

DE A BELA ADORMECIDA À MALÉVOLA: O PAPEL DA MULHER NA SOCIEDADE

*Karen Sihe*¹

*Fernanda Real Dotto*²

RESUMO

Este artigo teve por objetivo analisar o papel da mulher na sociedade, através da animação *A Bela Adormecida* e sua releitura, o filme *Malévola*, discutindo a concepção de feminino exposta neles. Utilizando o método de análise de conteúdo, realizando a transcrição e análise de algumas falas e cenas. Fez-se uma reflexão histórica, psicológica e filosófica acerca do papel feminino. Dessa forma, foi possível verificar modificações ao longo das releituras do próprio conto, como forma de reescrever a sociedade e seus papéis, identificando-se assim, as mudanças do papel da mulher na sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher. Papel social da mulher. Feminino. Sociedade.

¹ Karen Sihe Lima da Rosa. Graduada em Psicologia pelo Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, RS. karensihe@gmail.com.

² Fernanda Real Dotto. Orientadora. Graduada em Psicologia pelo Centro Universitário Franciscano. Especialista em Teoria Psicanalítica na Clínica Psicoterápica pelo Contemporâneo, Instituto de Psicanálise e Transdisciplinariedade de Porto Alegre, RS. Especialista em Dinâmica de Grupos pela Sociedade Brasileira de Dinâmica de Grupos de Porto Alegre, RS. Professora do Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, RS. fernandareal@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

O papel da mulher, ao longo da história, também é representado através dos contos infantis. Esses contos, na maioria das vezes, retratavam a mulher em um lugar de submissão, este sendo bastante restrito sujeitado ao poder masculino. O filme atual, *Malévola* (DISNEY, 2014), traz uma mulher um tanto diferente da que era trazida até então nos contos de fadas. Mais forte, viril, tomando decisões e enfrentando os conflitos, sem que o personagem masculino a auxilie, ou esteja efetivamente presente e/ou ativo no enredo. Esse filme é uma releitura da animação *A Bela Adormecida* (DISNEY, 1959), ambos abordados na pesquisa.

Esse lugar feminino que, por muitos anos, as mulheres vêm lutando, a fim de obter liberdade, emancipação e empoderamento, igualdade de direitos, entre outros. Acaba por conquistar alguns desses ao longo do tempo, obtendo um pouco da concretização dessas conquistas elucidada através desse novo papel exposto no filme *Malévola* (releitura da animação³ *A Bela Adormecida*).

No filme *A Bela Adormecida*, a princesa Aurora é a mais passiva, se comparada com os outros contos de sua categoria, como *Branca de Neve*, *Cinderela*, *A Bela e a Fera*. Não demonstra muitos desejos, manifestações e atos. O outro papel feminino exposto no filme é o de *Malévola*. Essa que é uma bruxa malvada, que deseja o mal à Aurora. Na animação, os papéis principais e ativos são masculinos.

Entretanto, no filme *Malévola*, Aurora parece manifestar-se mais. Além disso, *Malévola*, então, possui papel principal. Nesse filme, a mulher retratada é mais ativa. Quase que retratando o lado dela da história, que antes era apenas a bruxa má, sem mostrar-nos motivos para assim ser, apenas era.

Tendo em vista as mudanças desse papel da mulher e das exigências no mundo contemporâneo, percebeu-se a necessidade de pensar e analisar a sua trajetória ao longo da história, a partir do filme. Isso como forma de refletir quanto

³ *A Bela Adormecida* irá ser tratada como animação, enquanto *Malévola* como filme, para melhor entendimento ao longo do texto.

ao lugar que a mulher “busca ocupar”. Foi feita uma análise dos filmes, a partir de alguns recortes de falas e cenas, como forma de análise de conteúdo.

Em relação à importância dos estudos dos contos, cita Franz:

Contos de fadas são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. Consequentemente, o valor deles para a investigação científica do inconsciente é sobejamente superior a qualquer outro material. Nesta forma pura, as imagens arquetípicas fornecem-nos as melhores pistas para compreensão dos processos que se passam na psique coletiva. (FRANZ, 1915, p. 4)

Pretendeu-se assim, obter um estudo acerca do “ser mulher” e da feminilidade na contemporaneidade. Tendo em vista, a multiplicidade de funções e responsabilidades acumuladas, ao longo da história.

Desta forma, o presente artigo discorre sobre as mudanças na sociedade em relação aos papéis e, a visão em relação à mulher. O objetivo principal do trabalho não foi encontrar respostas, mas proporcionar uma reflexão, para que se pudesse observar, repensar e discutir acerca do tema e essa relação.

O interesse pelo tema surgiu através de questionamentos acerca do papel social feminino na contemporaneidade. Esse papel que sempre foi exposto através de meios de comunicação, filmes, contos, entre outros. A partir disso, percebeu-se que nos contos atuais, como no filme *Malévola*, vêm sendo exposto, também, um papel feminino bastante diferente dos que víamos há pouco tempo atrás. Por isso, pareceu ser bastante apropriado para poder discutir e pensar sobre o lugar ou os “lugares” ocupados pela mulher contemporânea. É de fundamental relevância que, para compreender esta mulher, rememorar sua trajetória, suas mudanças e seus “lugares” ao longo da sua história na sociedade, tendo assim, o entendimento de que “lugar” é esse, o qual ela está ocupando hoje.

