

O rei do mundo civilizado e a fada do reino selvagem - Uma análise do imaginário do Bem e do Mal na narrativa do filme Malévola através da Hermenêutica de Profundidade¹

Patricia Santos MACHADO²

Resumo:

Este trabalho tem o objetivo de fazer uma reflexão crítica sobre as construções simbólicas de Bem e de Mal que são representadas em uma das sequências do filme “Malévola”, produção dos estúdios Disney e uma das maiores bilheterias do ano de 2014. Como referencial teórico-metodológico faremos uso da Hermenêutica de Profundidade (HP) estruturada por John B. Thompson e também dos estudos do imaginário social – com especial atenção à obra de Michel Maffesoli. Complementaremos nosso referencial teórico lançando mão de autoras pertencentes aos estudos culturais de gênero e também de ideias provenientes do ecofeminismo espiritualista.

Palavras-chave: Malévola, hermenêutica de profundidade, imaginário, comunicação, ecofeminismo

¹ Trabalho apresentado na X Conferência Brasileira de Comunicação Eclesial (Eclesiocom), realizada São Paulo, SP, 27/8/2015

² Graduada em Filosofia pelas Faculdades Integradas Claretianas e mestranda em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo. Contato: foxmachado@gmail.com

1. Introdução

Desde 2012, assistimos ao nascimento de novas possibilidades de princesas, heroínas e até mesmo vilãs – para não falar dos príncipes – nas animações e filmes lançados pela produtora estadunidense Disney. Uma princesa que não quer se casar, pois quer preservar sua liberdade (Merida em *Valente*, 2012); princesas que descobrem o verdadeiro amor entre si (Anna e Elza em *Frozen*, 2014) e finalmente, a personagem que estudamos em nossa pesquisa de Mestrado e que será analisada neste trabalho: Malévola, a vilã do clássico filme de 1959 e que é baseado no conto de fadas *A Bela Adormecida*. Na produção de 2014, Malévola é representada de outra forma, pois ela é uma protetora Fada-Madrinha, mesmo que mantenha as características visuais da vilã presente na animação lançada na década de 1950.

Através de uma trajetória cheia de nuances e transições que envolvem inúmeras questões, o desenvolvimento da personagem e da narrativa vai além da lógica binária que concebe de forma antagônica o Bem e o Mal, além de desafiar os padrões morais institucionalizados pela sociedade patriarcalista, tecnocêntrica e dualista. Nesta produção, Malévola é revista e mostrada através de outro olhar que desafia o *status quo* e propõe uma possibilidade de superação do dualismo e, principalmente, possibilita uma desconstrução do que usualmente é relacionado com o Bem e com o Mal. O mundo civilizado e o mundo selvagem serão vistos como uma analogia para a construção das ideologias intrínsecas aos principais personagens da cena que compõe o corpus deste trabalho: o conquistador, Rei Henry, e a protetora do mundo das fadas, Malévola.

Buscaremos suporte de nossa reflexão nas teorias do imaginário social, dos estudos culturais de gênero e do ecofeminismo espiritualista. A metodologia usada será a Hermenêutica de Profundidade (HP) concebida por John B. Thompson e que possui uma tríade estrutural para a análise. Resumidamente, ela é feita através do estudo sobre a produção e transmissão/difusão das mensagens comunicativas por meio da análise sócio-histórica e através da análise discursiva ou formal. Estas duas fases da HP são a estrutura para a interpretação e reinterpretação da doxa - “opiniões, crenças e compreensões que são sustentadas e partilhadas pelas pessoas que constituem o mundo social” (THOMPSON, 2011, p.364). Estas fases se interrelacionam, ou seja, não

precisam acontecer necessariamente em seções distintas, como procuraremos demonstrar no presente trabalho.

