – AESA), membro do Grupo Ensino, Aprendizagem e Processos Educativos (GPENAPE - UFPE). E-mail: simone.salvador@aesacesa.br

LORRAYNNE DE MELO VIEIRA DE ARAÚJO

Graduada em Pedagogia pelo Centro de Ensino Superior de Arcoverde – CESA. Membro do Núcleo de Estudos de Gênero e Enfrentamento a Violência contra a Mulher (NEG – AESA), do Grupo Ensino, Aprendizagem e Processos Educativos (GPENAPE - UFPE). E-mail: lorraynne2mello@gmail.com

SARA FERNANDES DE OLIVEIRA TENÓRIO

Graduada em Pedagogia pelo Centro de Ensino Superior de Arcoverde – CESA. Membro do Núcleo de Estudos de Gênero e Enfrentamento a Violência contra a Mulher (NEG – AESA), do Grupo Ensino, Aprendizagem e Processos Educativos (GPENAPE - UFPE). E-mail: saratenorio18@gmail.com

RESUMO

Esta pesquisa busca investigar: *Quais elementos de empoderamento feminino e valorização do papel social da mulher podem ser identificados ao compararmos o clássico *Bela Adormecida* (1959) a *Malévola* (2014)?* O trabalho tem por objetivo geral: Investigar quais aspectos do filme *Malévola* contribuem para superar a visão de dependência e submissão da mulher em relação ao homem, presente na versão clássica do filme *Bela Adormecida*. Enquanto metodologia, optou-se pela pesquisa bibliográfica e análise filmística das obras *A Bela Adormecida* (1959) e *Malévola* (2014). Como principais autores(as) foram utilizados(as): Bettelheim (2015), Meireles (2016), Muraro (2020) e Coelho (2000). Como resultados, destacam-se as seguintes rupturas: o beijo do amor verdadeiro não mais relacionado ao príncipe encantado; a ideia da bruxa, antes, malvada e vingativa, agora, protagonista e amorosa; a visão patriarcal e de submissão de mulheres aos homens, ao empoderamento feminino demonstrado nas ações de *Malévola*, ao longo de toda a história.

Palavras-chave: Literatura Infantil. Patriarcado. Empoderamento feminino.

1. INTRODUÇÃO

A Literatura Infantil faz parte da vida de inúmeras crianças. Antes mesmo do domínio da leitura e de sua inserção na escola, elas podem ter contato com histórias lidas pelas pessoas adultas. São obras que permitem aos leitores(as) realizarem e ampliarem diferentes leituras do mundo, chegando até mesmo a contribuir para resolução de conflitos internos. Meireles (2016) ao tratar sobre as influências das primeiras leituras e as emoções que estas são capazes de mobilizar nas crianças afirma que as mesmas podem repercutir na sua vida de forma definitiva, chegando a influenciar vocações, rumos e determinar escolhas futuras.

Dessa forma, observa-se a relevância da Literatura Infantil para o processo de desenvolvimento e a ampliação da percepção que a criança vai construindo sobre o mundo que a cerca. Segundo Bettelheim (2015) a criança intuitiva compreende que, apesar de irreais, não são inverídicas; que embora aquilo que essas histórias narrem não ocorra de fato, ocorre enquanto experiência interior e desenvolvimento pessoal, retratando de forma imaginária e simbólica, questões essenciais para aquisição de uma existência independente. Nesse sentido, além de atrativo, esse recurso didático permite a criança mergulhar num universo paralelo, incorporando personagens e contribuindo para a construção de identidades, valores, formas de ver, interpretar e se posicionar no mundo.

Tomando por base os estudos sobre relações patriarcais de gênero e o papel da mulher na sociedade, ao observarmos os clássicos infantis, é possível perceber a posição social da mulher em relação ao homem. O fato da princesa, na maioria dessas histórias, ter seu *final feliz* vinculado a necessidade de ser salva por um príncipe encantado, alguém que, geralmente, a livra do perigo e até mesmo da morte, sinaliza valores e comportamentos que podem ser incorporados facilmente pelas crianças, perpetuando a visão da mulher como alguém obediente, frágil, dependente e submissa. De forma subliminar e aparentemente inocente, podem ser fortalecidas no imaginário dos(as) leitores(as) visões machistas e patriarcais.

É nesse sentido que a presente pesquisa busca investigar: *Quais elementos de empoderamento feminino e valorização do papel social da mulher podem ser identificados ao compararmos o clássico Bela Adormecida (1959) a Malévola (2014)?*

O trabalho tem por objetivo geral: Investigar quais aspectos do filme Malévola contribuem para superar a visão de dependência e submissão da mulher em relação ao homem, presente na versão clássica do filme Bela Adormecida.

