



TRAJETÓRIA DA MULHER MÁ NAS RECEPÇÕES: A *BELA ADORMECIDA* (1812-1815), A *BELA ADORMECIDA* (1959) e *MALÉVOLA* (2014)

LUCIANA DE ÁVILA FREITAS¹; DANIELE GALLINDO GONÇALVES²

¹Universidade Federal de Pelotas – kvothezauri@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – danigallindo@yahoo.de

1. INTRODUÇÃO

Crescemos e nos desenvolvemos no interior de culturas sem nos interpomos à lógica de mundo que nos é dada. Uma vez que a regra é manter o *status quo*, a tarefa de contestação sofre verdadeiras provações. Dessa forma, compreendemos que a manutenção dos discursos de poder, e assim das opressões, retroalimenta-se. Um claro expoente disso são os contos de fadas que vem nutrindo o imaginário Ocidental, gerações a fio, com representações em massa sobre *modos de ser e se viver*. Não é arbitrário afirmar ainda que as histórias pueris, introduzidas na mais tenra idade aos lares, se inscrevem como um dos maiores produtos de autoidentificação e, por conseguinte, são formadores de identidades.

Nesta pesquisa, que figura parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso, procuro entender como a figura da mulher má foi construída ao longo de três séculos subsequentes, a fim de avaliar como o feminino, percebido como desviante, era e vem sendo representado. Para tanto, debruço-me sobre três narrativas do conto *A Bela Adormecida* – *A Bela Adormecida* (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812-1815), (*Sleeping Beauty*, Clyde Geronimi, 1959) e *Malévola* (*Maleficent*, Robert Stromberg, 2014). Quanto ao aporte teórico, utilizo os conceitos de cultura e representação, sob a égide de Hall (2016), e também o conceito de Gênero a partir de Joan Scott (1995).

Ao identificarmos nas narrativas analisadas uma correspondência direta com o contexto em que estas foram publicadas, podemos verificar que o passado revela-se como ferramenta necessária para projeção de discursos presentes. Daí a necessidade deste trabalho corroborar com os estudos de recepção.

2. METODOLOGIA

Para responder aos objetivos desta pesquisa, utilizo da metodologia comparada em dois níveis. No primeiro nível, faço uma contextualização dos momentos em que minhas fontes, literárias e cinematográficas, foram recepcionadas. Sendo assim, o panorama sociocultural, dado ao caso de *A Bela Adormecida* (1812-1815), corresponde aos valores oitocentistas do início do século, bem como considera alguns eventos importantes da trajetória dos irmãos Grimm – este é o caso do envolvimento dos filólogos com a construção de uma identidade alemã. Para o caso de *A Bela Adormecida* (1959), foram discutidas as revoluções culturais que ocorreram após a Segunda Guerra Mundial, e como elas afetaram à ordem vigente Ocidental. Se tratando de *Malévola* (2014), optamos por abordar o histórico das lutas feministas, e como elas foram necessárias para construção de papéis de gênero na *live-action*. Quanto ao segundo nível empregado neste trabalho, é feito uma comparação entre as narrativas baseadas em categorias fixas. A escolha dessas categorias justifica-se pela compreensão que fornecem de um certo número de chaves sobre o perfil das malfeitoras.



Dessa forma, são elas: ofensa, projeto de vingança, desenvolvimento das vilãs e narradores. Em última instância, os resultados obtidos da análise metodológica de primeiro nível e segundo nível são unificados e examinados conjuntamente. O que proporciona resultados mais contundentes para este estudo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Bela Adormecida (1812-1815) é publicada pelos irmãos Grimm no momento em que as relações contratualistas entre os sexos ditavam os lugares que homens e mulheres deveriam ocupar na sociedade. Enquanto eles pertenciam ao mundo público, elas eram designadas ao espaço privado. Com efeito, discursos oitocentistas do início do século relacionam a obra ao seu contexto. O que demonstra que a história diz mais a respeito sobre o presente do que poderia fazer sobre o passado (a ideia de uma tradição oral). Mesmo o cenário medieval de *Bela Adormecida* pressupõe a ideologia dos irmãos Grimm. Uma vez que pertenciam a segunda geração de românticos, tinham uma visão positivada sobre o passado, além de serem nacionalistas. Para os filólogos havia em *Bela Adormecida* referências diretas com o passado germânico:

[...] para eles, trata-se de uma derivação do mito germânico de Siegfried e Brünhilde (POSER, 1980, p. 36-37), registrado em diversos outros manuscritos, como A canção dos Nibelungos, as duas Eddas, a Canção de Sigurd e, principalmente, a Saga dos Volsungos. (apud VOLOBUEF, 2013, p. 19-20).

