



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAIBA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E EDUCAÇÃO
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS/INGLÊS**

JÉSSICA KARLA DA SILVA FLOR MACENA

FACES BYRONIANAS DE *MALÉVOLA*: ENTRE HEROÍNA E ANTI-HEROÍNA

**GUARABIRA – PB
2020**

JÉSSICA KARLA DA SILVA FLOR MACENA

FACES BYRONIANAS DE *MALÉVOLA*: ENTRE HEROÍNA E ANTI HEROÍNA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Universidade Estadual da Paraíba – UEPB –, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Inglesa.

Área de concentração: Literatura e Cinema

Orientador: Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M141f Macena, Jessica Karla da Silva Flor.
Fases Byronianas de Malévola [manuscrito] : entre heroína e anti heroína / Jessica Karla da Silva Flor Macena. - 2020.
35 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2021.

"Orientação : Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes ,
Coordenação do Curso de Letras - CCHA."

1. Malévola. 2. Herói Byroniano. 3. Anti - herói. 4.
Adaptação. I. Título

21. ed. CDD 810

JÉSSICA KARLA DA SILVA FLOR MACENA

FACES BYRONIANAS DE *MALÉVOLA*: ENTRE HEROÍNA E ANTI HEROÍNA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Universidade Estadual da Paraíba – UEPB –, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Inglesa.

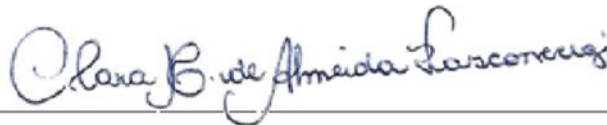
Área de concentração: Literatura e Cinema.

Aprovada em: 27/11/20.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Me. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Me. Ana Carolina Dias da Costa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ao meu esposo, família e amigos, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus, pois sem ele nada seria possível.

Gratidão aos meus pais Geni e Ronaldo por me incentivarem a não desistir dos meus estudos e pelo apoio incondicional na minha vida sempre. Este artigo é a prova de que os esforços deles pela minha educação não foram em vão e valeram a pena.

Agradeço ao meu esposo Bruno pela compreensão, companheirismo e pelo incentivo desde o início da minha graduação até o presente momento.

Ao meu orientador, professor e Dr. Auricélio que apesar da intensa rotina de sua vida acadêmica aceitou me orientar neste artigo. As suas valiosas indicações fizeram toda a diferença.

Aos meus colegas de curso pelas trocas de ideias e ajuda mútua. Juntos conseguimos avançar e ultrapassar todos os obstáculos.

Sou grata a todo corpo docente da Universidade que sempre transmitiram seu saber com muito profissionalismo contribuindo com a minha formação acadêmica.

E a todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram com este trabalho.

RESUMO

O presente trabalho trata de um estudo acerca do herói byroniano, a partir da perspectiva da personagem Malévola do filme *Malévola* (2014), produzido pelos estúdios Disney. O trabalho tem como objetivo destacar aspectos de heroína byroniana na caracterização da personagem Malévola da adaptação do conto de fadas para o cinema. Para isso discutem-se as transformações e ganhos da personagem que a levaram a se encaixar nesta releitura fílmica de 2014 em uma anti-heroína e não apenas vilã. Foram utilizados para o desenvolvimento desta pesquisa contribuições teóricas e críticas literárias de autores como Stein (2004), Vogler (2006), Stam (2008), Hutcheon (2011), Brait (1987) e outros. A partir destas leituras conclui-se que a personagem Malévola corresponde no conceito de herói byroniano, personagem criado pelo famoso poeta romântico inglês Lord Byron.

Palavras chave: Malévola. Herói Byroniano. Anti - herói. Adaptação.

ABSTRACT

The present work deals with a study about the Byronic hero, from the perspective of the Malévolá character from the movie *Malévolá* (2014), produced by Disney studios. The work aims to highlight aspects of the Byronic heroine in the characterization of the Maleficent character in the adaptation of the fairy tale for the cinema. To this end, the character's transformations and gains that led her to fit into this 2014 film reinterpretation into an anti-heroine and not just a villain are discussed. Theoretical contributions and literary criticisms of authors such as Stein (2004), Vogler (2006), Stam (2008), Hutcheon (2011), Brait (1987), and others were used for the development of this research. From these readings, it is concluded that the Malévolá character corresponds to the concept of the Byronic hero, a character created by the famous English romantic poet Lord Byron.

Key words: Maleficent. Byronic Hero. Anti-hero. Adaptation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|-----------|
| Imagem 1 – Malévola se opondo a seguir a imposição dos humanos | 23 |
| Imagem 2 – Malévola perde suas asas | 25 |
| Imagem 3 – Transformação | 26 |
| Imagem 4 – Feitiço..... | 27 |
| Imagem 5 – Malévola utilizando do sarcasmo e ironia | 29 |
| Imagem 6 – Malévola em sua natureza contemplativa | 30 |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 9 |
| 2 | TEORIZANDO SOBRE ADAPTAÇÃO | 12 |
| 2.1 | A perspectiva da personagem Malévola da animação ao live – action | 15 |
| 3 | TRAÇOS DE BYRON | 17 |
| 3.1 | Rastros byronianos em Malévola | 22 |
| 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 31 |
| 5 | REFERÊNCIAS | 34 |

1 INTRODUÇÃO

Através dos séculos, os contos de fadas passaram por um longo processo de modificação a partir das inúmeras formas de reescrita e adaptações audiovisuais até obterem suas formas contemporâneas, estabelecidas através de roteiros dos filmes do universo Disney. Basile¹ retratava a realidade de sua época, os Irmãos Grimm, a crueldade e a violência, mas fatores como a moralidade e a religiosidade cristã também contribuíram para a modificação dos contos, que inicialmente possuíam conteúdos que não faziam diferenciação entre adultos e crianças. “Entretanto, na era Romântica, os Grimm retiraram dos seus contos as partes que apresentavam a violência à criança e passaram a trazer contos mais suavizados, segundo a moral cristã”. (ARAÚJO, 2016, pág. 20) Posteriormente os contos infanto - juvenis passaram a ter um teor mais lúdico encontradas nos contos de Perrault que são tidos como mais leves.

O filme *Malévola* (2014) produzido pelos estúdios Disney, é uma releitura criativa do conto originário da literatura oral escrito por Basile intitulado de “*Sol, Lua e Tália*”² cujo objetivo era servir como um entretenimento para os camponeses da época. Como foi destacado anteriormente Basile não mantinha amarras morais e cristãs na sua escrita dos contos e devido a isso muitas versões originais de suas histórias causam espanto e estranhamento aos leitores contemporâneos. Posteriormente os irmãos Grimm romantizaram muitas dessas histórias, acrescentando elementos lúdicos e mágicos como castelos, princesas, príncipes e fadas e assim dando as suas versões um novo jeito de contar as histórias dos contos originais que não mascaravam temas como estupro, canibalismo e outras crueldades que existiam no cotidiano da época; entretanto boa parte do que conhecemos sobre os contos de fadas provém das versões desses autores por serem versões mais modernas e próximas da nossa realidade destinada para fins pedagógicos.

Essas modificações dos contos literários são necessárias, pois as expectativas dos leitores vão se transformando além do tempo, principalmente quando falamos em relação ao texto audiovisual, cujo o alcance das emoções dos espectadores é ainda maior. As

¹ Autor italiano pioneiro na escrita de contos de fadas.

² “Sol, Lua e Tália é uma das narrativas escolhidas por Giambattista Basile para compor sua coletânea *Lo cunto de li cunti*, também conhecida como *Pentamerone*, que contém muitas outras histórias que chegaram até os nossos dias, como variantes de *A gata borralheira* e *O gato de botas*.” (COELHO, 1991, apud SOUZA, 2015, pág. 26).

modificações dos contos migraram para o cinema e para a televisão, estreando filmes e seriados baseados em contos de fadas com novas interpretações dessas histórias como *A Branca de Neve e o Caçador* (2012), *Jack: o Caçador de Gigantes* (2013) e *Once Upon a Time* (2011).