Enquanto metodologia, optou-se pela pesquisa bibliográfica e análise filmística das obras A Bela Adormecida (1959) e Malévola (2014). De acordo com Gil (2010, p. 29-30) “a pesquisa bibliográfica é elaborada com base em material já publicado. Tradicionalmente, esta modalidade de pesquisa inclui material impresso como livros, revistas, jornais, teses, dissertações e anais de eventos científicos”. Martins Junior (2009, p. 49) acrescenta as fontes eletrônicas: “É o tipo de pesquisa na qual o pesquisador busca em fontes impressas ou eletrônicas (CD e ou internet), ou na literatura cinza, as informações que necessita para desenvolver uma determinada teoria.” A finalidade é identificar dados de diferentes investigações, em busca de relação com a área de interesse.

Em relação a análise de filmes, Penafria (2009, p. 04) afirma que:

A análise é uma actividade que perscruta um filme ao detalhe e tem como função maior aproximar ou distanciar os filmes uns dos outros, oferece-nos a possibilidade de caracterizarmos um filme na sua especificidade ou naquilo que o aproxima, por exemplo, de um determinado género.

Para Oliveira (2017, p. 03):

[...] os filmes são capazes de dar testemunho que articula presente e passado, real e simbólico, vivido e imaginado, e de ressaltar tanto os movimentos instituídos de grupos dominantes, quanto os movimentos contemporâneos de grupos tradicionalmente subordinados/subjugados/excluídos.

Penafria (2009) apresenta os principais tipos de análise de filmes:

- a) **Análise Textual:** é o tipo de análise que considera o filme como um texto. Essa análise é decorrente da vertente estruturalista de inspiração linguística dos anos 1960 e 1970. O objetivo desse tipo de análise é decompor o filme dando conta de sua estrutura;
- b) **Análise de Conteúdo:** Esse tipo de análise considera o filme como um relato levando em conta o tema do filme;
- c) **Análise Poética:** é o tipo de análise que entende o filme como uma programação/ criação de efeitos;

d) **Análise da imagem e do som:** Este tipo de análise entende o filme como meio de expressão, utilizando do espaço do filme como recurso de análise numa abordagem cinematográfica. (PENAFRIA, 2009, p. 5-7, grifo nosso).

Assim, neste trabalho, a partir das contribuições de Penafria (2009) optamos pela análise de conteúdo do filme *Malévola* (2014), uma vez que, a partir da temática central pretende-se buscar subsídios para resposta ao problema de pesquisa.

O interesse pelo tema surgiu a partir de reflexões sobre as Teorias Pós-críticas de Currículo ao abordarem as relações de gênero e a pedagogia feminista (SILVA, 2011). Nesse sentido, interessou-nos investigar as diferenças entre a versão clássica do conto *Bela Adormecida* (1959) e sua releitura no filme *Malévola* (2014), na tentativa de identificar aspectos que contribuam para superar a visão de dependência e submissão da mulher em relação ao homem.

2. A LITERATURA INFANTIL E SUA INFLUÊNCIA NA FORMAÇÃO DE VALORES

A Literatura Infantil faz parte do cotidiano da grande maioria das crianças. Seja por meio de leituras de obras comercializadas a partir de diferentes valores, da apreciação de desenhos em filmes de curta e longa metragem ou de sua exposição na TV aberta, ela chega aos sujeitos muito antes de sua inserção no ambiente escolar. Tratam-se de histórias escritas em diferentes épocas e contextos, carregadas de traços culturais de determinados tempos e grupos sociais.

Na sala de aula, desde os anos iniciais, ela ocupa lugar privilegiado. Para Coelho (2000, p. 15, grifo nosso) “[...] a literatura, em especial a infantil, tem uma tarefa fundamental a cumprir nesta sociedade em transformação: **a de servir como agente de formação**, seja no espontâneo convívio leitor/livro, seja no diálogo leitor/texto estimulado pela escola”. Compreender a sua influência no processo formativo requer entender que esta pode favorecer diversas aprendizagens na formação da personalidade e na construção de valores integrados a formulação da identidade.

São obras que oportunizam distintas leituras de mundo, contribuindo para resolução de conflitos internos e a compreensão da realidade. Para Zilberman (1982, p. 13):

Se a criança - devido não só a sua circunstância social, mas também por razões existenciais - se vê privada ainda de um meio interior para experimentação do mundo, ela necessita de um suporte fora de si que lhe servia de auxílio. É este lugar que a literatura infantil preenche de modo particular, porque, ao contrário da pedagogia ou dos ensinamentos escolares, ela lida com dos elementos que são especialmente adequados para a conquista desta compreensão do real: com uma história que apresenta, de maneira sistemática, as relações presentes na realidade, que a criança pode perceber por conta própria.