2. Contos de fadas e a moral do Bem vs. o Mal

Os contos de fadas têm origem nas narrativas primitivas, porém podemos dizer que por conta de inúmeros fatores, dentre eles os de cunho religioso e moral, os contos foram modificados gradativamente no decorrer da história ocidental e muitos deles acabaram por perder algumas de suas características primordiais presentes em sua natureza mitológica. Um exemplo é a história da Bela Adormecida, conto em que é baseado o roteiro do filme analisado neste trabalho. A história, imortalizada pelo cinema estadunidense no século XX através dos estúdios Disney, é baseada em uma versão publicada pela primeira vez em 1697 na coletânea *Contos da Mamãe Gansa* de Charles Perrault. Caracterizada por uma representação simbólica condizente com o imaginário social-histórico da Europa iluminista do século XVII, os contos da coletânea, segundo o próprio Perrault, contêm “uma moralidade louvável e instrutiva” e mostram como “a virtude é sempre recompensada” e “o vício é sempre punido” (TATAR, 2004, p. 356). Neste sentido, os contos são usados da mesma forma que os mitos: narrativas alegóricas para o fortalecimento de um determinado código moral. Não seria esta oposição entre o Bem (virtudes) e o Mal (vícios) presente na jornada das heroínas nos contos e adaptações fílmicas parte de um código de domesticação³ midiática? Mais especificamente, não estaria esta mesma oposição a serviço da submissão das mulheres, bem como da própria Natureza, aos padrões culturais provindos do androcentrismo?

Este questionamento não se relaciona com uma suposta natureza essencialista das mulheres, mas com a própria expectativa do patriarcalismo em associar as mulheres ao que é visto como selvagem, material (corpóreo) e natural, ou seja, sem a racionalidade do ponto de vista estabelecido pelo pensamento binário. A mulher e a Natureza fazem parte das coisas a serem submetidas à vontade e ao poder da Razão e do “homem”. Joan Scott (1995, p.86) diz que “gênero é um elemento constitutivo das

³ O conceito de domesticação aqui citado refere-se à perspectiva apresentada por Michel Maffesoli (2010).

relações sociais, baseado nas diferenças percebidas entre os sexos. É a forma primeira de significar as relações de poder”.

O dualismo pode ser identificado como um dos principais elementos que nutrem estas relações de poder. Procurando um diálogo entre os estudos de gênero e o ecofeminismo, temos que “o ‘dualismo’ parece estar no centro das dificuldades que envolvem as tentativas de reverter os valores atribuídos ao feminino e à natureza”, como afirma Regina Célia Di Ciommo (2003, p. 465). Tendo como base os opostos e os excludentes, o dualismo se caracteriza pela lógica da dominação.

É a forma de construir a diferença em termos de uma lógica hierárquica, em que o lado de valor mais alto (por exemplo, seres humanos masculinos ou simplesmente seres humanos) é construído com uma natureza diferente. São seres de ordem diferente dos que estão do outro lado (seres humanos femininos e natureza, ou seres não humanos), que são tratados como carentes de qualidades que possam elevá-los. O efeito do dualismo é a naturalização da dominação, para torná-la parte das naturezas ou identidades, tanto dos dominadores quanto dos subordinados, quando isso passa a parecer inevitável e ‘natural’, distorcendo ambos os lados, o senhor e o escravo, o egoísta e o auto-abnegado altruísta (DI CIOMMO, 2003, p. 425-426).

O monoteísmo oriundo das religiões abrahâmicas se enquadra nesta lógica de dominação através de uma hierarquia verticalizada entre os seres, pois “na concepção patriarcal de Deus, os seres humanos são a criação e os súditos de Deus, sem papel real a desempenhar no divino, exceto como dominadores dos súditos menores de Deus, as plantas e os animais” (POLLACK, 1998, p.60). Esta estrutura também depende de uma oposição para suas batalhas ideológicas e, para isto, também depende da existência de um inimigo rebelde e que representa o Mal: o demônio, diabo ou ainda Satã. Ironicamente, é “o Deus todo-poderoso, criador do mal, uma vez que Ele é o criador de todas as coisas” (MAFFESOLI, 2003, p. 66). O Bem (ou o bom) depende do Mal (ou do mau), mesmo que apenas para submetê-lo; de modo igual, o Mal depende do Bem para existir. Todavia, recorremos a Mircea Eliade (1991, p.98) que diz que “numa perspectiva transcendental, o Bem e o Mal são, porém, tão ilusórios e relativos quanto todos os outros pares de contrários”. Destarte, o mundo pós-moderno possui características que parecem chacoalhar as estruturas rígidas dessa forma de pensar/viver o mundo. A pós-modernidade é caracterizada pela complexidade, por revoluções

