



NOVOS RUMOS PARA A HISTÓRIA:
A CATEGORIA DIALÉTICA CONTEÚDO E
FORMA NA TRANSMUTAÇÃO DO CONTO
DE FADAS *ROSICLER* (1812) PARA O FILME
MALÉVOLA (2014)

NEW DIRECTIONS FOR HISTORY: THE DIALECTICAL
CATEGORY OF CONTENT AND FORM IN THE
TRANSMUTATION OF THE FAIRY TALE *ROSICLER* (1812)
INTO THE FILM *MALEFICENT* (2014)

João Fernando de Araújo¹
Universidade Estadual de Londrina

Adriana Regina de Jesus²
Universidade Estadual de Londrina

Célio Manfré Filho³
Universidade Estadual de Londrina

Sandra Aparecida Pires Franco⁴
Universidade Estadual de Londrina

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar as categorias dialéticas “Conteúdo e Forma” no papel da personagem Malévola na obra impressa intitulada *Rosicler* (1812) e na obra fílmica *Malévola* (2014), a fim de perceber confluências e dissonâncias no papel da personagem em

¹ E-mail: joaofernandojbt@hotmail.com.

² E-mail: adrianar@uel.br.

³ E-mail: celio.manfre.filho@uel.br.

⁴ E-mail: sandrafranco@uel.br.

ambas as obras. Como ponto de comparação, tomaremos a passagem do antagonismo de Malévola no livro para o protagonismo heroico no filme. O estudo foi realizado por meio de pesquisa bibliográfica. A análise dos dados foi orientada pelos pressupostos da Teoria da Literatura Comparada e da Teoria Histórico- Cultural. Para tanto, utilizamos os estudos de Carvalho (2006), Scoparo (2018), Vygotsky (1999), Lukács (1970) e outros. Os resultados destacam que a ascensão da personagem como heroína se dá principalmente por meio de suas fortes ações, em especial, à bondade e o amor por ela expressos em relação à Aurora.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Obra literária; Obra fílmica; Materialismo Histórico-Dialético.

Abstract: *The aim of this article is to analyze the dialectical categories "Content and Form" in the role of the character Maleficent in the printed work Rosicler (1812) and in the film Maleficent (2014), in order to perceive confluences and dissonances in the role of the character in both works. As a point of comparison, we will take Maleficent's transition from antagonism in the book to heroic protagonism in the movie. The study was carried out using bibliographical research. Data analysis was guided by the assumptions of Comparative Literature Theory and Historical-Cultural Theory. To this end, we used the studies of Carvalho (2006), Scoparo (2018), Vygotsky (1999), Lukács (1970) and others. The results show that the character's rise as a heroine is mainly due to her strong actions, especially the kindness and love she expresses towards Aurora.*

Keywords: *Content and form; Comparative Literature; Literary work; Filmic work; Dialectical-Historical Materialism.*

INTRODUÇÃO

Pensada e difundida junto à corrente cosmopolita francesa, a Literatura Comparada começa a ser objeto de estudo dos franceses no início do século XIX (CARVALHAL, 2006). Não tão simples como podemos deduzir, a essência desses estudos vai além de apenas comparar obras, eles habitam um vasto campo de possibilidades, devido às diferentes metodologias de investigação e comparação, bem como os diferentes objetos tomados para análise e comparação. Dentro dessas possibilidades, nesta pesquisa, dispomos a refletir questões referentes às categorias dialéticas "Conteúdo e Forma" em um dos contos de fadas clássicos da literatura.

Cientes da complexidade da construção de um estudo desse caráter, temos como objetivo analisar as categorias "Conteúdo e Forma" por meio de análise e comparação do papel da personagem Malévola entre a obra impressa dos conhecidos Irmãos Grimm, intitulada *Rosicler*, presente na coletânea

“Contos de Grimm” (1812) e a obra fílmica *Malévola* (2014), do diretor americano Robert Stromberg, a fim de perceber confluências e dissonâncias no papel da personagem em ambas as obras. Seleccionamos como ponto de comparação, a diferenciação entre o papel da personagem Malévola nas obras, considerando a passagem do antagonismo da obra física para o protagonismo heróico na obra criada pelo cinema.

Trata-se de um trabalho qualitativo, de cunho bibliográfico, ancorado principalmente em literatura especializada acerca das categorias dialéticas “Conteúdo e Forma”. A estrutura deste artigo parte de uma breve introdução teórica sobre as categorias dialéticas “Conteúdo e Forma” para que possamos compreendê-las de forma objetiva. Na sequência, discutimos aspectos teórico-conceituais constituintes da teoria da Literatura Comparada. Em seguida, tratamos sobre ambas as obras escolhidas para o estudo da personagem, apresentando a trama ocorrida em cada uma delas. Logo após essa apresentação das obras, encontra-se o estudo comparado realizado. E, para finalizar o trabalho, são tecidas algumas considerações finais sobre o estudo e seus resultados.

1 AS CATEGORIAS CONTEÚDO E FORMA NO ESPAÇO DAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS: COMPREENSÕES NECESSÁRIAS

As categorias de análise no Materialismo Histórico e Dialético surgem com a intenção de analisar os fenômenos existentes entre o homem, sociedade, natureza e as relações estabelecidas entre eles. Tais categorias são históricas e não se encerram em si mesmas, pois alteram-se ao longo do tempo e variam de acordo com a realidade de cada sujeito. Entre as diferentes categorias encontradas nos escritos de Marx, pode-se citar as categorias Trabalho, Fenômeno-Essência, Causa-Efeito, Práxis, Mediação, Análise-Síntese, Conteúdo e Forma, entre outros (GAMBOA, 1998).