A versão fílmica utilizada como objeto de estudo deste trabalho foi baseada na versão do conto dos Grimms. O primeiro filme a retratar a história foi a animação de 1959, desenvolvida por Walt Disney, onde vemos a construção da personagem com faces de vilã e na versão de 2014, também produzido pelos estúdios Disney em *live-action* temos uma roupagem diferente do conto do primeiro filme, adicionando novas interpretações sobre a personagem que passa a deixar de ser apenas má para demonstrar atitudes mais humanas características dos anti-heróis contemporâneos.

Esse estudo também visa apresentar que a personagem Malévola possui atitudes que dialogam com traços de vilã e heroína e possui traços dos heróis errantes, personagens que estão se tornando cada vez mais estimados pelo público. A justificativa da escolha da temática ocorreu pela necessidade de enquadrar a personagem em uma categoria de vilã ou heroína, e partir da análise do filme que utilizamos como objeto de estudo e teorias sobre o herói byroniano podemos constatar que a personagem Malévola apresenta traços de uma heroína byroniana, desvinculando-se do conceito de vilão/vilã, o que nos leva a encaixá-la na concepção de anti-heroína, devido a aspectos da sua personalidade como inteligência, poder de liderança, individualismo, sarcasmo e sentimentos que refletem a realidade do ser humano como ódio, vingança e amor, o que nos leva a entender que existe justiça em seus atos pois existe um contexto por trás da história da personagem.

A partir disso, esse artigo intenciona apresentar os aspectos de herói byroniano na personagem Malévola do filme homônimo de 2014, que nos traz uma nova leitura da história dos contos, na perspectiva da até então considerada vilã. Concordamos que essa versão fílmica, que será discutida, tenta nos convencer dos porquês da fada se tornar malvada e expõe os motivos pelos quais ela lança o feitiço sobre a bela adormecida e também por que age movida pela raiva. Além disso, acreditamos que Malévola, a protagonista, não é somente má; ela teve motivos que a transformaram em uma pessoa vingativa movida pelas circunstâncias que a fizeram agir de tal modo. Assim, discutiremos as prováveis razões que a fizeram se voltar contra o reino dos humanos que já vinham atingindo a ela e seu reino desde criança.

É a partir dessa premissa que buscamos com este estudo mostrar uma nova leitura da personagem cinematográfica, se deslocando dos elementos mágicos dos contos de fadas e partindo para a concepção do anti-herói representado no filme, focando a partir da mudança da personagem Malévola que ocorre de duas formas, visual e psicológica, tornando-se um ser “maléfico” e vingativo e os motivos que transformaram seu coração puro. Ao assistirmos o filme somos tocados por um sentimento de empatia pela personagem e ao desenrolar da narrativa ficamos tocados pelo seu sofrimento, apesar de todo o seu desejo de vingança.

A figura do anti-herói, já vem sendo apresentada durante toda a história do cinema, mas nos últimos anos ganhou ainda mais popularidade. Este personagem é visto com estranheza, já que, por muitas vezes, sua imagem é confundida com a do vilão. Nota-se então uma certa dificuldade em perceber quem é o anti-herói, principalmente por parte do público, justamente por essa proximidade que ele aparenta ter com o vilão. Portanto, vale ressaltar que o anti-herói às vezes não é só o vilão da história, como pretendemos debater nesse trabalho, cujo foco se dará em compreender como estes aspectos estão ligados na personalidade e ações da personagem.

Utilizaremos como fundamentação teórica, estudos sobre o personagem na ficção, que engloba considerações sobre o herói, anti-herói e o byronismo, estudos da adaptação e do cinema, e em específico sobre a linguagem cinematográfica. Para a elaboração do presente trabalho de caráter qualitativo, foi realizada pesquisa bibliográfica com análise crítica e analítica de artigos disponíveis em revistas acadêmicas e obras científicas cujos teóricos são referência para o tema abordado, a exemplo de autores como Stein (2004), Vogler (2006), Stam (2008), Hutcheon (2013) e Brait (1987).

A primeira seção abordará teorias e discussões sobre a teoria da adaptação, no tópico 2.1 apresentaremos a perspectiva narrativa da personagem *Malévola* do filme (2014) e do filme em animação (1959). No terceiro tópico discutiremos através de um breve estudo sobre o herói byroniano, analisando suas origens e o seu legado dentro do universo literário e cinematográfico. Dando sequência, no ponto 3.1, apresentaremos traços do herói byroniano na personagem *Malévola*.

2 TEORIZANDO SOBRE ADAPTAÇÃO

As adaptações muitas vezes são vistas como secundárias ao texto fonte, principalmente as adaptações transpostas da literatura para o cinema. Isso ocorre porque ao assistirmos a um filme acabamos comparando com o texto escrito e geralmente fazendo conjecturas que caem no senso comum como ‘o filme é muito diferente do livro’ ou ‘o filme traiu a visão de como imaginávamos tal (is) personagem (ns)’, não levando em conta aspectos subjetivos, ideológicos e principalmente culturais do fenômeno da adaptação; ainda questionamos muitas vezes porque o diretor e o roteirista não colocaram no roteiro as imagens e sensações despertadas em nossa mente enquanto estávamos lendo o livro.

De acordo com Linda Hutcheon:

[e]ncontramos uma história de que gostamos e então criamos variações dela através da adaptação. Mas como cada adaptação deve se manter por conta própria, separada dos prazeres palimpséticos da experiência duplicada, ela não perde sua aura benjaminiana. Não se trata de uma cópia num modo de reprodução qualquer, mecânica ou outra. É uma repetição, porém sem replicação, unindo o conforto do ritual e do reconhecimento com o prazer da surpresa e da novidade. Como adaptação, ela envolve memória e mudança, persistência e variação (HUTCHEON, 2013, p. 229-30).

Isso ocorre porque o texto literário e o texto fílmico são formas artísticas e independentes de se contar uma história. Segundo Hutcheon “Na passagem do contar para o mostrar, a adaptação performativa deve dramatizar a descrição e a narração; além disso, os pensamentos representados devem ser transcódificados para a fala, ações, sons e imagens visuais (2013, p. 69)”.

Desse modo, a transposição do texto literário para o cinema transforma e representa a história, algumas vezes, de forma inovadora utilizando a ação, fala dos personagens que aceleram o processo de transmissão da mensagem através de elementos de manipulação como a imagem e o som. Nas adaptações fílmicas, roteiristas e diretores produzem imagens, sons e códigos que foram interpretados por eles, ou seja, a adaptação não é somente um processo de transcrição, mas sim de interpretação. Entre o texto literário e o fílmico existem diferentes possibilidades, e ambas as partes possuem elementos significantes para a construção de uma narrativa, através de recursos diferentes.

Ainda, conforme Hutcheon (2013, p.30):

Em resumo, a adaptação pode ser descrita do seguinte modo:

- » Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis;
- » Um ato criativo e interpretativo de apropriação/ recuperação;
- » Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada.

A autora esclarece que o fenômeno da adaptação vai bem além do texto de origem, e trata-se de um processo de interpretação e recriação sem abrir mão das questões mais relevantes do texto fonte. No filme *Malévola* (2014) podemos ver uma recriação do texto de origem do conto *A bela adormecida*, retratando a personagem Malévola a partir da sua perspectiva, modificando a forma de enxergar a história dos contos que retratam Malévola apenas como a vilã. Nessa obra cinematográfica, a personagem mostra que na realidade não é tão má. Isso nos leva a questionar se a noção de fidelidade é realmente necessária ao compararmos duas formas audiovisuais.