ideológicas e existenciais. Desde o questionamento do individualismo e da (des)construção do conceito de indivíduo (MAFFESOLI, 2010, p. 77), passando pelo “levante” de diversas tradições pertencentes às classificadas como “minorias marginais” – incluindo as mulheres, ainda consideradas e tratadas pelo sistema ideológico presente no androcentrismo como uma minoria, talvez não mais como “o outro” (BEAUVOIR, 1970), mas talvez como *um dos muitos Outros*. Contudo, a noção da importância da diversidade das culturas, das identidades, das construções de gênero, das ideias, das crenças e dos saberes avança no sentido de estabelecer um mundo mais livre. Por conseguinte, a estrutura teórica metodológica escolhida para dar base ao nosso estudo se faz adequada, pois ambas – os estudos do Imaginário e a HP – fazem parte das escolas de Conhecimento que desafiam as dicotomias provindas da modernidade. A estrutura moderna do “contrato social está sob todos os aspectos totalmente saturado. A lei do Pai: a de um Deus único, ou do Estado onipotente, a do patriarcado e da predominância masculina, está superada” (MAFFESOLI, 2010, p. 52).

Apesar disso, dada pela lógica patriarcalista, a representação tradicional das mulheres no cinema ainda se apegam aos elementos conservadores condizentes com o modelo cultural do gênero feminino enquanto construção sócio-histórica, discursiva e, diríamos, arquetípica. Segundo Ann Kaplan (1995, p. 49), psicanalista e teórica dos Estudos Culturais feministas, “os signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica – maneira tal que reflete as necessidades patriarcais e o inconsciente patriarcal”. Logo, a mulher ideal é aquela que está adaptada aos desejos do mundo androcentrado, pois somente desta forma pode desempenhar o papel das “mocinhas” provindas da ficção, mas que se manifestam nas encenações moralizantes de uma realidade institucionalizada. Contudo, nossa pesquisa busca elementos que demonstrem que este roteiro pode estar se modificando nas produções comunicacionais midiáticas e também na sociedade contemporânea, visto que estão diretamente conectadas.

Algumas das últimas produções dos estúdios Disney trazem representações que quebram os padrões arquetípicos normatizados, como os da princesa frágil e impotente,

da bruxa como a vilã ou ainda do príncipe belo e salvador. Animações como *Valente* e *Frozen* podem ser citados como exemplos de novas narrativas para uma ressignificação. As princesas são (ou se tornam) independentes e os roteiros possuem um enfoque crítico ao antigo modelo onde o encontro/casamento com príncipe encantado é essencial para a felicidade da heroína. Estaria a cultura das princesas também saturada?

No filme *Malévola*, a narrativa é ainda mais subvertida, em aspectos bastantes profundos, pois desafia a construção da identidade feminina tradicionalmente instituída pela cultura dicotômica. Malévola nunca foi princesa e também não ambiciona o posto de rainha.

Lançado em 2014, dirigido por Robert Stromberg, *Malévola* é estrelado (e co-produzido) por Angelina Jolie e foi o filme com maior bilheteria na carreira da atriz estadunidense. Distribuído pela Disney/Buena Vista, o filme poderia parecer, num primeiro momento, uma refilmagem da clássica animação *A Bela Adormecida*; todavia, o enredo de *Malévola* está mais próximo de alguns mitos primitivos do que propriamente com a versão mais conhecida desta história. O roteiro ainda apresenta uma perfeita consonância com temas que afetam o mundo contemporâneo: a preocupação com os recursos naturais, a preservação das florestas, a necessidade crescente de revisão de conceitos sobre a relação do ser humano com o meio-ambiente. Estas questões transitam pelo imaginário e, obviamente, também estão manifestadas no cotidiano. Assim, a narrativa de *Malévola* possui elementos associados a uma profunda reflexão relacionada às transformações simbólicas, intelectuais, teológicas, econômicas, culturais – ou seja, com a própria estruturação da sociedade ocidental/civilizada e a ideologia construída como a *correta* (identificada com o Bem) e a *errática* (identificada com o Mal).