Essas categorias marxistas têm como intuito proporcionar ao sujeito a possibilidade do mesmo entrar em contato com conhecimentos clássicos de uma forma mais dinâmica e ativa. Franco e Giroto (2017) afirmam que conteúdo e a forma de uma obra surgem no ato do autor, ou do artista e atuam na consciência do leitor/espectador. Nesse sentido, conteúdo e forma são indissociáveis, coexistindo e relacionando-se a todo instante.

As autoras afirmam que a categoria conteúdo pertence à realidade imaterial, ou seja, pertence ao campo das ideias do autor e/ou artista. Nesse sentido, “o conteúdo de uma obra literária é um conjunto de ideias e imagens da realidade [...] entre o conteúdo de uma obra literária e a realidade não há relação de igualdade mas indiscutivelmente de equivalência” (AMORA *apud* ROCATELI et al, 2022, p. 6). Já sobre a categoria forma, as autoras afirmam que

[...] É apenas uma expressão do conteúdo da realidade abstrata, que está presente no autor e que passará a existir no leitor, no destinatário. [...] A forma é um elemento concreto, pois se pode ouvir, ler e ver. Trata-se do elemento que fixa o conteúdo e transmite. O conteúdo fixado é carregado pela forma. É uma realidade imaterial, enquanto que a forma é a materialidade (FRANCO; GIROTTO, 2017, p. 1975).

Portanto, compreende-se que na perspectiva dialética, conteúdo e forma dependem reciprocamente um do outro, sendo necessário ser compreendido na sua inter-relação. Importante ressaltar que produzir novas formas não significa transformar o conteúdo (SALES, 2009). Nesse sentido, a categoria aqui em análise busca encontrar novos meios para que os indivíduos consigam de fato apropriar-se dos objetos culturais, como livros, obras de arte, música, filmes, brinquedos entre outros. Entende-se que apenas por meio do acesso a essas ferramentas culturais é que se promove de fato a humanização dos indivíduos.

Ao buscar analisar uma obra, seja ela literária ou pertencente a qualquer outra linguagem artística, é preciso compreender que toda produção carrega em

si uma infinidade de possibilidades, significados e conceitos, produzidos e objetivados pelo próprio ser humano. Nesse sentido, para que se possa compreender as articulações aqui propostas entre a obra literária e a produção cinematográfica, faz-se necessário tecer reflexões acerca da arte e do impacto que ela possui na vida das pessoas.

Apropriadamente, Fischer (1987) afirma que a arte é quase tão antiga quanto a própria existência humana. Longe de ser considerada apenas uma forma de expressão, a arte se mostra também como uma necessidade, fazendo-se presente desde os tempos mais remotos da história da humanidade. Segundo Duarte Júnior (1994, p. 136), “a arte está com o homem desde que este existe no mundo, ela foi tudo o que restou das culturas pré-históricas”. Nesse mesmo sentido, Buoro (2000, p.29) complementa afirmando que “[...] no percurso da história não há civilização que não tenha produzido arte”.

Portanto, entendendo arte como produto do embate homem/mundo, consideramos que ela é vida. Por meio dela o homem interpreta sua própria natureza, construindo formas ao mesmo tempo em que se descobre, inventa, figura e conhece” (BUORO *apud* BIESDORF; WANDSCHEER, 2012, p.02).

Georg Lukács (1970, p. 286), um importante filósofo e intelectual marxista, em busca de compreender a relação entre a sociedade e a arte, afirma que “[...] para o nascimento de qualquer obra de arte, é decisiva precisamente a concreticidade da realidade refletida”. Neste sentido, o pintor russo Wassily Kandinsky (2000, p. 26), tecendo reflexões sobre a pintura e a estética, também se dirige à obra de arte, como “filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe de nossos sentimentos”. Partindo desse pressuposto, compreende-se que toda obra de arte, por si só, é um produto do pensamento humano e acaba dialogando com a sociedade, cultura e com o tempo em que está inserida.

Em seus estudos, Vigotski (1999) também buscou estudar a arte como contribuição para o desenvolvimento humano. Para ele, a arte possui a capacidade de recolher da vida cotidiana, os fatos ordinários e transformá-los em extraordinários, proporcionando aos indivíduos, sentimentos e experiências que o cotidiano não é capaz de promover. Em sua obra *“Psicologia da Arte”*, afirma que

A arte está para a vida, assim como o vinho para a uva - disse um pensador, e estava coberto de razão, ao indicar assim que a arte recolhe da vida o seu material mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material (VYGOTSKY, 1999, p. 308).

Em relação à Literatura, e fundamentado no método do Materialismo Histórico e Dialético, a produção literária relaciona-se com a arte como uma ferramenta poderosa de transformação humana, contribuindo não apenas na construção do conhecimento, mas ampliando a visão de mundo dos indivíduos, impactando positivamente na transformação da sociedade. Nesse sentido, “a principal função que a literatura cumpre junto ao seu leitor é a apresentação de novas possibilidades existenciais, sociais, políticas e educacionais. É nessa dimensão que ela se constitui em meio emancipatório” (CADEMARTORI, 2006, p.19).