Tratam-se de obras escritas em outros tempos históricos. Segundo Bettelheim (2015, p. 56) “Na infância, mais do que em qualquer outra idade tudo está em transformação. [...] O conto de fadas oferece materiais fantasiosos que surgem sob forma simbólica à criança do que seja a batalha para atingir a autorrealização e garante um final feliz.” Assim, a criança utiliza os contos de fadas como um suporte para seu desenvolvimento pessoal, na formação dos seus valores e da sua identidade. Ela procura histórias aparentemente parecidas com a sua, para a resolução dos seus conflitos internos. Dessa forma:

Os contos de fadas, diferentemente de qualquer outra forma de literatura, direcionam a criança para descoberta de sua identidade e vocação, e também sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais o seu caráter. Os contos de fada dão a entender que uma vida compensadora e boa está ao alcance da pessoa apesar da adversidade – mas, apenas se ela não se intimidar com as lutas arriscadas sem as quais nunca se adquire a verdadeira identidade (BETTELHEIM, 2015, p. 34).

Por meio destes, a criança pode construir leituras da realidade, descobrir em quem ela quer se espelhar, o que, por sua vez, influi na formação da identidade e do seu caráter. Ao se interessar por alguma história ou personagem, ela sinaliza que sua vida pode ser semelhante, o que justificará sua postura ao tentar solucionar conflitos internos.

Em relação aos clássicos, Falconi e Farago (2015, p. 91, grifo nosso) destacam que:

Ao coletar histórias populares, Perrault publicou as versões imortais como **A Bela Adormecida**, A Gata Borralheira, Barba Azul, As Fadas, Pele de Asno, dentre outras. Verificamos que sua intenção não era apenas de divertir a população, mas também **continha a ideia de**

moralizar e instruir ensinamento ao indivíduo, a princípio adulto e posteriormente a crianças.

Para Abramovich (2006, p. 120) “[...] os contos de fadas estão envolvidos num maravilhoso universo que denota fantasia, partindo sempre duma situação real, concreta, lidando com emoções que qualquer criança já viveu.” Assim, são ferramentas importantes para a sua formação. Por outro lado, ao serem utilizados sem a devida reflexão e contextualização, podem contribuir para perpetuação visões ultrapassadas, estereótipos e preconceitos.

A literatura presente na sociedade, incorpora valores e comportamentos diversos que vão ganhando novos e diferentes contornos ao longo do tempo. Segundo Woodward (2017, p. 25):

[...] as identidades que são construídas pela cultura são contestadas sob formas particulares do mundo contemporâneo - num mundo que se pode chamar de pós-colonial. Este é um período histórico caracterizado, entretanto, pelo colapso das velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento [...].

Para Meireles (2016) ao passo que os tempos mudam, as épocas de crises trazem em si a necessidade de reflexão, de negação e de substituição de alguns valores. Coelho (2000) afirma que essa transformação necessária, tem na Literatura Infantil o apoio para a formação da novas mentalidades.

Dessa forma, a utilização desse recurso requer uma atenção por parte do(a) professor(a), a fim de compreender quais ensinamentos são reafirmados e de que forma eles podem perpetuar visões que precisam ser questionadas e substituídas por um olhar mais crítico e atual. A literatura infantil contemporânea e, principalmente, aquelas que se propõem a uma releitura dos clássicos, já sinaliza tentativas de superação e de questionamentos às velhas certezas, sendo resultado desse conflito entre culturas, costumes, gerações e tempos distintos, em busca de novos olhares, conforme será discutido na seção a seguir.

3. ANÁLISES ENTRE A BELA ADORMECIDA E MALÉVOLA: QUAIS PERMANÊNCIAS E RUPTURAS?

O patriarcado para Castells (2000) é caracterizado pela autoridade do masculino sobre o feminino, contemplando também a sociedade de

produção e consumo, a política, a legislação e a cultura. Assim, é uma das estruturas sociais que afeta os relacionamentos interpessoais e a personalidade, pois são marcados pela dominação e pela violência em suas mais diversas formas. Para Gonçalves (2006), constrói-se uma bipolaridade que passa a ser sustentada pela ideia de desigualdade e oposição entre os dois sexos. Nesse sentido:

O universo masculino relacionado à cultura, sinônimo de objetivo, de racional e de público, determinava a sua dita 'superioridade' em relação ao universo feminino enquadrado à natureza 'reveladora' de sua suposta propensão ao emocional, ao subjetivo e ao privado. Não era de se estranhar, portanto, a predominância na narrativa histórica de preocupações com o político e com o público, as quais entronizavam os homens em suas façanhas e heroicidade, excluindo duplamente, quase que por completo, as mulheres enquanto personagens e produtoras da história (GONÇALVES, 2006, p.48-49).

Nesse sentido, Bourdieu (2019) chama atenção para a violência simbólica contra a mulher, por meio de práticas cotidianas que se atualizam, naturalizando preconceitos que deveriam ser combatidos. São violências muitas vezes suaves, insensíveis e invisíveis às próprias vítimas. Na tentativa de superar essa visão inferiorizada e a submissão presente neste meio, vários contos clássicos vêm sofrendo mudanças, adaptando-se as necessidades, intencionalidades e valores de cada época.