Nesse sentido, Robert Stam (2008) defende que:

[a] noção de fidelidade ganha força persuasiva a partir de nosso entendimento de que: (a) algumas adaptações de/ato não conseguem captar o que mais apreciamos nos romances fonte; (b) algumas adaptações são realmente melhores do que outras; (c) algumas adaptações perdem pelo menos algumas das características manifestas em suas fontes. Mas a mediocridade de algumas adaptações e a parcial persuasão da "fidelidade" não deveriam levar-nos a endossar a fidelidade como um princípio metodológico. Na realidade, podemos questionar até mesmo se a fidelidade estrita é possível. Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma Fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável. (p. 20)

Tais considerações nos levam a refletir que a fidelidade da adaptação não possui necessariamente um papel de grande importância em alguns casos, bem como também pode se tornar impossível principalmente quando se trata de dois veículos de comunicação diferentes como o texto escrito e o fílmico, levando em consideração que o som e as imagens podem transmitir sensações e emoções que o texto escrito por si só não seria capaz de captar, pois o som e as imagens possuem um grande poder de manipulação que merece ser explorado. Entretanto, isso não reduz a importância do texto literário, ao contrário só contribui para que uma adaptação seja vista como uma obra autônoma e não apenas uma revisitação de histórias

já conhecidas, mas sim como um processo de recriação. Adaptação é repetição, mas repetição sem replicação. (HUTCHEON, 2013, p. 9).

Entre as perspectivas ditas por Linda Hutcheon sobre o fenômeno da adaptação também destacamos que,

[e]mbora as adaptações sejam também objetos estéticos por direito próprio, é somente como obras inerentemente duplas ou multilaminadas que elas podem ser teorizadas como adaptações. A natureza dupla de uma adaptação não significa, no entanto, que a proximidade ou fidelidade ao texto adaptado deve ser o critério de julgamento ou o foco da análise. (2013 p. 9.)

No entanto, é de caráter primordial que a adaptação seja interessante e criativa, independente do meio de comunicação ao qual for veiculada. Hoje já é notável o diálogo do cinema com outras artes o que é de extrema importância para o seu processo de evolução. Além de referências a obras artísticas e literárias, o cinema também já alça voos de diálogos com vídeo games que são desenvolvidos a partir de filmes como *Mad Max*, inspirado no universo criado por George Miller no cinema para o filme homônimo de 2015, e filmes e series adaptados de jogos como *Mortal Kombat* (1995), grande sucesso no período da febre com os jogos de luta e atualmente a série *The Witcher* (2019). Nesses casos vemos que série/filme/jogo alimentam um ao outro gerando um grande poder de *marketing* para as produções cinematográficas e desenvolvedores de jogos eletrônicos.

Dito isso, a adaptação fílmica com roteiro original é um processo de tradução intersemiótica, que é a troca de signos semióticos entre 2 ou mais linguagens, seja da literatura para a pintura, da pintura para o cinema, do cinema para a música, do cinema para a literatura ou seja do livro ao filme mas também de filme para livro. Esse processo inverso é bem comum atualmente, aumentando assim a curiosidade dos cinéfilos e leitores em ver os personagens ganhando vida em diferentes meios de comunicação.

Portanto, nota-se que as adaptações fílmicas possuem uma grande importância para motivar públicos infantis, juvenis e adultos a conhecer e destrinchar obras literárias originais para descobrir o que motivou a uma nova roupagem cinematográfica, desenvolvendo a leitura crítica e o hábito de transformar histórias através de múltiplas leituras entendendo que as histórias mudam com o passar dos anos e dos contextos sociais e culturais. Adaptar para uma nova linguagem semiótica é fazer ganhar novos significados de algo que já era conhecido.

2.1 A perspectiva da personagem Malévola da animação ao *live - action*.

O conto de fadas homônimo *A bela adormecida* passou por adaptações escritas, dos Irmãos Grimm, no período do Romantismo alemão, a Charles Perrault, que a reescreveu em sua versão. Mas a primeira vez que a história foi retratada no recurso audiovisual para o cinema foi através do gênero animação em uma produção de Walt Disney, diretores e roteirista dos estúdios Disney. O filme foi lançado nos cinemas em 29 de janeiro de 1959. O roteiro da animação buscou manter a fidelidade com o conto escrito e posteriormente adaptado pelos Grimms, pois passaram a incluir elementos lúdicos na narrativa cujas histórias infantis apresentavam em seus enredos.

Na animação de 1959 a trama principal permanece, que é o feitiço lançado contra a princesa que poucos dias após seu nascimento já tem o seu futuro traçado nas mãos de uma fada maléfica que aparece repentinamente e a condena a um sono profundo por 16³ anos até o encontro com o amor verdadeiro e o clichê⁴ beijo libertador. Mas, no filme temos outro questionamento importante como o que motivou Malévola a agir contra uma criança indefesa em seus primeiros dias de vida? Será que ela tinha alguma motivação para cometer tal ação? Ou ela era apenas má por natureza? Ou por que esqueceram de convidá-la para a festa? Na animação isso é justificado porque a personagem segue o fluxo da história original adaptada pelo universo dos contos de fadas da Disney. O que nos levou a enxergar Malévola (1959) como uma vilã, pois ela age sem nenhuma motivação ou sente prazer em praticar suas maldades já que a história do filme não nos apresenta o passado da personagem.

A Malévola na animação se encaixa na categoria de personagem plana, que de acordo com Beth Brait são aquelas

[...] construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qual-quer surpresa ao leitor (BRAIT, 1987, p. 41).

³ 1+6 = 7 número da perfeição; o sétimo dia, no qual, concluída sua obra, Deus repousou. Do mesmo modo o sete e o oito representam o repouso definitivo e a ressurreição. No filme, aos 16 anos, o feitiço se cumpre e Aurora repousa em seu sono, cumprindo assim a maldição lançada por Malévola. <http://www.hottopos.com/videtur23/jean.htm> acesso em 17 de Setembro de 2020.

⁴ Distinguem-se dois tipos fundamentais de clichê: 1) o da linguagem falada, que se desenvolvem no intercâmbio social como resultado da rotina própria das relações interpessoais; 2) o da linguagem literária, que consiste na repetição abusiva de formulas achadas por um escritor. (MOISES, 2004, p. 76-77)

Essa perspectiva se enquadra na personagem pois ela recebe a qualidade de uma vilã. Além disso, compreendemos que o foco da animação de 1959 é mostrar o lado da história na visão da narrativa do lado do bem em que a princesa doce e frágil é retirada do seio de sua família, com o intuito de agradar o público infantil ao qual foi destinado buscando passar uma lição de moral e mostrar que o bem sempre vence. A vilã no filme dos anos 1950 é uma personagem fria, sem sentimentos e com a maldade em seu coração. Uma personagem ao qual saberíamos o fim desde o início da história por se tratar de uma representação fílmica de um conto de fadas com final feliz cujas características mais comuns são os sentidos de justiça e moral, onde os bondosos serão recompensados e os malvados, castigados exemplarmente.

Por outro lado, o filme *Malévola* (2014) também baseia-se na história do conto de Grimms, mas recontada por um novo viés. Este filme abriu caminho para o início de produções de adaptações em *live-action*⁵ de clássicos da animação da Disney e passou por um processo de recriação ao qual foi tirado o foco principal da princesa e o seu reino para a personagem até então considerada como a vilã da história. Nele conhecemos a história da protagonista desde a sua infância e somos apresentados a uma Malévola meiga e bondosa e descobrimos que ela possui sentimentos como amor, ódio e vingança e somos levados a mergulhar no seu mundo e suas motivações para ser e agir como age.

O filme é narrado em terceira pessoa e o narrador é onisciente. A narração ocorre de forma objetiva “aquela em que o narrador se retrai ao máximo para deixar o campo livre às personagens e suas ações” (GOMES, 2009, pág. 82). E a protagonista assume características de um personagem redondo.