No decorrer do filme, a (suposta) vilã da história, um ser selvagem e não humano, é também a portadora de características e posicionamentos/atitudes que viabilizam o Bem/Justiça/Bom senso, tidos como conceitos do mundo da Razão ou civilizado. Por outro lado, o mundo civilizado *dos homens* se revela a fonte de todo o desequilíbrio. Este é representado primeiramente por um Rei - Henry, envelhecido e ganancioso - e depois por Stefan - um jovem plebeu com uma alma corrompida pela

ambição e desejo de poder absoluto. O que é instituído ideologicamente como benéfico manifesta-se como o Mal, inclusive para si mesmo, pois é também autodestrutivo.

Em *Malévola*, a narrativa também ressignifica, em determinados aspectos, a jornada do herói (CAMPBELL,1997) apresentada normalmente nas produções hollywoodianas, pois desconstrói a estrutura estática de um Bem (heróis/heroínas/aliados) e de um Mal (vilões/antagonistas) absolutos. Além de uma temática complexa e mais direcionada ao público adulto, encontramos uma diferenciação bastante interessante: a vilã é a protagonista – ou de forma ainda mais significativa, a vilã é a heroína que passa por transformações que a fazem transitar pelo Bem, pelo Mal e que, numa espécie de processo de individuação na acepção junguiana⁴, conquista sua integridade e soberania.

No início da sequência escolhida para esta análise, *Malévola* (ver Figura 1) já está adulta, é a mais forte das fadas e se torna protetora do mundo de Moors. Necessário enfatizar a figura da personagem. *Malévola* não tem a aparência das fadas consideradas “tradicionais”: ela possui chifres enormes, asas negras gigantescas, suas roupas são escuras e seu rosto é quase cadavérico, pois é bastante marcado. Nada parecida com as doces, coloridas e pequenas fadinhas representadas massivamente pela maioria das produções midiáticas direcionadas ao público infantil - fadinhas que também estão presentes no conto que inspira o roteiro de *Malévola* e na versão clássica de *A Bela Adormecida*. Dito isto, retornemos à aparência de *Malévola*. O que chamaremos de sua *iconografia* contém elementos relacionados com várias deusas primitivas presentes em diversas mitologias. Citaremos a mitologia hebraica, na figura de Lilith (ver Figura 2). Importante dizer que esta deusa está relacionada com outras divindades chamadas de “senhoras das feras”. Porém, no caso da mitologia hebraica, Lilith se torna um demônio, assim como a própria natureza terrena (ou selvagem). O mesmo ocorre com *Malévola*, pois o rei (representante do mundo civilizado) a considera, assim como a terra selvagem de Moors, um ser monstruoso. Contudo, esta rejeição do selvagem não é uma exclusividade da tradição judaico-cristã. Segundo Claudio Cardozo de Paiva:

⁴ Sobre o processo de individuação estruturado por C. G. Jung (1971, p. 60), temos que a “individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por ‘individualidade’ entendermos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si-mesmo. Podemos pois traduzir ‘individuação’ como ‘tornar-se si-mesmo’ (Verselbstung) ou ‘o realizar-se do si-mesmo’ (Selbstverwirklichung).

Quase toda a história das imagens geradas pelas mídias (incluindo aqui, a fotografia, o cinema, a televisão e o computador) repousa sobre uma base estética apolínea. Os audiovisuais, particularmente, quase sempre estimularam uma experiência estética harmônica e conclusiva, que privilegia o olhar dentre os outros sentidos. Esta experiência amadureceu na cultura egípcia, em detrimento da complexidade das culturas primitivas, ctonianas, em culto à “Deusa Terra” e à “Grande Mãe Natureza” (PAIVA, 2002, p. 6).

Na sequência, Malévola está sozinha e observa seu mundo – denominado Moors - e o mundo dos humanos, enquanto a narração diz que ela nunca entendera “a ganância e a ambição dos homens, mas ela viria a aprender”. O que acontece a seguir é que o rei Henry – um rei envelhecido (ver Figura 3), mas que ainda comanda um exército – sabendo do crescimento do poder da terra selvagem de Moors, quer conquistá-la. A cena mostra Malévola avistando ao longe uma grande nuvem de fumaça que é, na verdade, o exército do rei (ver Figura 4) se aproximando para invadir a terra das fadas. Simbolicamente, poderíamos identificar a fumaça, o exército e o próprio rei como alguns dos elementos pertencentes à ideologia de dominação da Natureza e apropriação de seus recursos.