Se, por um lado, estas obras podem ter contribuído para fortalecer visões machistas e patriarcais em relação a posição social da mulher, principalmente, vinculando o *final feliz* das princesas à necessidade de ser salva pelo príncipe encantado, perpetuando a visão da mulher como frágil, dependente e submissa, por outro, os tempos atuais exigem transformações, cuja literatura infantil por atuar como um dos agentes na formação de novas mentalidades e posturas.

A história da Bela Adormecida, fruto da tradição oral europeia, começa em 1634. Escrita por Giambattista Basile e publicada na obra: *O Conto dos Contos*, com o nome *Sol, Lua e Talia*. A história fala da linda princesa Talia, que foi deixada pelo seu pai em uma casa abandonada. Enquanto ela dormia, um rei a encontrou. Encantado por sua beleza, abusou sexualmente da jovem. Desse ato de violência nasceram dois bebês: Sol e Lua. Estes, foram colocados ao seu lado e, enquanto procuraram peito, um deles acaba chupando o dedo furado e ingerindo o veneno da

maldição, fazendo-a acordar e, acaba casando-se com o rei (HUECK, 2016; MARCELLO, 2021).

Em 1697, Charles Perrault, inspirando-se em Basile, cria a segunda versão do conto, com adaptações para as crianças, publicada no livro *Contos da Mamãe Gansa*. Nesta versão que já recebe o nome de *Bela Adormecida*, não lhe é atribuído nenhum nome, a não ser princesa. Após dormir durante cem anos, ela é despertada pelo beijo do príncipe. Casam-se e têm dois filhos(as), sendo a menina chamada de Aurora. Mas, a sogra representará um novo obstáculo, pois não aceita a união. Ao levar o casal de netos para serem afogados num poço, ela se desequilibra e cai, morrendo afogada. Só então, eles conseguem ser felizes (MARCELLO, 2021). Esta versão reafirma estereótipos violentos em relação a mulher, primeiro por meio da imagem da bruxa, depois, da sogra.

Foi em 1812 que os Irmãos Grimm, com base nas versões anteriores, escreveram *A Rosa dos Espinhos*, parte da obra *Contos de Grimm*. Esta é a que mais se assemelha a que conhecemos hoje (MARCELLO, 2021). Com algumas alterações em relação as histórias anteriores, reafirmam o patriarcado ao vincular o despertar da princesa ao beijo do príncipe.

Só em 1959, inspirando-se, principalmente, na versão de Charles Perrault, Piort Ilich Tcaikovski transforma o clássico em filme, por meio dos Estúdios Disney e a princesa, finalmente, ganha o nome de Aurora (MARCELLO, 2021). A obra *Malévola* (2014) é feita com base nesta versão. Entretanto, conta a história a partir do olhar dela, enquanto alguém que foi traída pelo pai da menina.

O quadro a seguir, apresenta uma análise a partir destas duas últimas versões, publicadas com uma diferença de 55 anos. Tomando por base as afirmações de Woodward (2017) verifica-se aquilo que o autor denominará de produção de novas formas de posicionamento. Portanto, identificam-se mudanças significativas, com base nos novos debates sobre empoderamento feminino e valorização da mulher, é possível verificar algumas mudanças significativas em relação ao papel da figura feminina na trama.

Quadro 1: Principais mudanças entre Bela Adormecida (1959) e Malévola (2014)

Elementos de análise	Bela Adormecida (1959)	Malévola (2014)
Motivações que causaram a maldição	Raiva por parte da bruxa Malévola por não ter sido convidada para a festa pelo Rei Estevão.	Desejo de vingança diante da traição sofrida pelo seu amado Stefan, que a seduziu e, por ambição, violentamente, cortou-lhe as asas.
Contexto da maldição e sua quebra	A bruxa Malévola lança a maldição e a Fada Primavera a possibilidade de quebra desta, por meio do beijo do amor verdadeiro.	Malévola lança a maldição e, num gesto de ira diante da dor da traição sofrida pelo pai da menina, coloca a possibilidade de quebra desta, por meio do beijo do amor verdadeiro, que segundo ela, não existe.
Crescimento de Aurora até os 16 anos	Para proteger a menina da bruxa, ela é levada a uma floresta e criada pelas fadas.	Aurora é levada a floresta pelas fadas e cresce sendo secretamente acompanhada por Diaval (corvo) e Malévola, a quem afirma não temer e chama de fada madrinha, nascendo dessa relação o sentimento de amor puro e verdadeiro.
Quebra da maldição	Por meio do beijo do príncipe Felipe, cujo acordo de casamento foi firmado pelos pais de ambos, ainda na sua infância. Este, enfrenta a bruxa e a mata para salvar a garota e todo o reino.	O sentimento puro de amor por Aurora, leva Malévola a protegê-la e buscar formas de tentar impedir a maldição. Junto a Diaval, vão em busca do príncipe e levam-no ao palácio. Porém, seu beijo não desperta a princesa. O amor verdadeiro é representado pelo sentimento materno e puro desenvolvido entre Malévola e a menina. Uma confissão de arrependimento e um beijo na testa da princesa, trazem-na de volta à vida.