Nessa mesma linha de pensamento, Cavalcanti (2002, p. 12) infere que “literatura é uma grande metáfora da vida do homem. Sendo assim, é sempre surpreendentemente, uma maneira nova de se apreender a existência e instituir novos universos”. Nesse sentido, por meio da literatura, o sujeito entra em contato com experiências vividas por outros sujeitos, em tempos e espaços iguais ou diferentes do atual. Tais experiências impactam diretamente na vida desses sujeitos, ao passo que podem ser refletidas e apropriadas por eles.

Apropriadamente, Gamboa (1998, p.25) infere que

[...]toda obra literária, artística ou científica é a expressão de uma visão de mundo, um fenômeno de consciência coletiva que alcança determinado grau de clareza conceptual, sensível ou prática na consciência de um pensador, artista ou cientista.

Diante de tais reflexões, é possível concluir que as categorias Conteúdo e Forma contribuem para a melhor compreensão da obra literária, assim como seus significados, por nos ajudarem a compreender como a apresentação da trama, a construção das personagens e a perspectiva adotada pelos produtores e autores, pode interferir diretamente em versões diferentes para uma mesma história.

Compreender uma obra artística, seja ela um romance ou filme, significa se aproximar de diferentes perspectivas sociais, culturais e históricas. Significa entrar em contato com experiências distintas que podem nos apresentar diferentes modos de pensar, agir e interpretar a realidade (CARVALHAL, 2006). E nesse contexto, as categorias Conteúdo e Forma são extremamente úteis, pois nos permitem compreender a temática e também todos os processos utilizados para abordagem e desenvolvimento dessa temática.

Nesse sentido, analisar obras artísticas tendo por base as referidas categorias, é um exercício que nos possibilita uma melhor compreensão acerca da realidade a qual a obra busca representar. Percepções artísticas mais aprofundadas, fazem emergir experiências humanas de grupos sociais que viveram ou vivem em tempos, espaços e culturas diferentes, que nos possibilitaram formação humana à medida que nos apropriamos de conhecimentos acerca desses grupos e seus modos de viver e constituir a sociedade (CARVALHAL, 2006; BIESDORF, 2012).

2 ESTUDOS DE LITERATURA COMPARADA: INTERFACES E PERSPECTIVAS

O surgimento dos estudos sobre Literatura Comparada, embora propagados por toda a Europa, dão-se inicialmente e, principalmente, em berços franceses. Influenciados principalmente pela corrente de pensamento cosmopolita do século XIX, esses estudos estavam sendo amplamente difundidos pelo campo das ciências naturais (CARVALHAL, 2006).

Havia nessa época pensamentos clássicos que cogitaram a originalidade das obras. Esses pensamentos eram caracteristicamente categóricos, pois, ao confrontar uma obra à outra, sempre emitem um juízo de valor que apontava uma como sendo original e outra como sendo cópia.

No intuito de se romper com esses pensamentos clássicos e entrar em contato com literaturas diferentes às da França, os precursores dos estudos comparatistas encontram oportunidade de difundir suas ideias, expandir e dar novos rumos aos estudos nessa área. Sobre isso, Carvalhal (2006, p. 11) nos esclarece que

[...] as noções de evolução, continuidade e derivação integram-se com facilidade aos ideais "cosmopolitas" vigentes, sendo animadas, ainda, pela visão romântica, que, na sua busca de exotismo, alimentou o interesse por literaturas diferentes.

Com o advento e expansão desses estudos, logo outros países como Rússia e Estados Unidos começaram também a desenvolver pesquisas relacionadas. Em terras brasileiras, os estudos de Literatura Comparada instauraram-se inicialmente com os moldes clássicos franceses. Ao comparar obras, havia ainda aquela categorização atrelada à questão da originalidade e imitação. Isso porque, o precursor brasileiro desses estudos, Tasso da Silveira, inspirava-se fielmente às premissas do comparativismo clássico francês. Para ele:

[...] em literatura comparada procedem-se a comparações de caráter especial e com finalidade positiva. Com a finalidade, extremamente fecunda para a história do espírito, de verificar a filiação de uma obra ou de um autor a obras e autores estrangeiros, ou de um momento literário ou da literatura interna de um país a momentos literários ou a literaturas de outros países (1964, p. 15 *apud* CARVALHAL, 2006, p. 21).

Porém, esse pensamento logo foi superado e os estudos de Literatura Comparada se desvincularam dessa concepção de original e cópia e passaram a enxergar nas obras apenas semelhanças e ou diferenças, considerando as novas obras como recriações e não cópias (CARVALHAL, 2006).

Outro avanço importante ocorrido no campo dos estudos comparados foi a abertura para a comparação da literatura com outras artes. A partir dessa nova possibilidade, ampliaram-se os horizontes, e obras literárias passaram a ser confrontadas com esculturas, telas, filmes, entre outras formas de expressão artística (SCOPARO, 2018).

Quando nos voltamos para essa área, é imprescindível sabermos que há algumas alterações nas terminologias e o processo de análise também é diferente do que ocorre na comparação entre duas obras literárias ou entre obras literárias e qualquer outra obra artística.