Ao chegar à fronteira que separa o mundo dos humanos do reino de Moors, temos o seguinte diálogo entre os personagens envolvidos na cena:

— Rei Henry: Lá estão eles! Os misteriosos Moors onde ninguém ousa se aventurar por medo das criaturas mágicas que estão escondidas. Bem, eu digo que acabem com elas!

Este trecho da cena é pleno de significados ideológicos. O que é diferente do normativo deve ser extinto. O normativo, neste caso, é o androcêntrico, o bélico, o conquistador e o detentor da racionalidade. Como contra-ponto temos os termos “misterioso” e “mágico”, o que está à margem e que deve ser destruído. Aquela terra deve ser submetida, bem como os seres selvagens que fazem parte dela. O rei civilizado(r) julga-se no direito de definir o destino de Moors.

Neste momento, Malévola se coloca entre as fronteiras de Moors e o exército do rei, quando grita: “Não avancem!”. Malévola não reconhece a autoridade do rei. O poder civilizatório não tem domínio sobre ela.

— Rei Henry: Um rei não recebe ordens de um elfo alado!
— Exército: (risos)

- Malévola: Você não é um rei para mim!
- Rei Henry (depois de algum silêncio): Tragam a cabeça dela.
- O exercito avança.

O *mito do progresso* pertencente à lógica binária é um dos exemplos de construções de ideologias para a institucionalização e tentativa de manutenção do poder por parte do que chamaremos aqui de androcentrismo civilizatório e que se relaciona com o “projeto prometeico”, termo cunhado por Michel Maffesoli (2010).

O Projeto prometeico, se tanto, do qual nunca será demais dizer que encontrou sua fonte no mandamento bíblico de “dominar a natureza” (Gênesis, cap. 1, v. 28) no que diz respeito ao ambiente: fauna e flora, mas também poder sobre o indivíduo e o social. É sobre essa lógica da dominação que vai ser construído o mito do Progresso e do igualitarismo, que é seu corolário imediato. Usando palavras mais comuns, as três tetas desse projeto são o higienismo (ou o risco zero), a moral e a sociedade “sem mácula” (MAFFESOLI, 2010, p. 34).

Segundo Maffesoli (2010, p. 32), “a *domesticação* é própria da tradição judaico-cristã, ou melhor, da lógica semítica”: notoriamente dualista, ela preconiza a superioridade humana - mais precisamente, dos homens – em relação à Natureza. A Natureza existe para servir especificamente ao *homem* – e o mesmo vale em relação a tudo que faz parte dela, incluindo as mulheres. O rei despótico e invasor, seu exército e a fumaça são símbolos da união desta lógica prometeica com a da filosofia conquistadora que dá direito ao abuso e a domesticação de tudo aquilo que ameaça seu poder ou que seja diferente daquilo que é normatizado, ou ainda, distinto de suas regras. Estas características foram herdadas da e manifestadas na modernidade, que tinha a lógica universalista como uma das bases para as invasões e conquistas da industrialização/sociedade de consumo. Industrialização e consumo da Natureza e também da própria natureza humana. Porém, esta espécie de imperialismo da dimensão apolínea ou prometeica do imaginário (MAFFESOLI, 2003) – caracterizado pela lógica individualista, tecnocrata, racionalista e progressista – e está saturado.

Poder econômico, poder político, poder simbólico, é esse o epílogo normal da filosofia da história e das filosofias morais. É sempre em nome do Bem, do Ideal, do Humano, da Classe e de outras entidades abstratas que são cometidas as maiores infâmias. Dentro do moralista há, sempre, um ressentido que dorme! Essa é a origem de tudo. É isso que constitui o cérebro reptiliano do homem moderno e que permanece na base do pensamento estabelecido e das instituições sociais. Mas essa bela construção, aparentemente ileso, está trincada

por todo lado. E é bem dessa porosidade que as tribos pós-modernas são, ao mesmo tempo, causa e efeito (MAFFESOLI, 2010, p. 34-35).