As personagens classificadas como redondas, por sua vez, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano (BRAIT, 1987, p. 42)

Ao passo em que o enredo do filme vai ganhando forma vemos que a protagonista não é tão vilã assim, pois ela tem motivos que justificam a sua maldade. Mas, mais do que isso, a *Malévola* do século XXI nos mostra uma narrativa mais ligada aos interesses dos tempos atuais, tanto em relação à representatividade quanto no posicionamento das mulheres em um mundo dominado por homens, bem como faz uma analogia da contemporaneidade ao abordar questões que simbolizam as lutas de classes e igualdade de gênero, uma vez que o príncipe

⁵ Expressão utilizada para definir adaptações de desenhos e animações para filmes e seriados com ação que envolve pessoas e animais reais, e não modelos, imagens desenhadas ou geradas por computador.

salvador passa a se tornar um mero participante da trama e sua única função é despertar a princesa. Mas em *Malévola* (2014) esse objetivo do príncipe como salvador é mudado, pois agora não é mais considerado o verdadeiro amor da princesa sendo enquadrado como uma personagem plana. Assim, podemos fazer uma leitura de como o filme representa o empoderamento feminino enfatizando que a princesa Aurora não necessita de um príncipe para ‘ser feliz para sempre’. Dessa forma, notamos inúmeras transformações na personagem Malévola, da animação de 1959 ao *live-action* (2014), pois ela foi (des)construída para passar mensagens diferentes, abordando questionamentos relevantes na sociedade pós moderna como a quebra do patriarcado e a importância da representação feminina através de uma personagem multifacetada.

3 TRAÇOS DE BYRON

Desde os primórdios, a humanidade vem criando heróis para projetar neles valores éticos e morais do ser humano. Eles possuem e cumprem o papel que lhes são destinados: o de protetores e defensores dos fracos e oprimidos. O herói era personificado como um ser invencível e imortal, por isso quando geralmente alguém se refere a tal personagem logo nos remete à figura de um ser forte e corajoso, que possui uma força sobre-humana e poderes sobrenaturais; essa referência acontece devido à tradição do estereótipo do herói grego que está sempre determinado a correr riscos a favor da paz e vitória para o seu povo.

Os heróis da mitologia grega e do período medieval eram retratados como personagens que enfrentavam o perigo com fé e disposição de vencer, sem a necessidade de provar a sua invencibilidade como os heróis Homéricos Aquiles, Hércules e Perseu e o foco estava em garantir os seus feitos heroicos. Como é o caso de *Beowulf* o herói mais conhecido da literatura anglo-saxã, um homem com força incomparável a um humano comum, que aclamado pelo povo por sua bravura, enfrentava monstros e criaturas sobrenaturais com o objetivo de estabelecer a paz para o seu povo. Conforme Massaud Moisés (2013), o herói:

Designa, genericamente, o protagonista, ou personagem principal (masculina ou feminina) da epopeia, prosa, de ficção (conto, novela, romance) e teatro. Na antiguidade clássica, o apelativo "herói" era destinado a todo ser fora do comum, capaz de obrar façanhas sobre-humanas, que o aproximassem de deuses. Equivalia nos semideuses, produto de aliança entre um Deus e um mortal, (Moisés, 2013, pág. 225).

O autor enfatiza na citação acima sobre a superioridade do herói, por serem considerados semi deuses como Hércules, fruto da aliança de Zeus e da mortal Alcmena, e que segundo a mitologia grega foi um dos maiores heróis da história. Graças aos poderes herdados do pai ele conseguiu cumprir com a sua força heroica 12 tarefas quase impossíveis proferidas pelo Oráculo de Delfo para possibilitar ao herói uma remissão ao mal que ele cometeu contra a própria família, recuperar a sua honra e se tornar imortal. Joseph Campbell (1949) também faz apontamentos importantes sobre a figura do herói:

No seu livro O herói de mil faces, aponta conceitos do herói mais ligados à sua "Jornada" (o "Monomito"). Na concepção de Campbell (1949), o personagem principal sai da sua vida (partida) para então iniciar outra jornada ordinária, enfrentando todos os desafios à sua frente (iniciação), tendo êxito e retornando à sua vida (retorno). (CAMPBELL apud ALVES, 2018, p. 12).

O conceito de Monomito é definido por Campbell como uma jornada cíclica presente em mitos. Entretanto com a chegada da modernidade e da pós-modernidade a figura do herói foi se diversificando e aqueles que antes eram representados por semideuses que buscavam a imortalidade, e combater o mau para organizar o caos através de feitos heroicos, passaram a ser personagens vulneráveis a erros, mais próximos dos humanos. Além disso, se transformaram em personagens pertencentes ao imaginário humano do herói que se aproxima a características humanas, que vive em grandes metrópoles, estuda, trabalha e leva uma vida aparentemente normal. A partir disso os super-heróis que conhecemos das HQ's e telas de cinema como Deadpool, Hancock entre outros ganharam apreço dos cinéfilos e espectadores.

Desde o semideus antigo dos gregos ao herói urbano pós-moderno, as mudanças histórico e culturais da figura heroica apresentam-se múltiplas e variadas. Entretanto, a figura do herói contemporâneo na ficção por vezes parece confundir-se ou mesmo se integrar à do anti-herói, que é um herói cujas ações são imprudentes mas possuem representações e caracterização próximas da nossa realidade como a vulnerabilidade humana notadas em Wolverine e Batman.

A partir disso vemos que o heroísmo na literatura e no cinema está deixando de ser considerado apenas por fatos heroicos, mas também pelas histórias relacionadas à sua vida e os motivos que provavelmente contribuíram para a formação de seu caráter e suas ações para com os outros. A figura do anti-herói é de início um pouco dificultosa de se compreender, isso

porque é um personagem que se encontra no limite entre as ações de um vilão e de um herói. Como podemos constatar:

Um anti-herói é um protagonista que tem uma ou várias falhas, ao contrário das restantes personagens; ele é alguém que perturba o público com as suas fraquezas e no entanto ele é demonstrado de forma a criar empatia, de modos que ele magnifica as fragilidades do ser humano (MORELL apud BARANITA, 2015, p. 13).

Ou seja o que diferencia o anti-herói do herói é que o primeiro não busca passar a imagem de alguém perfeito, mas sim alguém mais próximo da realidade, que possui sentimentos e passa por conflitos como qualquer ser humano na vida real e por isso está mais susceptível a cometer erros e falhas, o que nos leva a pensar sobre seu caráter duvidoso. Mas apesar disso ele pode gerar empatia devido à sua trajetória e luta, o que pode gerar em nós um pouco de identificação pessoal, principalmente quando eles justificam suas ações em cima de um desejo de vingança, exclusão social, paixão ou a perda de alguém importante, pois são situações que podem ser vividas por nós diariamente no mundo real. Segundo Vogler (2006):

[...] um anti-herói não é o oposto do herói mas um tipo especializado do mesmo, que, do ponto de vista da sociedade, pode ser considerado um fora da lei ou um vilão, no entanto o que difere um do outro é que o anti-herói nos faz sentir empatia, ao passo em que nos identificamos com ele (p. 40).

Logo, constatamos que o anti-herói é um tipo de personagem inserido na categoria do herói. Ele não é um herói, pois mesmo com uma conduta humana o anti-herói possui falhas na sua conduta moral e por isso a sua personalidade pode ser comparada com a de um vilão. Os personagens heroicos vão se modificando com o tempo, se configurando e passando por transformações de acordo com as mudanças na sociedade e com a necessidade e expectativas das pessoas, dando origem aos anti-heróis que são personagens mais vulneráveis a instabilidade moral.

Mas na tão longa tradição de estudos literários e culturais sobre o herói (e anti-heróis) pouco tem se discutido sobre o herói byroniano, uma denominação que dialoga com traços heroicos e anti-heroicos simultaneamente. Reforçando ao que seria um herói byroniano e sua origem podemos afirmar que ele foi criado por Lord Byron⁶, um importante poeta do

⁶ Lord Byron is a literary figure well known for his part in the Romantic period. Alongside Shelley, Wordsworth, Coleridge, Blake and Keats he reached into people's hearts and woke them up from a slumber of rationalisation brought on by the Enlightenment. Romanticism was a response to the scientific rationalisation of the Enlightenment era and emphasized the personal, the spontaneous, the emotional and the transcendental ("Romanticism"). (Guðmundsdóttir, 2012, pág. 2)

Romantismo Inglês, que inspirado pelo personagem Lúcifer, de John Milton, criou esse personagem, adicionando traços autobiográficos e da tradição romântica. O herói byroniano possui traços do que viria a ser o anti-herói que conhecemos hoje ele é detestável ainda que ele possa ter uma afeição por alguém sendo exemplificado em vida e obra pelo próprio Lord Byron. “O personagem apareceu pela primeira vez no livro semi - autobiográfico de Byron *Peregrinação de Childe Harold's* mas o personagem continuou evoluindo e está presente em seus romances orientais que foi inspirado a escrever durante suas viagens ao exterior em 1809 e 1811” (GUÐMUNDSDÓTTIR, 2012, p. 2)⁷.