Fonte: As autoras (2021).

Ao analisarmos as histórias, é possível perceber elementos de ruptura com a visão patriarcal e de fortalecimento de processos de empoderamento feminino. A narração inicial do filme já apresenta uma provocação neste sentido, por meio da seguinte afirmação: “Esta é uma velha história de um jeito novo, veremos o quanto dela você conhece (MALÉVOLA, 2014).” A seguir, serão pontuados alguns elementos em relação a estas diferenças.

3.1 QUEM ERAM AS BRUXAS?

Desde o início, é possível perceber mudanças importantes, a exemplo da imagem de Malévola. Na versão original, a imagem da bruxa é de alguém que, por si só, é malvada e impiedosa, sem uma preocupação de ajudar-nos a entender os motivos que a tornaram assim, apenas o óbvio: a figura da bruxa má, tão comum nos contos de fadas. Historicamente, de onde vem a ideia da bruxa? Diferente das fadas e animais místicos que só existem nos contos, a figura da bruxa é uma construção histórico-social que se fortaleceu durante a Idade Média, como forma de punição a mulheres que exerciam influências sobre determinados grupos sociais. Para Muraro (2020, p. 18):

Desde a mais remota antiguidade, as mulheres eram as curadoras populares, as parteiras, enfim, detinham saber próprio, que lhes era transmitido de geração em geração. Na Idade Média, seu saber se intensifica e se aprofunda. As mulheres camponesas pobres não tinham como cuidar da saúde, a não ser com outras mulheres, tão camponesas e tão pobres quanto elas. Elas (as curadoras) eram as cultivadoras ancestrais das ervas que devolviam a saúde, e eram também as melhores anatomistas do seu tempo. Eram as parteiras que viajavam de casa em casa, de aldeia em aldeia, e as médicas populares para todas as doenças.

De mulheres que traziam cura, aos poucos, passaram a ser vistas como uma ameaça aos que queriam centralizar, hierarquizar e organizar métodos de poder e domínio. A organização pontual de comunidades e grupos de mulheres que se reuniam para trocar segredos de cura do corpo e da alma, além de suas participações em revoltas camponesas, provocou a ira daqueles que, com o apoio da religião católica e posteriormente da evangélica lutavam pela centralização do poder (MURARO, 2020).

Para Silva e Sampaio (2014), de herdeiras de tradições milenares, especialmente, ligadas às práticas de curas populares, como benzedeadas e parteiras, estas mulheres passaram a ser consideradas como cúmplices íntimas de satã. Surge daí a ideia da mulher bruxa, uma construção social que se materializa na realidade concreta, para punir mulheres que adotavam práticas consideradas pagãs e que iam de encontro ao interesse da igreja. Assim, essa ideia serviu de base para a perseguição e assassinato a muitas mulheres. Para Silva e Santos (2020, p. 02):

A bruxa e a sua personalidade forte, invejosa, feia, maléfica, e junto ao seu mal agouro, é a maior representação concretizada no consciente da sociedade contemporânea. Este conjunto de fatores que rodeiam e retratam a imagem da mulher provida de conhecimentos para o mal, infelizmente, tornou-se no que chamamos hoje de pré-conceito, acarretando numa das maiores personagens da História vista com maus olhos: *a mulher*.

Para Duby e Perrot (1990, p. 353):

Foi necessário o aparecimento dos novos movimentos feministas e o próprio interesse das mulheres por elas próprias para que emergisse, dos fantasmas masculinos da Idade Média, uma história das mulheres que teve por objetivo descobrir o mundo das mulheres marcado pelo dos homens, para reconstruir a sua visão das coisas, as suas experiências e necessidades, os seus desejos e atividades.

É nesse contexto que surge a releitura da Bela Adormecida. Em Malévola (2014) a bruxa nada mais é que uma fada bondosa e protetora do seu povo, que, a partir do contato com um humano, é enganada e traída. Assim, há uma preocupação no sentido de resgatar o contexto de mentiras e traições que a levou a tornar-se, num dado momento da trama, uma mulher má e vingativa em relação ao seu traidor.