Scoparo (2018) versa sobre esse paralelo construído entre a literatura e cinema. Ela nos esclarece como a articulação entre o imaginário e ou com a realidade do imaginário formam uma linha tênue e harmônica que tão bem perpassam o campo da literatura e o ligam ao campo do cinema e permite que haja uma frequente transição dos autores de um campo para outro. Para comprovar tal dado, reflita o leitor sobre quantas obras literárias ele conhece e que já foram transformadas e adaptadas em filmes ou peças de cinema.

Corroborando com as ideias de Gualda (2011, p. 204), neste artigo,

[...] estamos tomando a obra cinematográfica como uma tradução da obra literária, pois ambas são inteiramente independentes, mas, ao mesmo tempo, estão intimamente relacionadas. A partir do momento em que não se considera mais a tradução como mimese, ao contrário, uma atividade interessada nas condições de produção e recepção, a tradução passa a ser vista como transformação. Como resultado desse processo transformacional, surge, então, uma estrutura totalmente nova e o texto tem de ser visto como uma obra autônoma que não pode ser adequadamente compreendida e julgada se tomada apenas como imitação. Nesse sentido, não se pode negar que a versão esteja intimamente ligada à outra, pois funciona como seu interpretante.

Sobre isso, por meio de seus estudos, Scoparo (2018, p. 73) complementa que “a articulação entre essas duas formas artísticas de expressão implica várias dimensões, não apenas a da transformação”. Isso posto, precisamos encontrar, então, o processo que melhor dê conta de sustentar o elo entre a literatura e o cinema.

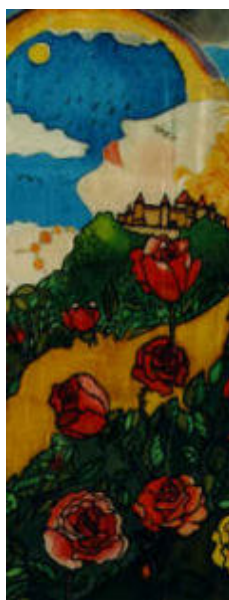
Sendo uma necessidade surgida há tempos, essa terminologia já foi analisada e construída. O renomado autor Roman Jakobson, em seus estudos componentes da obra *Linguística e comunicação* (2008), apresenta-nos o conceito de “Transmutação”. Trata-se de uma maneira de interpretar signos verbais que consiste exclusivamente na interpretação de signos de um meio verbal a um meio não verbal. No nosso caso, interpretaremos a passagem de vilã da personagem “Malévola” no conto de fadas *Rosicler* (1812) para a ascensão como heroína da mesma personagem no filme *Malévola* (2014).

Isso posto, realizaremos então uma análise do processo de transmutação fílmica na obra mencionada anteriormente, a fim de perceber quais elementos marcaram e deram condições para a passagem de um papel ao outro. Mas antes, para melhor elucidar o leitor, apresentaremos brevemente ambas as obras.

3 ROSICLER: O CONTO DE FADAS

A obra *Rosicler* pertence à coletânea intitulada *Contos de Grimm*, datada de 1812, na qual os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm compilaram diversos contos populares do século XIX e os adaptaram para as crianças. Os estudos de Oliveira (2020) nos indicam que a obra dos Grimm é inspirada na obra de Charles Perrault *A Bela Adormecida no Bosque* (1697), que se encontra no livro *Contos da Mãe Gansa*.

Figura 1: Imagem original ilustrativa do conto *Rosicler*



Fonte: https://www.grimmstories.com/pt/grimm_contos/a_bela_adormecida

O conto de fadas nos apresenta a história de um rei e uma rainha que desejavam ansiosamente por um filho. Certo dia, durante um de seus banhos a rainha foi surpreendida por uma rã que saltou da água e anunciou que antes de se completar um ano, a rainha teria uma menina pela qual ela e o rei tanto sonhavam. E tal como a rã professou, passados meses a rainha deu à luz a uma linda menina. Chamaram-na de Rosicler. Em comemoração, o rei e a rainha, em polvorosa felicidade, preparam uma enorme celebração. Convidou a todos para celebrarem a vida da pequena criança, “não só os parentes, amigos e

conhecidos, como também as fadas, para que fossem propícias e benévolas para com a recém-nascida” (GRIMM, 2010, p.68).

Todavia, no reino habitavam 13 fadas e o castelo dispunha apenas de 12 pratos de ouro. Uma das fadas não foi convidada e posses em ira decidiu ir ao castelo para amaldiçoar a pequena princesa. Assim que a 11ª fada abençoou a menina, a 13ª fada apareceu e lançou um feitiço na criança: “Aos quinze anos, a princesa espetará o dedo com um fuso e cairá morta” (GRIMM, 2010, p. 68). Logo após, ela some e não se tem mais notícias dessa fada.

Diante do desespero do casal real, a 12ª fada que ainda não havia agraciado a princesa com seus votos, desejou a menina que ela não morresse, apenas que dormisse por cem longos anos e só acordasse com um beijo de amor verdadeiro que um príncipe lhe desse. E a maldição lançada pela 13ª fada se cumpriu tão como professada.

Quando a princesa completou 15 anos descobriu, perambulando pelo castelo, uma passagem que a levou direto a um salão onde uma senhora tecia fios em uma roca. Curiosa, a menina pegou o fuso da roca e imediatamente se feriu com ele e caiu em sono profundo.