Entre as obras de Byron que destacam a presença desse personagem podemos tomar como exemplo o personagem Manfred, do poema dramático que narra a história de um homem solitário e melancólico que está em um conflito por ter cometido o crime de incesto contra a sua própria irmã que posteriormente cometeu suicídio. “Tomado pela culpa, Manfred invoca sete espíritos a fim de mudar o passado, mas eles não têm esse poder” (ALVES, 2018, p. 14) Como vemos a seguir na representação melancólica do eu lírico:

Meu sono - se eu dormir - não é sono
 Mas uma continuação de pensamento duradouro,
 A qual então eu posso resistir não: em meu coração
 Há uma vigília, e esses olhos, mas perto
 Olhar para dentro; e ainda vivo e suporte
 O aspecto e a forma de respirar homens.
 Mas a tristeza deveria ser o instrutor do sábio;
 A tristeza é o conhecimento: aqueles que sabem mais
 Deve lamentar o mais profundo da verdade fatal,
 A Árvore do Conhecimento não é a da Vida. (BYRON, 1909)⁸

O trecho do poema acima nos mostra um eu lírico tomado pelo sentimento de culpa e melancolia, vivendo em vigília e tormento com seus próprios pensamentos e acometido pela tristeza, no entanto ele reconhece que ela é necessária para seu crescimento interior, mas

⁷ The character first appeared in Byron's semi-autobiographical *Childe Harold's Pilgrimage* but the character kept evolving and is present in his oriental romances which he was inspired to write during his travels abroad in 1809 and 1811. (Tradução nossa).

⁸ My slumbers-if I slumber-are not sleep,
 But a continuance of enduring thought,
 Which then I can resist not: in my heart
 There is a vigil, and these eyes but close
 To look within; and yet I live, and bear
 The aspect and the form of breathing men.
 But grief should be the instructor of the wise;
 Sorrow is knowledge: they who know the most
 Must mourn the deepest o'er the fatal truth,
 The Tree of Knowledge is not that of Life. (Tradução nossa).

reforça que quanto maior o conhecimento mais triste o eu lírico se torna. Essa inquietação se dar por meio das lembranças de um passado problemático e isso ilustra bem o personagem byroniano. Em *Malévola* vemos um personagem acometido por esses mesmos sentimentos e é evidente o quanto a tristeza a amadurece e a torna mais sábia, contudo, assim como o final do trecho do poema nos apresenta, o conhecimento traz consigo verdades e essas verdades pode nos privar da ingenuidade, *Malévola* perdeu sua ingenuidade ao passo em que se tornou uma personagem movida pela vingança, e a inteligência é um aspecto muito presente nos personagens de Byron.

O herói criado por Lord Byron foi enaltecido em sua obra poética e transcendeu os limites do tempo servindo como base para outros personagens não só da literatura como no cinema e HQ's, teatro, novelas e seriados. Na atualidade esses personagens prendem a atenção dos espectadores e leitores, pois possuem características que chamam bastante a atenção do público. O herói byroniano se apresenta como alguém altamente inteligente, atraente, com um grande nível de percepção, comportamento autodestrutivo, arrogância, sofisticação, cinismo, solidão e bipolaridade. É uma figura alienada que ignora a essência do seu eu, que maquia seu desânimo interno sob uma máscara de maldade. Isso conquista o público, pois muitas vezes os leitores e telespectadores conseguem se enxergar no personagem.

Conforme aponta Atara Stein (2004):

O herói byroniano é um solitário e um pária; ele pode ser arrogante, contra seres humanos, mal-humorados, arrogantes, frios, implacáveis e sem emoção. Ele pode até aparecer inicialmente como um agente de autoridade institucional opressiva, que ainda atrai a admiração de seu público devido às suas habilidades impressionantes (p. 01).⁹

Esse herói criado por Lord Byron também costuma ser referido pelas seguintes características: percepção, autocrítica, sarcasmo, introspecção, ser misterioso, possuir um poder de sedução, muitas vezes estar em exílio, desrespeito a hierarquias e a privilégios, passado problemático, cinismo e comportamento autodestrutivo.

Quase inevitavelmente, os criadores do herói byroniano contemporâneo não permitem que ele permaneça em sua condição sobre-humana; eles o reumanizam, na verdade, ou têm a voz de aprovação e admiração de valores humanos comuns, e

⁹ The Byronic hero is a loner and an outcast; he can be arrogant, human being, moody, arrogant, cold, relentless and emotionless. He may even appear initially as an agent of oppressive institutional authority, which still attracts the admiration of his audience due to his impressive skills. (Tradução nossa).

fornece a ele um centro moral, um emparelhamento com preocupações humanas, que lhe dá o afeto do público além de seu respeito (STEIN, 2004, p. 02)¹⁰

Desse modo o herói byroniano conquista cada vez mais o público, pois ele nos faz refletir sobre os conceitos de certo e errado a partir de um personagem que se assemelha ao anti-herói, que diverge do herói e segue seus próprios ideais para conseguir seus objetivos. Podemos encontrar as características de um herói byroniano em personagens populares da cultura contemporânea como Edward Cullen dos livros de Stephanie Meyer: *Crepúsculo*, *Lua Nova*, *Eclipse* e *Amanhecer*, entre outros no universo literário e cinematográfico.

3.1 Rastros byronianos em *Malévola*

Como já apontamos anteriormente algumas características do herói byroniano, vamos agora discutir alguns traços desse herói na caracterização da personagem Malévola. No filme dirigido por Robert Stromberg e roteirizado por Linda Woolverton, Malévola é interpretada pela atriz Angelina Jolie que nos apresenta uma personagem inteligente, corajosa, atraente e que possui um grande poder de persuasão e liderança, sendo a protetora do reino dos Moors, um lugar encantado que faz fronteira com o reino dos humanos. E para conseguir seus objetivos, que giram em torno de uma vingança e da defesa do seu povo, ela precisou se afastar do ‘correto’ e ‘ético’ para completar seus planos de justiça.

Malévola também se recusou a seguir as regras do reino dos humanos e acabou criando as suas próprias regras. Segundo Atara Stein o herói byroniano: “em sua autossuficiência, cria uma lei para si mesmo e recusa-se a estar sujeito a qualquer autoridade externa ou convencional valores” (STEIN, 2004, p. 35), fatores que dialogam diretamente com a construção da personagem que discutimos nesse estudo.

Além disso, Malévola é uma personagem que possui uma representatividade feminina em um mundo dominado por homens aristocratas no período medieval em que a história é retratada, representando um traço comum do herói byroniano como podemos ver na figura 1, e no trecho em que fala: “Não terá os Moors, nem hoje nem nunca” (MALÉVOLA,

¹⁰ Almost inevitably, the creators of the contemporary Byronian hero do not allow him to remain in his superhuman condition; they rehumanize him, in fact, or have the voice of approval and admiration for common human values, and provide him with a moral center, a pairing with human concerns, which gives him the affection of the public beyond his respect. (Tradução nossa).

2014) em meio à batalha entre os Moors e os soldados reais. Assim, o comportamento da personagem vai contra ao que é imposto pelo rei que pretendia dizimar com os Moors.

Imagem 1: Malévola se opondo a seguir a imposição dos humanos



Fonte: Fotograma do filme *Malévola* (2014).

Malévola enfrenta o Rei e os soldados em uma batalha travada em campo aberto como mostra a **imagem 1** em um plano contrapicado¹¹ para dar uma impressão de superioridade, de exaltação e de triunfo, porque engrandece os indivíduos e tende a magnificá-los. (MARTIN, 2005, p. 51.) A cena é composta por efeitos de cor e luz desenvolvidos por computação assim como os seres místicos que aparecem ao fundo da cena dando a impressão de profundidade ao ambiente. As cores, como os tons de cinza e de verde escuro, se misturam com um aspecto de neblina para demonstrar a tensão do momento.