De bruxa malvada que comanda um exército de porcos, cujas ações demonstram ira e impiedade (A BELA ADORMECIDA, 1959) a protagonista é agora apresentada como a mais forte entre as fadas e protetora do Reino dos Mors. Cheia de bondade e cuidados, amiga de todos os seres do reino. Ainda na infância, conhece Stefan, um garoto órfão que conseguiu conquistar seu coração e, por um tempo, romper o ódio entre humanos e fadas. Aos 16 anos, ele a presenteia com um *beijo do amor verdadeiro*. Amor este, rapidamente apagado pela ambição e ganância dos homens.

A versão de 2014 traz cenas de violência na *relação amorosa* entre Malévola e Stefan, como, as mentiras dele, o ato de embriagá-la na tentativa de matá-la, o que não foi consumado. Porém, Stefan resolve *corta-lhe as asas*, o que pode, simbolicamente, representar na linguagem popular uma forma de dominação e privação de liberdade.

Com o desenrolar da história, o sentimento despertado a partir do contato com Aurora, menina carismática, corajosa e gentil, que cresceu longe do castelo e aos cuidados das três fadas, de Malévola e Diaval

(corvo), faz com ele possa voltar a ter alegria, amor e bondade em seu coração.

3.2 EMPODERAMENTO FEMININO

O empoderamento feminino é um tema que está cada vez mais presente na sociedade atual. Por outro lado, ainda há divergências em relação ao seu conceito. Para Sardenberg (2009) há, ao menos, duas vertentes contrárias em relação ao tema: uma institucionalizada, adotada pela Organização das Unidas (ONU) e órgãos governamentais, que vincula o empoderamento apenas a questão econômica. A outra, adotada pelo movimento feminista, aborda todo o processo de conquista da auto-determinação das mulheres, na busca de sua libertação das amarras do patriarcado.

Aos poucos, as mulheres vão conquistando espaços em diferentes instâncias da sociedade, tornando-se independentes não apenas do ponto de vista econômico. Muitas delas, engajam-se em processos de lutas coletivas, que vão libertando-as da dominação masculina. Para Batliwala (1994) *apud* Sardenberg (2009, p. 53): “O termo empoderamento se refere a uma gama de atividades, da assertividade individual até a resistência, protesto e mobilização coletivas, que questionam as bases das relações de poder.”

Sobre empoderamento, Stromquist (2002) *apud* Berth (2019, p. 32) afirma que este é constituído de quatro dimensões:

O empoderamento consiste em quatro dimensões, cada uma igualmente importante, mas não suficiente por si própria, para levar as mulheres a atuarem em seu próprio benefício. São elas a **dimensão cognitiva** (visão crítica da realidade, **psicológica** (sentimento de autoestima), **política** (consciência das desigualdades de poder e a capacidade de se organizar e se mobilizar) e a **econômica** (capacidade de gerar renda independente)”.

A apreciação do filme aponta elementos que se aproximam do conceito de Stromquist (2002). Sobre a **dimensão cognitiva**, no momento em que Malévola é traída e violentada fisicamente, ela passa a viver a dor física e emocional desse processo. A notícia da coroação de Stefan faz com ela compreenda o que estava por trás da sua ação, passando a ter uma visão crítica da realidade.

Em relação a *dimensão psicológica*, autoestima, as consequências das dores enfrentadas, não são capazes de fazê-las deixar de se amar e de confiar em seu potencial. Com o passar do tempo, torna-se uma líder forte e corajosa.

Na *dimensão política*, é possível destacar sua capacidade de liderança dos Mors e a forma como age para proteger seu reino, desde a criação na muralha de espinhos, até a mobilização de todos os seres para lutar contra o exército do rei. É importante destacar que, enquanto na versão de 1959, a muralha é construída como uma das estratégias para impedir o príncipe de chegar ao castelo e salvar a princesa, agora, ela usa essa magia e muitas outras para proteger o seu reino e Aurora.

Na *dimensão econômica*, destaca-se a prosperidade e autossuficiência presente no Reino dos Mors, bem como, a relação de respeito, de interdependência e de harmonia entre todos os seres vivos e não vivos, diferente do reino dos homens.

Muraro (2020, p. 21-22):

Assim, as bruxas são legiões a partir do século XX. E são bruxas que não podem ser queimadas vivas, pois são elas que trazem, pela primeira vez uma história do patriarcado, os valores femininos para o mundo masculino. Esta reinseção do feminino na história resgatando o prazer, a solidariedade, a não competição, a união com a natureza, talvez seja a única chance que a nossa espécie tenha de continuar viva.

Portanto, é possível afirmar que há na obra traços que comprovam o empoderamento feminino da protagonista, que rompe com a visão, até então veiculada, em todas as versões anteriores. Alguém que transforma a dor em força e que, tem seu coração restaurado pelo amor maternal construído em sua relação com Aurora.