Na sequência da cena, Malévola desperta as forças da Natureza que se manifestam como seres míticos do mundo selvagem (ver Figura 5). Os seres de Moors também não pertencem à estética ideológica imposta pelo mundo civilizado. Interessante pensar que na narrativa do filme, estes seres monstruosos são aliados (fig. 6) da heroína da história, a também monstruosa, corajosa e justa protetora da Natureza, Malévola, demonstrado na narrativa que segue:

- Malévola: Despertem e resistam comigo!

Malévola conclama as forças da Natureza e pede que resistam com ela. Nos lembramos do movimento ecofeminista de Chipko (palavra hindu para o ato de *abraçar*) ocorrido na década de 1970 e que foi iniciado por 30 mulheres camponesas que abraçaram as árvores do bosque de Garhwal – região norte da Índia – com o intuito de impedir que o local fosse destruído. Importante dizer que o movimento evoluiu para a luta pelos direitos das mulheres e do meio ambiente em diversos aspectos.

Retornando ao embate presente no corpus deste trabalho, o exército recua num primeiro momento, e ouve-se uma exclamação proveniente da multidão de soldados: “São criaturas das sombras!”. Porém, em seguida um dos soldados grita: “Pelo rei!”.

O exército que defende os ideais do Rei civilizatório reconhece que as criaturas evocadas por Malévola são providas das sombras, ou seja, as reconhece como algo relacionado ao mundo sobrenatural, mas que pode se manifestar concretamente. O exército é composto por homens comuns que fazem parte do mundo de Prometeu que, no sentido marxista, pode ser identificado com o proletário. Estes homens/soldados são convocados por um sistema construído com base em uma ideologia de exploração, mas que simula ser perfeito no sentido de proteger quem dele faz parte. No entanto, é bom que se diga, dentro das análises pós-modernas, estes soldados fazem ativamente sua parte na construção e manutenção do sistema ao qual pertencem. Ao contrário do que é definido pelas teorias marxistas relacionadas à modernidade, não são vítimas, mas sim agentes.

Tais agentes, mesmo pertencendo a um mundo construído e mantido sob o prisma racional, no momento que reconhecem que as forças da natureza são poderosas e concretas, abrem a brecha em que se instala a dúvida quanto ao que se acredita

racionalmente fortalecendo aqueles conteúdos que residem na dimensão dionisíaca do imaginário que, a despeito do descrédito por parte das instituições que baseiam-se no civilizado, ganham potência, emergem e se manifestam. A construção simbólica expressada no filme faz parte do imaginário humano, pois podemos observá-la na estrutura das relações sociais manifestas no mundo da vida. Porém, quando um dos soldados grita “Pelo rei!” a noção de dever em relação ao mundo conhecido e que aparentemente os sustenta (ideologicamente, inclusive), parece aflorar e o exército avança. Malévola afasta os soldados com o poder de suas asas e atinge o rei, que cai ferido. No momento em que ele cai, ela avança sobre ele e diz:

- Você nunca terá Moors. Não hoje! Nem nunca! Você...

Mas antes que ela possa completar sua frase, o rei a atinge com sua luva de ferro, ferindo-a. O ferro - símbolo ligado a um avanço humano, pois envolve a manipulação do fogo, da forja e a consequente produção de ferramentas tecnológicas, como armas - é considerado mortal para as fadas. Ela se mostra surpresa, está ferida, mas magicamente o ferimento superficial é curado. O exército foge, levando o rei ferido para o castelo. Malévola se dirige aos guerreiros elementais e os honra como aliados – não como liderados no sentido hierárquico verticalizado. Reforça-se aqui uma das características de Moors (esclarecida no início do filme) de que o reino das fadas não possui reis ou rainhas, pois seus habitantes confiam uns nos outros. Isto demonstra que a dinâmica das relações em Moors é orgânica, ou seja, pensada no sentido da importância de todos os seres que compõem o organismo coletivo ou comunitário. Esta possibilidade não é uma ficção, mas sim, arquetípica, visto que provem de raízes pagãs (do *pagus*, latim para campo) e que está relacionada com uma mitologia de deusas ctônicas e selvagens, tais como a já citada Lilith e a sumeriana Inanna – deusas ligadas à vida-morte-vida (ESTÉS, 1999, p. 27). Michel Maffesoli (2010, p. 65) chama esta questão de “um paganismo revestido de uma forma contemporânea” e levanta a possibilidade da ecologia profunda (*deep ecology*) ser sua versão paroxística, visto que neste organismo também feminino e selvagem, o Bem e o Mal se entrelaçam e se integram.