Esse sono propagou-se por todo o castelo: o rei e a rainha, regressando nesse momento, adormeceram na sala assim como toda a corte. Dormiam os cavalos na estrebaria, os cães no terreiro, os pombos no telhado, as moscas na parede; até o fogo, que flamejava na lareira, apagou-se e adormeceu; o assado cessou de cozer e o cozinheiro, que tentava agarrar pelos cabelos um ajudante, também adormeceu nessa posição. O vento paralisou-se e, nas árvores diante do castelo, não se mexeu mais nenhuma folhinha. (GRIMM, 2010, p. 69).

Cresceu ainda, ao redor do castelo, uma densa sebe de espinhos que logo encobriu até a torre mais alta do castelo. Desde então, espalhou-se pelos reinos vizinhos a história de Rosicler, a bela adormecida, como ela passou a ser chamada. Muitos príncipes tentaram atravessar a barreira de espinhos, mas

sempre acabavam sendo dominados por eles e emaranhados sem conseguirem se soltar, acabavam morrendo.

Esses episódios se repetiram várias vezes, até que no exato dia em que se completam 100 anos em que a princesa havia caído em sono profundo, apareceu um príncipe que conseguiu passar a muralha de espinhos, encontrou a Bela Adormecida e lhe beijou. Imediatamente, ela despertou e com ela todo o castelo. A sebe de espinhos se desfez e, para comemorar o retorno à vida, houve uma grande cerimônia celebrando o matrimônio de Rosicler com o príncipe que havia libertado todo o castelo da maldição da fada.

4 MALÉVOLA: O FILME

Malévola é um filme dirigido por Robert Stromberg e produzido pela Walt Disney Pictures, lançado em Londres no mês de maio de 2014. O filme é, notoriamente, uma adaptação da história do conto de fadas “A bela Adormecida”, porém, a personagem principal do filme não é a princesa, e sim Malévola, a suposta vilã no conto de fadas. No filme, a protagonista é estrelada pela atriz americana Angelina Jolie.

Figura 2- Capa de divulgação do lançamento do filme em 2014.



Fonte:

https://www.imdb.com/title/tt1587310/mediaviewer/rm3718744065/?ref_=tt_ov_i

O filme se inicia contextualizando o público sobre a existência de dois reinos: o reino dos humanos, governado por um rei e o reino dos Moors, que era habitado por todo tipo de criaturas mágicas onde vivem em harmonia sem que houvesse a necessidade de se ter alguém que governasse tudo.

Durante essa contextualização, conhecemos a história de uma fada jovem que morava numa árvore no topo de uma colina. Essa fada se chamava Malévola. Era uma menina com poderes mágicos, possuía chifres e asas. Por mais que o reino dos Moors não tivesse um (a) líder declarado (a), era sempre Malévola quem intermediava as decisões do reino.

Ainda criança, Malévola conhece Stefan, um garoto pego roubando pedras preciosas no rio no reino dos Moors. Após resolver a situação, Malévola

acompanha Stefan até os limites do reino e o deixa ir, porém, acabam por criar uma amizade e se encontrarem frequentemente.

Stefan era um menino órfão que vivia no campo, sonhava em morar no castelo, queria se tornar o rei dos humanos. No 16º aniversário de Malévola, ele deu um beijo nela e disse que era um beijo de amor verdadeiro.

Depois disso, eles se afastam, pois a ganância dos humanos acaba atrapalhando o relacionamento. Malévola cresce e desponta como a rainha do Reino de Moors. O rei dos humanos tomado pela ambição e inveja da riqueza de seus vizinhos, decide tentar tomar as terras dos Moors, monta sua equipe de batalha e vai em direção à floresta para colocar em prática seus planos. Malévola aparece e junto com as criaturas mágicas acabam derrotando as tropas do reino dos humanos e ainda ferindo o rei.

O rei, prevendo a própria morte, reúne alguns membros do castelo, um deles é Stefan, e anuncia que quem matar Malévola receberá a mão de sua filha e herdará o trono em seu lugar. Tomado por sentimento ambicioso, a partir desse momento, Stefan começa a arquitetar seu plano para conseguir o trono.

Primeiro, ele vai atrás de Malévola, anuncia que o rei a quer morta, finge se preocupar com ela, mas na verdade, ele lhe dá uma bebida que a faz adormecer. Ele tenciona matá-la, mas não consegue, então apenas corta as asas dela, leva-as para o castelo e apresenta ao rei para provar que matou Malévola. Diante das asas da criatura alada, o rei acredita que ela tenha sido morta e dá a Stefan a recompensa que prometeu.

Malévola acorda e percebe que perdeu suas asas. Para que pudesse continuar controlando o reino, ela dá forma humana ao corvo Dieván, que passa a ser suas asas. A primeira coisa que ele descobre e revela à Malévola é que Stefan fora coroado rei do reino dos humanos. Então, extremamente irritada, Malévola compreende que Stefan agiu para conseguir o trono.