3.3 O BEIJO DO AMOR VERDADEIRO: DO PRÍNCIPE ENCANTADO AO AMOR PURO ENTRE AURORA E A SUA FADA MADRINHA PROTETORA

Nos clássicos da Literatura Infantil é comum a ideia do príncipe encantado como herói e salvador da princesa e, conseqüentemente, do reino. Quais as implicações dessa representação que coloca no homem tamanha responsabilidade? Podemos observar, a partir de um olhar por meio dos estudos de gênero, a imagem comum da princesa como alguém

doce, bela, delicada, jovem, geralmente branca e magra. Que passa dificuldades familiares e que precisa de um homem para livrá-la do perigo, da miséria, etc. Para Bettelhim, (2015, p. 315): “Os contos de fadas descrevem de modo diferente para a menina e para o menino, a luta contra a dependência infantil e pela aquisição da individualidade e que isso é resultado de uma estereotipia sexual. Os contos de fadas não apresentam essa descrição unilateral.”

Os contos são um lugar de imaginação para a criança, onde elas mentalizam cenários lindos e felizes, levando essas perspectivas para o seu dia a dia. Essas histórias, para além da ficção, acabam servindo de parâmetros de comparando com a realidade. Assim, podem desejar viver situações semelhantes a essas histórias, sendo influenciadas por perspectivas machistas e patriarcais em suas relações futuras.

Desde o nascimento, a família já tem essa distinção de gênero, cuja primeira perspectiva é a das cores: rosa para meninas e azul para meninos, brinquedos de meninas, brinquedos de meninos. As brincadeiras também seguem essa mesma linha de construção social. Os comportamentos, também são classificados conforme o sexo, entre aqueles socialmente aceitos para mulheres e para homens. Assim, a violência contra as mulheres é “[...] fruto da reprodução social de uma ideologia que transforma diferenças entre homens e mulheres em desigualdades hierárquicas autorizadoras da dominação e opressão da mulher.” (BORGES, LUCCHESI, 2015, p. 226).

Os contos clássicos, ao definirem a forma de ser das princesas e sua dependência aos príncipes, acabam por favorecer, mesmo que forma subliminar, a opressão e dominação. Com exceção da versão de Basile (1634), primeira e mais assustadora, as demais associam a quebra da maldição ao beijo do príncipe. Forte e destemido, ele enfrenta a bruxa e a mata para salvar a garota e todo o reino. Malévola desconstrói essa imagem do *amor verdadeiro* de contos de fadas, representado pela figura de um príncipe encantado.

Por um lado, a história começa mostrando o comportamento de um jovem ambicioso que se aproximou dela e conquista o seu amor. Porém, aproveita-se disso para traí-la e violentá-la em nome de sua ambição pelo trono. Outro ponto fundamental, é quando o beijo do príncipe não desperta a princesa. No filme, o amor verdadeiro é representado pelo sentimento materno e puro desenvolvido entre Malévola e Aurora. Uma confissão de arrependimento e um beijo na testa da princesa, trazem-na

de volta à vida, abrindo espaço para a compreensão que *amor verdadeiro* não pode se limitar ao âmbito de uma relação entre homem e mulher.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou *investigar quais aspectos do filme Malévola contribuem para superar a visão de dependência e submissão da mulher em relação ao homem, presente na versão clássica do filme Bela Adormecida.*

A partir dos estudos realizados, foi possível perceber que, conforme apontam os(as) autores(as), a Literatura Infantil influencia na formação de valores. Dessa forma, é fundamental que escola assuma o compromisso de levar as crianças a refletirem sobre questões presentes nos contos, que podem ser incorporadas em seu imaginário, fortalecendo o machismo, o patriarcado e a submissão da mulher em relação ao homem.

A análise entre *A Bela Adormecida* (1959) e *Malévola* (2014) evidencia três aspectos que merecem destaque: O papel da bruxa, o amor verdadeiro e a as diferenças entre submissão e empoderamento.

Em relação a imagem bruxa, tão comum nos clássicos infantis, estudos comprovam que esta é uma construção histórica-social, que tem origem na antiguidade devido a aproximação entre mulheres e práticas pagãs de curas do corpo e da alma (rituais, orações, ervas e chás). Na Idade Média, devido à influência que algumas delas alcançaram, a igreja e os médicos passaram a associá-las a satã, o que serviu de justificativa para perseguição e assassinato a muitas mulheres. Malévola desconstrói essa visão ao apresentar-se como uma fada protetora, cuja ira contra Stefan se dá como forma de vingança após ser enganada, traída e violentada por ele. Seu feitiço contra Aurora, transforma-se numa relação de amor maternal que muda o seu coração.

Sobre o beijo amor verdadeiro, tão comum nas histórias de princesas, sempre vinculado ao príncipe encantado, Malévola mostra que este pode acontecer em outras dimensões. O beijo do príncipe não é suficiente para quebrar a maldição. A quebra desta se dá a partir da confissão de arrependimento da fada madrinha e do beijo na testa de Aurora.