3. Considerações finais

Com base nesta breve análise da sequência onde ocorre uma suposta batalha entre o Bem e o Mal, avançamos em nossa intenção de verificar a subversão do que é identificado moralmente com o Bem, mas que revela-se como mau, e o que é relacionado com o Mal, mas que manifesta-se como bom. Esta mesma dinâmica é vivenciada no mundo contemporâneo: a Natureza, o feminino, o selvagem e as identidades relacionadas com estes conceitos, desprezados e considerados inferiores até meados do século XX pelo sistema regido pela cultura androcentrada e civilizatória, parecem (re)agir e (re)tomar de forma “efetiva” seu espaço no imaginário. Isto se dá não apenas graças à aceitação de que existem outras formas de pensar/ agir/ sentir, mas também pelo eventual fracasso de uma organização social que é basicamente urbana, racionalista e consumista que caminha, se não quebrarmos importantes paradigmas, para a destruição do planeta. Pensamos que há um grande campo para o desenvolvimento de pesquisas que usem as tecnologias do imaginário, dentre elas as produções fílmicas e demais produtos socioculturais, na construção de novas e necessárias reflexões que levem a uma eventual transcendência das limitações impostas pelos resquícios de ideologias herdadas da modernidade. A nosso ver, são esses resquícios as nuances verdadeiramente ilusórias presentes em algumas das dimensões do imaginário social.

Referências bibliográficas:

A **BELA ADORMECIDA**. Produção: Ken Peterson. Direção: Clyde Geronimi. Estados Unidos: Estúdios Disney 1959. (75 min).

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 1. Fatos e mitos. Rio de Janeiro: Difusão Européia do Livro, 1970.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1997.

DI CIOMMO, Regina Célia. **Ecofeminismo e Educação Ambiental**. São Paulo: Editorial Cone Sul, 1999.

ELIADE, Mircea. **Mefistófeles e o Andrógino**: comportamentos religiosos e valores espirituais não europeus. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco. 1999.

FROZEN. Produção: John Lasseter. Direção: Chris Buck, Jennifer Lee. Estados Unidos: Estúdios Disney, 2014. (108 min).

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

MAFFESSOLI, Michel. A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação). **FAMECOS**, Porto Alegre, 20, abr 2003, p. 13-20. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3198/2463>

_____ Algumas notas edificantes e curiosas escritas para o uso daqueles que querem pensar o mundo tal como ele é. **FAMECOS**. Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 312-326, maio/agosto 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/9463/6556>

_____ O imaginário é uma realidade. **FAMECOS**. Porto Alegre, v. 1, n. 15, 2001. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395>. Acesso em 22 jul. 2014.

_____ **Entre o Bem e o Mal** – compêndio de subversão pós-moderna. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

_____ **Saturação**. São Paulo: Iluminuras, 2010.

MALÉVOLA. Produção: Don Hahn, Joe Roth, Richard D. Zanuck. Direção: Robert Stromberg. Estados Unidos: Estúdios Disney, 2014. DVD (97 min).

NEUMAN, Erich. **A Grande Mãe**. São Paulo: Cultrix, 1999.

PAIVA, Claudio Cardozo de. O dorso de tigre no cotidiano da televisão: Um estudo de Comunicação, Estética e Sociabilidade. Salvador: **INTERCOM**, set. 2002 Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/5c535eaeabba9b40f030641f78f56a1f.pdf>

POLLACK, R. **O corpo da deusa: no mito, na cultura e nas artes**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, v. 20, n. 2, 1995.

TATAR, Maria. **Contos de fadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

THOMPSON, John. **Ideologia e Cultura Moderna**. São Paulo: Editora Vozes, 2011.

VALENTE – Produção: Katherine Sarafian. Direção: Brenda Chapman, Mark Andrews. Estados Unidos: Estúdios Disney, 2012. (97 min)

Anexo

Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7