No filme, entre outras responsabilidades, *Malévola* carrega o fardo de ter a responsabilidade de proteger o seu mundo, mesmo sendo excluída e exilada por seu próprio povo devido à aparência dos seus chifres que a tornava diferente das demais fadas e eram considerados como uma deformidade, mas mesmo sozinha ela conseguia se destacar entre todas devido às suas grandes habilidades mágicas.

De início, a sua única preocupação é seguir as suas próprias regras e lutar contra os humanos pela sobrevivência do seu povo. Até o dia em que ela se apaixonou por Stefan e foi traída por ele. Isso a fez despertar o seu lado obscuro e o desejo de vingança contra ele. A partir desse ponto na narrativa, vemos que Malévola não tem respeito algum pelos humanos pois possui um passado problemático devido ao trauma dela de ser enganada pela única

¹¹ “O assunto é fotografado de baixo pra cima, colocando-se a objectiva abaixo do nível normal do olhar.” (MARTIN, 2005, p. 51.)

pessoa que ela amou e desencadeou essa revolta a deixando alienada e pessimista com o amor e todos os seres. Essas características se assemelham ao herói byroniano:

É uma pessoa solitária de origem nobre que é desrespeitoso com a hierarquia e com as instituições, ou rebelde contra toda a sociedade. Esta característica está presente em todos os personagens de Byron, com exceção do personagem de Lara. (POP; ILIEV, 2016, p. 745)¹²

O processo de mudança na personagem se iniciam quando ela perde suas asas após a traição de Stefan. Em *Malévola*, esse personagem se mostra ambicioso e com pouco caráter; Stefan usa de toda a sua ganância para tornar-se rei e retira as asas de Malévola. Esse momento do filme nos remete a uma analogia a Lúcifer, um anjo caído, sem asas, um ser bom mas que posteriormente tornou-se mau. “O personagem Lúcifer de *Paraíso Perdido*, de John Milton representado de acertos e erros foi a motivação para Lord Byron criar o herói byroniano” (ALVES, 2019 pág. 13). O aspecto satânico é encontrado nos heróis que deram origem ao herói de Byron:

O arcanjo caído Satanás, conforme retratado no livro de Milton *Paraíso Perdido*, Napoleão Bonaparte, o autoproclamado imperador dos franceses e o “maior homem” da Europa, são os homens que inspiraram Byron a criar seu herói egoísta com sua grandeza imperfeita e desejo de poder. Um herói satânico é um herói-vilão cujas ações imorais e justificativas fazem dele um personagem mais interessante do que o bom herói monótono. (GUÐMUNDSDÓTTIR, 2012, pág. 11)¹³

Podemos ver alguns desses aspetos satânicos do herói byroniano em *Malévola* pois ela age fora da lei da sociedade dos humanos e assim como Satanás de Milton possui natureza rebelde, orgulho e é uma estranha no mundo dos humanos. Esses traços também são refletidos em seu figurino que complementam o seu estado psicológico contendo dois chifres sobre sua cabeça para dar um ar mais sombrio e horripilante e passar a impressão de mistério e perigo mostrando a mudança da personalidade da personagem que assim como Lúcifer passou por um momento de transição da sua personalidade.

¹² It is a solitary person from noble origins who is disrespectful of hierarchy and social institutions, or rebels against the whole society. This trait is present in all Byron’s characters, with the exception of the character of Lara. (Tradução nossa).

¹³ The fallen archangel Satan, as depicted in Milton's *Paradise Lost*, Napoleon Bonaparte, the self appointed Emperor of the French and Europe's “greatest man” are the men that inspired Byron’s to create his egotistical hero with their flawed grandeur and desire for power. A satanic hero is a villain-hero whose immoral deeds and justifications of them make him a more interesting character than the monotonous good hero. (Tradução nossa)

Imagem 2 – Malévola perde suas asas



Fonte: Fotograma do filme Malévola (2014)

A **imagem 2** ilustra uma cena em primeiro plano ¹⁴ onde podemos observar a floresta e sua vegetação atrás e a predominância dos tons frios e de nuances acinzentadas para dar um reforço a imagem. Nesse ponto da história, Malévola passa por uma transformação em sua personalidade e passa a viver o que seria “o arquétipo da sombra”, como teorizado por Carl G. Jung (2011), o ego animalesco, que diz que o mal faz parte da natureza humana e essa imagem maléfica é figurada no psiquismo humano por meio desse arquétipo:

As pessoas quando educadas para enxergar claramente o lado sombrio de sua própria natureza aprendem ao mesmo tempo a compreender e amar seus semelhantes. Pois somos facilmente levados a transferir para nossos semelhantes a falta de respeito e violência que praticamos contra nossa própria natureza (JUNG, 2000, p. 28).

Esse arquétipo aponta para a necessidade da existência do mau como algo fundamental no processo de reconhecimento do seu eu, de se integrar a personalidade. Está também relacionado a tudo que é rejeitado pelos padrões sociais presentes no nosso inconsciente. Este arquétipo nos induz a comportamentos extremos, ou seja, liberamos o monstro dentro de nós como podemos ver na **Imagem 2**, o início da transformação da personagem. Geralmente quando agimos de forma que fere algum princípio moral, estamos tomados por algo além do nosso controle. Malévola foi traída, abandonada, mutilada, teve o coração partido e tornou-se incapaz de voar, mas tais acontecimentos não a inferiorizaram e impediram-na de realizar seus planos. Nesse momento vemos outra característica do herói byroniano, que é a capacidade de adaptação ao que ocorre com ela mesma e posteriormente ela ressurge como

¹⁴ A figura humana é enquadrada do peito para cima. Também chamado de “CLOSE-UP, ou “CLOSE” <http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>

uma fênix vingativa tornando-se uma andarilha solitária outra característica que também pertence aos heróis de Byron.

Imagem 3: Transformação



Fonte: Fotograma do filme Malévola (2014).

Nesse momento do filme Malévola é representada com o sentimento de ódio e obstinada a iniciar o seus planos vingativos. A personagem é enquadrada em um ambiente em grande plano¹⁵ como mostra acima a **imagem 3**, cuja a cena transcorre no movimento de câmara *travelling*¹⁶ para trás, que acompanha a personagem em movimento caminhando para frente e apresentando um ser inanimado (muro) em movimento. Os tons de marrom, verde opaco e cinza também contribuem para a construção do ambiente que acrescido da neblina ganha um aspecto sombrio em uma tentativa de representar os sentimentos psicológicos da personagem.

Após o sentimento de vingança que havia dentro de Malévola vir à tona, ela se torna má e o Reino dos Moors passa então a ser representando visualmente no filme com tons obscuros como o preto e cinza, que por sua vez representam o sentimento de ódio e obscuridade que passam a permear a caracterização física e psicológica da personagem.

De acordo com Betton: “as cores imprimem em nosso ser sentimentos e impressões, agem sobre nossa alma, sobre nosso estado de espirito podem servir, portanto, para o desenvolvimento da ação, participando diretamente na criação da atmosfera, do clima psicológico” (1987, p. 60- 61). Desse modo, a cor torna-se um elemento simbólico relevante

¹⁵ O grande plano corresponde (salvo quando tem um valor unicamente descritivo e desempenho ou papel de uma ampliação explicativa) a uma invasão do campo da consciência, a uma tensão mental diminuída, a um modo de pensar obsessivo. E o resultado natural do viajar para a frente, que a maior parte das vezes nada mais faz que reforce e valorizar a carga dramática próprio grande plano constitui. (MARTIN, 2005, p. 50)

¹⁶“Acompanhamento de uma personagem a caminhar e de que é dramaticamente importante que se veja o rosto [...]” (MARTIN, 2005, p. 59)

no filme *Malévola* pois ela nos revela a mudança do psicológico da personagem através de suas vestimentas. Em *Malévola* isso fica nítido pois seu figurino se transforma conforme a sua mudança interna, saindo dos tons mais suaves como o marrom que simbolizava a sua pureza para o preto que simboliza a morte do seu eu perdido.