Meses depois, a rainha dá à luz a Aurora, e para comemorar o nascimento da filha, haverá no reino dos humanos uma grande celebração. Três fadas do reino dos Moors apareceram no batizado para agraciar a princesinha com desejos mágicos. Dieván descobre a celebração e conta à Malévola, que bem no meio da celebração aparece. É o ápice do filme. Ela discute com o rei e logo em seguida lança a seguinte maldição em Aurora: assim que completasse 16 anos ela espetaria o dedo no fuso de uma roca de fiar e cairia no sono da morte. O rei fica desesperado, ajoelha-se diante de Malévola e lhe implora que ela reverta o feitiço, ela não reverte, apenas menciona que a princesa poderá acordar do sono, mas somente com um beijo de amor verdadeiro. Cabe destacar que nem o rei nem Malévola acreditam em amor verdadeiro.

Depois desse episódio, Malévola volta para seu reino. O rei enlouquece de desespero, manda queimar todas as rocas de fiar do reino, ordena que as três fadas que estava no batizado levem Aurora para o campo, cuidem dela e só lhe deixem voltar ao reino após ela completar seus 16 anos e estar à salvo do feitiço.

Aurora cresce no campo com as fadas e sob o olhar cuidadoso de Malévola, que esteve vigiando o crescimento da menina o tempo todo. Enquanto isso, o rei arquitetava um plano para se vingar de Malévola. Tempos depois, a rainha, ao não suportar a loucura do rei e a distância da filha, morre.

Quase perto de completar seus 16 anos, Aurora se encontra pela primeira vez com Malévola, confessa que sempre sentiu a presença dela por perto e reconhece Dieván, o passarinho com quem ela brincou muitas vezes. Aurora diz que Malévola é sua fada madrinha e Malévola a leva para conhecer o reino dos Moors. Cativada por Aurora, Malévola tenta reverter o feitiço mas não consegue. Aurora confessa a Malévola que quer viver com ela no reino dos Moors, Malévola aceita, porém as três fadas não. Contam a história da maldição para Aurora e ela acaba se revoltando contra Malévola. Triste, a princesa volta ao castelo do pai.

No exato dia do seu aniversário de 16 anos a princesa volta ao castelo e o rei, reconhecendo-a e temendo pela maldição, ordena que a princesa seja trancada em um dos quartos do castelo. E assim os servos o fazem. Todavia, Aurora descobre uma passagem secreta que a leva a um salão onde existem rocas de fiar jogadas. Como no feitiço, a princesa espeta o dedo e cai em um sono profundo.

Quando se cumpriu a maldição, o rei se revolta também contra as três fadas que deixaram Aurora voltar antes do dia combinado, mas ao mesmo tempo prepara os guardas e o castelo para a chegada de Malévola. Ela chega ao castelo trazendo Phillip, um príncipe que Aurora conheceu na floresta pouco tempo antes de voltar para o castelo do pai. Esperavam que Phillip lhe desse o beijo que a despertaria do sono, todavia, ele a beijou e nada aconteceu.

Tocada e arrependida pela situação, Malévola vai até o quarto onde Aurora se encontra adormecida e decide fazer confissões à princesa. No meio das confissões, Malévola beija a testa de Aurora e ela desperta. Emocionadas, elas se abraçam e decidem sair dali e irem para o reino dos Moors para viverem por lá, mas o rei havia preparado uma emboscada para Malévola e juntamente com seus guardas a atacam.

Durante a batalha, Aurora se assusta e foge pelas escadas do castelo, acaba dando em um quarto onde descobre as asas de Malévola presas em uma caixa de vidro. Aurora derruba a caixa e liberta as asas que vão em busca de Malévola e se ligam novamente a ela. Malévola retoma sua força e consegue derrotar o rei. No final, Aurora é coroada Rainha do reino dos humanos e do reino de Moors e passa a viver com Malévola no reino dos Moors.

5 POR ENTRE AS TRAMAS DA HISTÓRIA: A CATEGORIA CONTEÚDO E FORMA NA TRANSMUTAÇÃO DE ANTAGONISTA À PROTAGONISTA DA PERSONAGEM MALÉVOLA

Na obra dos irmãos Grimm, podemos perceber que a fada de número 13 é tida como antagonista da história. Sem ao menos ter um nome, ela surge, amaldiçoa a pequena princesa, some e nunca mais se tem notícias dela. Todo o decorrer da história se dá apenas com outros personagens, a fada má se limita apenas a amaldiçoar Aurora e desaparecer.

Outro fator importante e que pode influenciar na análise, é que na obra escrita não há referências sobre o estereótipo da fada. Não se faz alusão à forma que essa fada possui, deixando ainda mais vaga a presença da fada na história. Analisando o filme, podemos perceber que a história é baseada na obra dos irmãos Grimm, porém, com novas condições e situações que acabam influenciando diretamente na história.

Inicialmente, deixamos claro que a 13ª fada da história de Rosicler (1812) é representada por Malévola no filme. Pensando, então, na passagem de antagonista à protagonista da personagem, alguns elementos precisam ser considerados.

O primeiro fator que gostaríamos de destacar é a questão do nome da personagem. Na obra escrita, só se referiam à fada por meio de um número, “Onze fadas haviam formulado o seu dom quando, repentinamente, **chegou a décima terceira** (grifo nosso) (GRIMM, 2010, 68), enquanto no filme, o nome da fada é próprio título da obra. Isso revela, a certo ponto, o papel de destaque dado à personagem, que é depois reafirmado ao longo da trama, que gira toda em torno de suas ações.