No século XX, *Bela Adormecida* é novamente revisitada, mas dessa vez pelo Estúdio Disney. Adaptada para satisfazer um público de massas, os personagens da narrativa foram imbuídos com características genéricas. Este é o caso de Malévola. Maquiavélica, seus excessos são equivalentes às virtudes dos seus inimigos. Marcada pelo feminino, é uma liderança solitária no território em que governa. Ao seu lado, não lhe acompanham nenhum cônjuge ou filho. E a relação de afeto mais próxima que tem é com um corvo noturno. Carente de vínculos é também por isso julgada por outros personagens: “Malévola não sabe nada sobre o amor, bondade e o prazer em ajudar os outros. Sabe, às vezes acho que ela não é muito feliz” (*Sleeping Beauty*, 1959, 00:12:54 – 00:13:06). Vivendo à mercê da sociedade e das convenções destas, a vilã é uma existência temida e repudiada. Não apenas por ser má, mas por agir em desacordo com as convenções humanas. Isto fica evidenciado por outros marcadores em sua identidade. Além de mulher, é também: bruxa, líder e solteira. Já as contrapartes mágicas da antagonista, as fadas madrinhas, possuem reputações intocáveis, pois além de serem existências que aceitam as inclinações alheias, assimilam-se aos costumes humanos. A tudo isso, entendemos que o que confere subversão a antagonista é também aquilo que viola as regras de gênero no mundo real. Aqui entra o contexto em que *Bela Adormecida* (1959) estreou. Mais do que nunca, os levantes sociais abalam a ordem vigente. A guerra não trouxe apenas uma desestruturação demográfica, como também desencadeou transformações significativas. Enquanto as mulheres lutaram pelos espaços públicos e demais direitos; os jovens passaram a não aceitar de bom grado a subordinação. Tendo isto em conta, a ordem gerontocrática e patriarcal se viu ameaçada pelas mudanças que insurgiam na sociedade, mas ainda assim, tinham poder e exerciam-no através da máquina de Estado e da mídia de massas. Hollywood não foi indiferente a isto: “Após a entrada dos Estados Unidos na guerra, com o



bombardeio a Pearl Harbor, os Estúdios Disney foram incumbidos de produzir materiais de cunho publicitário e moral para o governo” (FOSSATTI, 2011, p. 40).

Passamos para o caso de *Malévola* (1959). Imbuída pelos discursos construídos por gerações de lutas feministas, a *live-action* carrega em sua diegese aspectos extradiegéticos. O que lhe confere atualidade. Encontramos na protagonista, a própria vilã, uma figura bastante forte. Liderança feminina e jovem, Malévola luta para defender seu reino feérico dos invasores humanos. Estes, dominados pela ganância, são governados por um homem que revela, para além da misoginia, aversão aos *Moors*. Fazendo uso bélico das forças humanas, o rei Henrique tentar invadir o reino feérico, mas não obtém sucesso, sendo vergonhosamente derrotado por Malévola. Rancoroso, coloca a prêmio a cabeça daquela que o humilhou. Aquele que conseguir derrotá-la seria coroado como rei e teria a mão de sua filha. É nesse momento que a antiga paixão da protagonista, Stefan, levado pelos seus vícios, trai quem um dia jurou amar. Malévola é então dopada e tem suas asas arrancadas pelo homem que amava. Ao acordar, range em dor e agonia. Essa cena emblemática, como revela Angelina Jolie, foi pensada para fazer Metáfora a um estupro. A escritora da trama acrescenta ainda que apenas uma transgressão desse nível poderia justificar o fato de Malévola lançar um feitiço contra a filha bebê de Stefan.¹

Outra importante discussão é abarcada na *live-action*. Através de uma voz feminina, somos apresentados à trajetória de Malévola. No início da trama, a narradora promete nos contar uma história diferente, uma história invisibilizada pelo tempo – e pelos homens, sugestão insinuada nas entrelinhas. Na cena final, é revelada a identidade por trás da voz que nos acompanhou, era a própria Aurora. Ao interceder por Malévola, em relação às acusações que lhe foram imputadas ao longo da história, a personagem age com sororidade. Do latim *soror*, que significa irmã, o conceito promove o apoio entre as mulheres e rejeita as convenções ligadas à rivalidade feminina. Uma vez que lança mão sobre pressupostos de união, o conceito possui uma ligação direta com o feminismo interseccional, pois entende que as opressões podem ser variadas a depender do recorte social e racial. Levando em consideração tais prerrogativas, consideramos que Malévola difunda tendências do feminismo interseccional, uma vez que existe na trama aceitação mútua entre personagens femininas de diferentes raças e realidades.

4. CONCLUSÕES

Em *Bela Adormecida* (1812-1815), observamos como as regras contratuais entre os sexos penalizavam as mulheres pelas condutas desviantes do seu sexo. Já em *Bela Adormecida* (1959), existe uma clara oposição entre o feminino admitido na sociedade e o feminino rejeitado. Para Aurora seu destino foi à felicidade e o casamento, mas para a antagonista da história, que não aceitava as convenções humanas, o que lhe restou foi o desprezo e a morte. Na *live-action*, discursos contemporâneos dão o tom à trama. Assistimos no enredo uma personagem que foi atacada por causa do seu gênero, da sua raça e também pelas suas escolhas enquanto liderança. Desta forma, suas transgressões são amenizadas. E mais tarde, encontrando um ponto de moderação, Malévola finalmente é capaz de alcançar a redenção. Em vista dos resultados apresentados neste estudo, é evidente como as narrativas de *Bela*

¹ Disponível em: <<https://angelinajoliebrasil.com.br/2014/06/17/cena-malevola-metaphora-estupro/>>. Acesso em: 25 ago. 2020.



Adormecida não se dissociam da realidade exterior. Pois, como apontamos, os recursos narrativos perpassam sujeitos culturais inseridos em determinados contextos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes

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

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

GRIMM, J.; GRIMM, W. **A Bela Adormecida**. Tradução: Karin Volobuef. Disponível em: <http://volobuef.tripod.com/tr_dornroeschen.htm> Acesso em: 30 agos. 2020.

Referências

FOSSATTI, Carolina L. **Cinema de Animação: Um diálogo ético no mundo encantado das histórias infantis**. Rio Grande do Sul: Editora Sulina, 2011.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Recife. 1995. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf acessado em 12 de junho de 2020.

VOLOBUEF, K. Contos dos Grimm: herança do folclore, matéria filológica, criação literária. In: **MAGIAS, ENCANTAMENTOS E METAMORFOSES: fabulações modernas e suas expressões no imaginário contemporâneo**, 2013, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: De Letras, 2013.