Em relação ao empoderamento feminino, destaca-se, inicialmente, o fato da história ser contada a partir do olhar de Malévola. Na dimensão cognitiva, ela demonstra ter uma visão crítica da realidade. Na dimensão psicológica, sua autoestima está sempre em evidência, torna-se uma líder forte, bela e corajosa. Na dimensão política, sua capacidade de liderança e

organização do Reino dos Mors são essenciais para mobilizá-los a enfrentar a ira dos humanos. Na dimensão econômica, seu reino é próspero e autossuficiência presente no Reino dos Mors.

Refletir sobre essas mudanças e entendê-las a partir da construção de novas aprendizagens e valores em relação ao papel da mulher, é considerar a importância dessa releitura na formação de crianças que tenham um olhar crítico sobre as questões de gênero e na luta por um mundo mais justo.

5. REFERENCIAS

A BELA ADORMECIDA (Sleeping Beauty). Direção: Clyde Geronimi. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1959. 1 DVD (75 min), son., color.

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil**: gostosuras e bobices. 4. ed. São Paulo: Scipione, 1994.

BERTH, J. **Empoderamento**. Coleção Feminismos Plurais/Coordenação de Djamila Ribeiro). São Paulo: Sueli Carneiro. Pólen, 2019.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. 30ªed. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

BORGES, C. M. R. LUCCHESI, G. B. O machismo no banco dos réus: uma análise feminista crítica da política criminal brasileira de combate à violência contra a mulher. *In: Revista da Faculdade de Direito* – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, v. 60, n. 3, set./dez. 2015. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/direito/article/view/41788/26948>>. Acesso em: 20 de Mai/ 2021.

BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. 3. ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2000.

COELHO, N. N. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

FALCONI, I. M. e FARAGO, A. C. Contos de Fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança. **Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade**, Bebedouro-SP, n. 2, p. 85-111, 2015. Disponível em <http://unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/cadernodeeducacao/sumario/35/06042015200330.pdf> Acesso em 02 de Mai/ 2021.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GONÇALVES, A. L. **História e gênero**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HUECK, K. **O lado Sombrio dos Contos de Fadas**: As origens sangrentas das histórias infantis. Editora Abril: São Paulo, 2016.

MALÉVOLA (Maleficent). Direção: Robert Stromberg. Estados Unidos / Reino Unido: Walt Disney Pictures / Roth Films, 2014. 1 DVD (97 min), son., color.

MARCELLO, C. **Bela Adormecida**: história completa e outras versões. Disponível em <https://www.culturagenial.com/bela-adormecida-historia-completa-e-outras-versoes/> Acesso em 10 de Mai/ 2021.

MARTINS JUNIOR, J. **Como escrever trabalhos de conclusão de curso**: instruções para planejar e montar, desenvolver, concluir, redigir e apresentar trabalhos monográficos e artigos. 3. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.

MEIRELES, C. **Problemas da literatura infantil**. 4. ed. São Paulo: Global, 2016.

MURARO, R. M. Introdução. *In*: KRAEMER, H. SPRENGER, J. **O martelo das feitiças**, Malleus Maleficarum, escrito em 1484 pelos inquisidores. Tradução de Paulo Fróes, Rosie Marie Murara. 5. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2020.

OLIVEIRA, A. B. de. **Uso de fontes fílmicas em pesquisas sócio históricas da área da saúde**. Disponível em https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-07072017000400607 Acesso em 02 de Abr. 2021.

PENAFRIA, M. **Análise de filmes – conceitos e metodologias**. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> Acesso em: 10 de Abr. 2021.

SARDENBERG, C. M. B. **Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista**. 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/6848> Acesso em: 05 de Mai/ 2021.

SILVA, T. T. **Documentos de identidade**: Uma introdução às teorias do currículo. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SILVA, K. SAMPAIO, J. Mulher e feitiçaria na América Portuguesa do século XVI: cotidiano, magia e inquisição. **X Encontro Estadual ANPUH – PE, HISTÓRIA e Contemporaneidade**: articulando espaços, construindo conhecimentos. 2013, PE. Disponível em http://eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/35/1398265369_ARQUIVO_Artigo.pdf Acesso em 15 de Mai/ 2021.

SILVA, L. J. SANTOS, S. V. dos. **Mulheres e bruxas**: a figura feminina na América Portuguesa através da visita da Santa Inquisição no século XVI: feitiçaria, patriarcado e misoginia. Disponível em <https://doity.com.br/media/doity/submissoes/artigo-2e92c56050c7de3915ca30b4fcff7868dee160bc-arquivo.pdf> Acesso em 20 de Mai/ 2021.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA Tomaz Tadeu da Silva (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

ZILBERMAN, R. O estatuto da Literatura infantil. *In*: ZILBERMAN, R. MAGALHÃES, Lúgia Cademartori. **Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação**. São Paulo: África, 1982.