Imagem 4: Feitiço



Fonte: fotograma do filme *Malévola* 2014

A **imagem 4** mostra *Malévola* no castelo do rei Stefan, quando a câmera enquadra a personagem em um meio primeiro plano¹⁷, em um cenário interno composto por tons mais terrosos que variam entre o marrom e o cinza que dependendo do foco da câmera podem ficar mais claras ou escuras. Podemos ver a personagem em frente a um fundo escuro evocando seus poderes que possuem uma tonalidade na cor verde que segundo a psicologia das cores representa o perigo e a destruição.

Na linguagem semiótica cinematográfica assim como as cores podem atuar no campo psicológico dos personagens o espaço físico, ou cenário (*setting*) é fundamental para a construção do *mise-en-scène* e semelhante a literatura também contribui em alguns casos para a criação da atmosfera fílmica. Os cenários podem ser muito mais do que o espaço onde acontecem as ações descritas pelo roteiro, pois eles também contam histórias e características físicas e psicológicas dos personagens de forma subliminar, bem como também é possível transformar os cenários em quebra-cabeças que ao desenvolver da narrativa nos revelam novos significados e peças chave de extrema importância para compreender e desvendar histórias referentes a personagens e temas complexos, exigindo assim extrema atenção do público ao que está literalmente por trás da ação.

¹⁷ MEIO PRIMEIRO PLANO (MPP) – A figura humana é enquadrada da cintura para cima. <http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>

O ambiente físico cinematográfico contribui para a criação da atmosfera ao qual o filme pertence, e é através das descrições narradas que o telespectador poderá desenvolver uma imagem em sua mente. Nas narrativas dos contos de fadas a ambientação é um elemento importante pois o enredo sempre é iniciado com uma narração descritiva em 3ª pessoa para que o leitor se situe e perceba em qual atmosfera a história vai ser desenvolvida.

Geralmente a ambientação das obras adaptadas dos contos de fadas despertam na imaginação dos leitores características semelhantes como cenários compostos por florestas, fadas e um grande castelo com reis, rainhas e uma bela princesa. Com o avanço da tecnologia dos recursos audiovisuais esses elementos estão sendo cada vez mais aprimorados, e com o uso da computação gráfica os filmes estão cada vez mais preenchidos incorporando seres místicos e efeitos especiais em 3D que contribuem de forma substancial a atmosfera fílmica, aguçando ainda mais a imaginação de quem os assistem.

No filme *Malévola* (2014), temos um enredo que gira em torno de uma ótica diferente da história do conto da *Bela adormecida*; é uma recriação de uma história ao qual conhecemos e nele podemos encontrar todos os elementos citados anteriormente. Martin (2005) aponta que diferentes concepções gerais do cenário podem variar do espaço impressionista, expressionista e realista; o filme em estudo se enquadra com a primeira definição, pois “[...] o cenário (a paisagem é escolhido em função da dominante psicológica da ação, condiciona e reflete, ao mesmo tempo, o drama das personagens, é a paisagem-estado de alma apreciada pelos românticos.” (p. 79).

Após *Malévola* ser tomada pelo arquétipo da sombra ela lança o feitiço na princesa Aurora demonstrando o auge do seu lado sombrio. Quando fala: “Esta maldição durará para sempre, nenhum poder na terra pode mudá-la” (*MALÉVOLA*, 2014) No entanto, muitos telespectadores não conseguem condená-la por completo por sua maldade, pois podem se identificar com a história e o ódio, vingança e traição, que são sentimentos humanos e diferente do herói clássico, o herói byroniano é susceptível a cometer erros, mesmo depois de um passado trágico, como bem aponta Christopher Vogler (2006) ao discutir sobre o anti-herói:

[u]m anti-herói não é o oposto de um Herói, mas um tipo especial de Herói, alguém que pode ser um marginal ou um vilão, faz um ponto de vista da sociedade. Mas com quem a plateia se solidariza, basicamente. E nos identificamos com esses marginais porque todos nós, uma ou outra vez na vida, nos sentimos marginais (p. 58).

A partir desse ponto de vista citado por Vogler com relação ao anti-herói, podemos encaixar o herói-byroniano na categoria de um anti-herói por possuir algumas características semelhantes. Outro aspecto byroniano em Malévola é quando ela utiliza da ironia e sarcasmo para zombar do rei Stefan que implorava para que ela poupasse a princesa da maldição, como mostra a **Imagem 5** em um ambiente interno e preenchido por iluminação artificial enquadrando a personagem em primeiro plano onde ela proclama que “Somente o beijo do amor verdadeiro a salvará” (MALÉVOLA, 2014), quando nem ela mesma acredita que o amor verdadeiro existe, pois ela acreditava mas Stefan traiu esse sentimento e a fez tornar-se amargurada.

Imagem 5 - Malévola utilizando do sarcasmo e ironia.



Fonte: Fotograma do filme Malévola (2014).

Entretanto com o passar do tempo Malévola muda seu comportamento e opinião a respeito de Aurora, a quem amaldiçoou e descobre que é capaz de amar novamente os humanos. E tomada por sentimentos contraditórios ao seu desejo de vingança ela transmuta alguns aspectos da sua personalidade como a raiva e o rancor e dentro dela floresce o sentimento de compaixão por Aurora. Malévola passou a contemplar e proteger Aurora com seus poderes e ao mesmo tempo em que a sua admiração por ela crescia o sentimento de culpa¹⁸ também crescia dentro dela:

¹⁸ *Em o mal - estar na civilização* (1930), Freud reconhece duas origens para o sentimento de culpa: a angústia diante da autoridade, e, posteriormente, a angústia diante do superego. A culpa aí delinea, então, não mais como um sentimento difuso, e sim um sentimento onipresente e universal: uma infelicidade interior contínua. (Freud *apud* Gellis, A. e Hamud, M. 2011, pág. 22.) Em *Malévola* o sentimento da culpa se reverbera a partir do momento em que ela se arrepende de lançar o feitiço contra a princesa Aurora quando bebê, causando a sua própria infelicidade ao ver que o feitiço poderia não ser desfeito, entretanto, este não é objetivo deste trabalho.

Outro lado dos personagens de Byron é sua natureza contemplativa. Eles são *criadores melancólicos* sobre um pecado, um amor no passado ou uma escuridão que está dentro deles. O inferno que eles passam está dentro deles, ou o herói byroniano é preso em uma alma atormentada pelo remorso ou o passado e o futuro nunca podem acontecer. (LUTZ apud POP; ILIEV, 2016, p. 746,¹⁹)

Imagem 6 - Malévola em sua natureza contemplativa.



Fonte: Fotograma do filme *Malévola*, 2014.

A **imagem 6** ilustra Malévola contemplando Aurora e as personagens são enquadradas em primeiro plano ao qual podemos visualizar a parte interna da residência da casa em que Aurora morou até atingir os seus 16 anos. A casa fica localizada em meio a uma floresta oposta à do reino dos Moors. As cores predominantes na composição do cenário são suaves e compostas por tons de marrom claro e escuro para dar um ar de leveza a cena.

Ao ser incumbida de criar Aurora, as relações maternas se tornaram cada vez mais fortes em Malévola, tornando-a envolvida num vínculo afetivo ao qual ela tanto evitava mas ela se sente responsável por ela e por isso tentou quebrar a maldição de todas as tentativas as formas possíveis, até que ela mesma consegue desfazer o feitiço com um beijo maternal. Esse sentimento de compaixão e perdão antecidos da culpa são sentimentos humanos, o que a caracteriza mais uma vez como um herói byroniano, “Ele é supersensível, apaixonado e super-humano. Sua culpa por um crime passado o consome, então ele vagueia pelo mundo em busca de distração e redenção” (GUÐMUNDSDÓTTIR, 2012, p. 8).

¹⁹ Another side of Byron’s characters is their contemplative nature. They are melancholic brooders over a past sin or love, the darkness that is inside them The hell they go through is inside them, in their memory, the past The Byronic hero is mprisoned in a soul formented by remorse in the past and the future can never happen. (Tradução nossa).