Outro fator importante é o fato de o filme começar narrando antes de tudo a história da fada e do reino onde ela morava. Na verdade, o filme traz uma contextualização da história que não nos é oferecida na versão escrita. Essa

contextualização nos faz enxergar que a personagem Malévola é vítima de um golpe. O personagem Stefan corta suas asas para se tornar rei. É movida por um sentimento de vingança que a personagem Malévola resolve amaldiçoar Aurora.

A traição contra a protagonista causa maior comoção do público, possivelmente, porque percebe-se maldade e crueldade nas ações do antagonista. Embora tenha lançado a maldição, ao longo do filme, é possível perceber que Malévola é uma personagem ambivalente, que carrega em si a dualidade de ser ora boa e ora má. É necessário apontar, nessa questão da ambivalência nas atitudes da fada, que há predominância de boas ações, como no caso da proteção incondicional de seu povo e o caso de sororidade e amor dela para com Aurora.

O que percebemos é que Malévola é a personagem que move toda a obra fílmica. É por meio de suas ações e intenções que a obra caminha. Todavia, talvez o fator que mais influencie na ascensão da personagem como protagonista da história seja a questão de ela ter lançado o feitiço, mas também, ser a única dentre os personagens que sentia amor verdadeiro pela princesa Aurora. Enquanto no livro a fada lança o feitiço e some, na obra fílmica, Malévola acompanha Aurora ao longo dos seus 16 anos. Malévola, nesse aspecto, apresenta uma dualidade entre o bem e o mal. Ela representa o mal por meio do feitiço lançado ao mesmo tempo que simboliza o bem, quebrando o feitiço com um beijo de amor verdadeiro.

A respeito das ideias apresentadas no parágrafo anterior, apropriadamente, os estudos de Rossoni (2022, p. 66) nos direcionam a compreender que

A figura da mulher-monstro, da mulher louca, da bruxa e afins é uma recorrente representação de muitas mulheres na literatura, sobretudo nos contos de fadas. Esses contos, reescritos ao longo do século XX e XXI, são

realmente cativantes e envolventes quando contrapostos aos seus originais de tempos mais passados. Por longos anos, os contos de fadas têm encantado leitores e espectadores ao veicularem morais e bons costumes. Ao se apresentarem cheios de brilho e cor aos nossos olhos, encapsulando “verdades” que achamos ser a ordem de todas as coisas, tornam quase impossível o nosso entendimento de que a construção de gênero ali presente nos é imposta e consolidada. Dessa maneira, tendemos a perpetuar as linhas mestras patriarcais que alicerçam os papéis dos gêneros na sociedade. No entanto, em nossa contemporaneidade, também temos desconstruído as representações da mulher de inúmeras maneiras. Esta tem sido uma tendência muito importante para o processo de desmistificação do perfil da mulher inocente, ingênua e pura e, também, do da megera louca, monstruosa e vilã, os quais a mulher tem assumido ora ou outra na sociedade.

É indiscutível a percepção de que Malévola, no filme, torna-se muito mais vítima que vilã. Perde suas asas, que segundo Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 70) estão ligadas à “divindade e a tudo o que pode se aproximar dela como resultado de uma transfiguração”, sendo assim, essa dualidade entre o bem e o mal também se revela pela construção da personagem. Malévola passa a ser símbolo de proteção divina e de força para o povo dos Moors e para Aurora. Os mesmos autores, nesse sentido, ainda esclarecem que “possuir asas é, portanto, deixar o terreno para acessar o celeste” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003 p. 70). Malévola ascende, assim, como a criatura alada protetora, que vem do céu para se defender. Outro importante elemento da figura de Malévola é os chifres, sobre eles, novamente utilizamos os estudos de Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 388) que afirmam que os chifres simbolizam entre outras coisas a eminência, a elevação e o poder, “de forma geral, dos animais que o carregam”.

Percebemos, então, que a construção da personagem Malévola, em sua aparência, faz com que ela seja tida como heroína da história e ascenda como protagonista. Ela carrega em si elementos ligados ao poder e ao divino, elemento que lhe permite ser mais forte na história e vencer o mal. Ela consegue quebrar o próprio feitiço.

Pensando nas questões referentes às categorias “Conteúdo e Forma”, podemos perceber que o conteúdo do filme e do conto, embora tenham por base a mesma história, acabou sendo modificado. Enquanto no conto há destaque para a princesa, no filme há destaque para a suposta vilã da história. Essas alterações estão diretamente ligadas à categoria “Forma”. Apropriadamente, Klem e Franco (2022, p.5) nos ajudam a entender que

A forma é um elemento concreto, extrato da realidade. A forma busca, por meio da Arte e de expressões linguísticas variadas, expressar em concretude uma ideia, um pensamento, um sentimento, uma mensagem. A obra literária, os desenhos, os filmes e as animações, as músicas, os sons e as cores fazem parte do rol da forma. A forma é escolhida e trabalhada de acordo com o conteúdo que se pretende transmitir.

Nesse sentido, como já explanado anteriormente no início deste tópico, a forma de construção da personagem Malévola no filme mudou os rumos da narrativa corroborando com a ideia de que a forma é escolhida e projetada de acordo com o conteúdo que se quer transmitir. Percebemos que no filme, possivelmente, mostrou-se a história por uma outra perspectiva, que derruba uma suposta rivalidade entre as personagens, transformando a relação de ódio, em uma relação de afeto e amor.