Por fim, acreditamos que a personagem Malévola apresenta traços do herói byroniano desvinculando-se do conceito de vilão/vilã, o que nos leva a encaixá-la na concepção de anti-heroína, devido a aspectos da sua personalidade como inteligência, poder de liderança, individualismo, sarcasmo e sentimentos que refletem a realidade do ser humano como ódio, vingança e amor. Isso nos leva a entender que existe justiça em seus atos por haver um contexto por trás de toda a história que nos mostra que ela não amaldiçoou Aurora apenas por maldade, mas sim por uma tentativa de vingar a sua decepção e o seu coração partido.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os personagens heroicos vêm sofrendo transformações e se adaptando às mudanças da cultura contemporânea. São populares na televisão, no cinema ou na literatura porque eles têm a capacidade de prender a atenção do público e despertar questões relevantes que atendem a toda faixa etária em qualquer lugar do mundo. Porém a preferência do público para com os personagens protagonistas no mundo dos heróis vem mudando pois a preferência a personagem que possuem uma dualidade entre o bem e o mal vem crescendo cada vez mais.

Atualmente, esse aumento da preferência do público muito se deve à uma crescente humanização de personagens considerados vilões, o que vem rendendo o apreço desses espectadores consumidores desse tipo de conteúdo seja nos quadrinhos, desenhos animados e séries (de TV ou streaming).

Os personagens que por muitas vezes são confundidos com vilões tem a habilidade de causar o apressado dos expectadores pois apesar de cometerem erros eles possuem carisma, inteligência e um forte poder de persuasão e liderança em prol de suas causas individuais e coletivas. São personagens capazes de despertar nos telespectadores sentimentos ambivalentes de amor e ódio que nos permitem desenvolver o senso de justiça e compreender a natureza de suas ações e histórias refletindo sobre o que os motivaram a agir de determinada forma. E por isso a indústria cinematográfica vem procurando se adequar para suprir com as preferências e expectativas desse público que vai do público infantil ao adulto.

O poeta do Romantismo inglês Lord Byron foi quem nos trouxe esse arquétipo de herói errante. O herói byroniano pode ser compreendido como um personagem-limite entre herói e anti-herói, uma vez que sua caracterização adota traços desses dois tipos de

personagens. Através disso podemos defender com este trabalho o quanto esses personagens são estimados, pois despertam a capacidade de nos identificarmos com a sua intensidade melancólica entre erros e acertos, características que se assemelham a comportamentos humanos pois somos movidos através de erros e acertos.

Em sua caracterização cinematográfica, a personagem Malévola carrega traços como inteligência, sensualidade, e sarcasmo que a encaixam na categoria de uma heroína byroniana. Nesse sentido, compreendemos que a ideia da produção cinematográfica é reinventar a história do clássico conto *A bela adormecida*, criando uma releitura com uma ótica diferente sobre a história, e a partir dessa releitura tivemos a oportunidade de enxergar o filme a partir da perspectiva de Malévola.

Concluimos que a personagem em estudo possui traços de uma heroína byroniana, pois Malévola é muito mais do que uma fada do mal e sem coração que jogou uma maldição em um frágil bebê, mas sim um ser que passou por experiências que a transformaram e que acabaram florescendo nela uma personalidade maléfica que estava adormecida e que acordou após experiências negativas que ela viveu por atitudes de alguém que ela amava.

A personagem Malévola era uma fada sonhadora e bondosa que foi iludida, traída e enganada. Um ser bondoso que teve seu coração endurecido pela maldade que pode existir na mente humana, como a busca pelo poder. A princípio, a consideramos apenas um criatura maléfica e vingativa, mas ao decorrer do enredo do filme somos apresentados a história de alguém que agiu por vingança para enfim descobrir o amor verdadeiro, o amor maternal. A partir disso, ela nos desperta a empatia mesmo ela apresentando justificativas para sua falha moral.

O desenvolvimento deste trabalho nos possibilitou analisar a definição da personagem Malévola a partir de teorias literárias sobre o herói Byroniano, arquétipo bastante estudado e dotado de grande importância para a Literatura Inglesa. Consideramos este estudo relevante para o meio acadêmico, pois ele contribui com uma nova leitura da personagem para quem aprecia ou pesquisa os estudos fílmicos e/ou da adaptação.

A pesquisa se deu por meio de estudos bibliográficos, buscando materiais críticos e teóricos que corroborassem com a nossa leitura crítica. Malévola se adequa aos aspectos do herói byroniano, pois o filme nos sugere que as motivações podem tê-la levado a agir contra os seres e contra a sociedade a qual está inserida entre o reino dos Moors e dos humanos. Por

fim, esperamos contribuir com outras futuras pesquisas que abordem a criação literária sobre o herói byroniano, a personagem tão aclamada como Malévola e outros filmes dos estúdios Disney.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Pedro de Almeida Lima Fernandes Baranita, **Anti-heróis no Cinema**. 2015. **94f**. Dissertação de Mestrado - Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2015.
- ALVES, Kelleyana de Carvalho Bernardo, "**Melhor reinar no inferno que no céu servir**" **concepções do herói Byroniano no Lúifer de Paraíso perdido, de John Milton e Satanás, da Bíblia Sagrada**. Guarabira, 2018.
- ARAÚJO, Maria Solange Silva, **A Bela Adormecida e Malévola: uma análise de contos de fadas adaptados para o cinema**. Cajazeiras, 2016.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 3 ed. São Paulo/SP: Ática, 1987.
- CANDIDO, Antônio, GOMES, Paulo Emílio Salles, PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GELLIS, A. & HAMUD, M. I. L. **Sentimento de culpa na obra Freudiana: universal e inconsciente**. Psicologia USP, São Paulo, 2011, 22 (3), 632 – 653.)
- GERÁRD, Betton, **Estética do Cinema** / Tradução: Marina Appenzeller 1 ed. São Paulo, 1987.
- GUÐMUNDSDÓTTIR, Sólrún Helga, **The byronic hero: Origins and legacy**, Helga Guðmundsdóttir. 2012. Thesis Bachelor's - Háskóli Íslands, School of Humanities, 2012.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação** / tradução André Cechnel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- JUNG, C. G. **Símbolos da Transformação**. Vozes. Petrópolis: 1986.
- JUNG, Carl Gustav, 1875-1961. **Os arquétipos e o Inconsciente Coletivo** / CG. Jung; tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- MARTIN, Marcel, **A Linguagem Cinematográfica** / tradução Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Ed. Dina Livro, 2005.

MOISES; Massaud, 1928 **Dicionário de termos literários** / Massaud Móises - 12. Ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

POP; ILIEV, **The byronic hero: Emergence, issues of definition and his progenies**, (First International Scientific Conference) - GotseDelchev University – ShtipMacedonia. Russian, 2016.

Souza, Bruna Cardoso Brasil de, **Estudo das categorias narrativas, variações e permanências nas versões de Basile, Perrault, Grimm e Disney de A Bela Adormecida**. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. 2015.

STAM, Robert, **A Literatura Através do Cinema: Realismo, magia e arte da adaptação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

STEIN, Atara, **The Byronic hero in film, fiction, and television** / Board of Trustees, US, 2004.

TRADUÇÃO. In: Michaelis Dicionário, Editora Melhoramentos Ltda., 2019. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/busca/portuguesbrasileiro/tradu%C3%A7%C3%A3o/>> Acesso em: 23 Ago 2019.

VOGLER, C. **A jornada do escritor – Estruturas míticas para escritores** / Christopher Vogler; Tradução de Ana Maria Machado 2. Ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2006.

A BELA ADORMECIDA. Direção: Les Clark, Eric Larson e Wolfgang Reitherman; Roteiro: Erdman Penner e outros. Título original: Sleeping Beauty; Distribuidores: Wall Disney e Buena Vista Estúdios, 1959. (75 min).

MALÉVOLA, Direção: Robert Stromberg. Produção: Don Hahn; Joe Roth; Richard D. Zanuck e Sarah Bradshaw. Interpretes: Angelina Jolie; Elle Fanning; Charlto Copley; Sam Riley entre outros. Título original: Maleficent. Roteiro: Linda Woolverton e Paul Dini. Disney, 2014. (97 min).