Desse modo, a passagem de antagonista à protagonista heroica da personagem Malévola se dá ao passo que a história da personagem é revelada. Com destaque para o fato de, no filme, ela lançar um feitiço que nenhum poder na terra poderia desfazer, mas depois, ela mesma, com um beijo que representava o amor, conseguir desfazer o feitiço. Depois disso, lutou contra o rei que, no filme, é o antagonista da história, e conseguiu derrotá-lo.

Tais fatores evidenciam como a forma de produção do filme e construção da personagem alteraram o conteúdo da história original. Embora a princesa apareça no filme, o grande destaque é dado à Malévola. Dessa maneira, conteúdo e forma estabelecem uma relação de total interdependência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, podemos perceber que a transmutação da personagem Malévola, da história contada pelos irmãos Grimm em 1812 na história *Rosicler*, para a obra fílmica *Malévola* (2014) faz com que a personagem passe de vilã à heroína da história. Isso porque no filme, o diretor Stromberg nos apresentou a construção de uma personagem com elementos e símbolos referentes a poder e força.

A trama do filme projetada toda em torno da personagem, a opção por uma perspectiva mais humanista, a forte expressão de sororidade, tornam Malévola a protagonista da história, pois por meio de suas ações que todas as outras personagens agem. Ela é a peça-chave do filme. Ela sai de uma personagem vaga, sem nome, no livro, para ressurgir como uma criatura alada, que carrega em si o poder de derrotar o mal.

A forma de construção da personagem e direcionamento de suas ações fazem com que os rumos da história sejam alterados e muitas questões sejam colocadas em xeque, como o caso da rivalidade existente entre a princesa e a fada má no conto, que passou a ser uma relação de amor entre mulheres no filme. A mulher como protagonista heroica é outro ponto importante que nos ajuda a mudar a visão dos contos de fada em que a mulher é frequentemente caracterizada como a princesa ingênua dependente do homem.

Assim sendo, o filme, como transmutação cinematográfica do conto, aborda o mesmo conteúdo, mas a forma como foi produzido nos leva por caminhos diferentes e nos fazem repensar a trama. Esse novo olhar nos abre portas para repensarmos questões referentes à mulher, seu papel social e sua representação em obras literárias.

REFERÊNCIAS

- BIESDORF, R. K. Arte, uma necessidade humana: função social e educativa. *Itinerarius Reflectionis*, Goiânia, v. 7, n. 1. 2012.
- BUORO, A. B. *O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- CADEMARTORI, L. *O que é literatura infantil*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. 4. ed. rev. ampliada. São Paulo: Ática, 2006.
- CAVALCANTI, J. *Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação*. São Paulo: Paulus, 2002.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- DUARTE JÚNIOR, J. F. *Fundamentos estéticos da educação*. 3. ed. Campinas: Papyrus, 1994.
- FISCHER, E. *A necessidade da arte*. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.
- FRANCO, S.A; GIROTTO, C. G. G. S. A categoria marxista conteúdo e forma na leitura literária. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, v. 12, n. 4, p. 1972-1983. 2017.
- GUALDA, L. C. Literatura e Cinema: elo e confronto. *MATRIZES*, v. 3, n. 2, p. 201-220. 2011.
- GAMBOA, S. S. *Epistemologia da pesquisa em educação*. 1998. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- GRIMM, J. W. *Contos de Grimm*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. 23. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- KANDINSKY, W. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. Trad. Álvaro Cabral. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- KLEM, S. C. dos S.; FRANCO, S. A. P. Análise da categoria conteúdo e forma da obra Azur & Asmar: reflexões sobre as relações étnico-raciais dentro e fora da escola. *Práxis Educativa*, v. 17, p. 1-15. 2022.
- LUKÁCS, G. *Introdução a uma estética marxista*. Sobre a particularidade como categoria estética. RJ: Civilização Brasileira, 1970.

MALÉVOLA. Direção: Robert Stromberg; Roteiro: Linda Woolverton e Paul Dini. Título Original: Maleficent. Distribuidores: Wall Disney e Buena Vista Estúdios. 2014. [DVD]. (97 minutos), colorido.

OLIVEIRA, A. O. P. *Histórias do tempo antigo com moralidades* : uma análise das reescritas da obra de Charles Perrault no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio / Numa Editora. 2020.

ROCATELI, A. CASAGRANDE, F. C. G. GALVÃO, R. M. FRANCO, S. A. P. Conteúdo, forma e destinatário: a ação docente e a literatura. *Educação em Foco*, v. 27, n. 1, p. 27001. 2022.

ROSSONI, C. A. *As duas faces de uma vilã*: desconstrução e diálogos entre as Malévolas do cinema e da literatura. 2022. 101f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco.

SALES, R. S. A sociologia da literatura de Georg Lukács. *Revista Senso Comum*, n. 1, p. 67-75, 2009.

SCOPARO, T. R. M. T. *Transmutação em Lavoura Arcaica*: do romance ao filme, *Revista Letras Raras*, v. 7, 2018. Disponível em: [<http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1148>]. Acesso em: 06/07/2022.

VYGOTSKY, L. S. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 17 de abril de 2023.

Aprovado em sistema duplo cego em: 13 de outubro de 2023.