Além de *Malévola*, é importante ressaltar que os filmes infantis, sendo um meio de comunicação formador de opiniões, bastante acessível às crianças, trazem à sociedade outras formas de ver o papel feminino. Revela-se assim, um estudo importante de ser olhado atentamente pela Psicologia, em função de suas relações e influências.

Por fim, o presente artigo teve como objetivo analisar o papel da mulher na sociedade através dessa animação e desse filme, assim, discutindo a

concepção de feminino neles. E a partir disso, verificar as mudanças do feminino no contemporâneo e sua influência nas mudanças de atitude da mulher.

Nesta pesquisa, adotou-se a abordagem qualitativa, havendo a possibilidade de abarcar variadas dimensões da questão a ser pesquisada por meio dos dados colhidos através dos filmes, não envolvendo a quantificação, mas sim, a qualificação das variáveis observadas. (MINAYO, 2003).

Godoy (1995) expõe que a pesquisa qualitativa possui vários tipos de investigação, apoiados em diferentes quadros de orientação técnica e metodológica, como o interacionismo simbólico, a etnometodologia, o materialismo dialético e fenomenologia.

Quanto ao instrumento para coleta de dados, foi realizado uma análise do filme *Malévola*, produzido em 2012 e lançado no ano de 2014, esse que é uma releitura do filme *A Bela Adormecida*, que começou a ser produzido em 1950 e lançado no ano de 1959, ambos pela Walt Disney. Os dados serão analisados à luz da psicanálise, o papel da mulher na contemporaneidade, como também ao longo da história da sociedade, percorrendo alguns autores que explanam sobre esse papel.

Como método para análise do material selecionado, foi utilizada Análise de Conteúdo, proposta por Bauer (2002), a ser realizada sob a transcrição das falas do filme e análise de cenas. O autor propõe o método enquanto um conjunto de técnicas, baseadas no exercício da redução dos dados, organizando o conteúdo textual em categorias que serão, posteriormente, discutidas.

Primeiramente, o filme e a animação foram vistos, por várias vezes, a fim de serem melhor analisados. Após, algumas falas foram eleitas para serem transcritas ao longo do trabalho, assim como, alguns recortes de cenas, a fim de relacioná-los com a teoria. Assim, a partir da transcrição das falas e recortes do filme e da animação, realizou-se uma análise minuciosa, a partir da qual foram criadas as categorias de análise, designados neste estudo como: o feminino na animação e no filme; como terminam a animação e o filme e a noção de amor.

No âmbito da análise de meios audiovisuais, Rose (2002) atenta para a necessidade de se considerar a complexidade deste tipo de análise, posto que, os meios audiovisuais são complexos de sentidos, imagens, técnicas e composições de sequências de cenas. Não sendo possível assim, uma análise que capte uma verdade única do material, mas sim, uma translação e uma

simplificação. Tendo-se ainda como questão, ter explícitos os fundamentos teóricos, éticos e práticos da técnica, abrindo espaço onde o estudo possa ser debatido e julgado.

A imagem, com ou sem o acompanhamento de som, oferece um registro restrito, mas, ao mesmo tempo, poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais, como aponta Loizos (2002), visto que facilita, significativamente, no processo ilustrativo. O vídeo tem uma função de registro de dados sempre que algum conjunto de ações humanas é complexo e de difícil descrição por um único observador. O autor indica ainda, para o papel do registro visual, enquanto comprobatório.

“A análise de conteúdo tem por objetivo compreender criticamente as comunicações e seus sentidos, assim como, conteúdo manifesto ou latente, significações explícitas ou ocultas”(CHIZZOTTI, 2006, p. 98). Segundo Olabuenaga e Ispizúa (1989), a análise de conteúdo é uma técnica para ler e interpretar o conteúdo de todos os tipos de documentos que, ao serem analisados, auxiliam para o conhecimento de aspectos e fenômenos da vida social que de outro modo seria inacessível.

A pesquisa foi estruturada pela abordagem psicanalítica. Iribarry (2003) expõe que as pesquisas na psicanálise tratam sempre de uma apropriação do autor, esse que acaba por descobrir seu próprio método ao pesquisar o método freudiano. Tornando o estudo, uma apropriação do pesquisador. O autor explica que há, pelo menos, duas diferenças entre a pesquisa psicanalítica e as demais abordagens, sendo uma delas, o fato de que não inclui em seus objetivos a necessidade de uma inferência generalizadora. E a outra diferença é que as estratégias de análise de resultados acabam por trabalhar com o significante e não com o signo.

Para a realização do presente estudo, são consideradas as contribuições que o tema pode trazer para a Psicologia, visto a importância de se trabalhar e discutir os processos de constituição da feminilidade e do “Ser Mulher” na contemporaneidade.

Para a Psicologia, refletir sobre os conceitos, agentes e demais aspectos que contemplam uma aproximação de compreender a trajetória da mulher e da feminilidade torna-se fundamental, tendo em vista que esses processos atravessam e perpassam os indivíduos e suas relações. A partir da análise do

filme permeado pela leitura psicanalítica, tem-se uma intencionalidade de compreender que “busca” é essa? Que “lugar” ou que “lugares”? De certa forma, isso fala do nível de satisfação ou não consigo mesma e com suas relações como um todo, a partir de sua trajetória atual, mas marcada intensamente por uma história social.

Em relação aos contos e histórias, Franz (1915) discorre que, através dos escritos de Platão, pudemos saber que contavam às crianças histórias simbólicas, dentre várias civilizações foram maneiras de entretenimento, tanto de adultos quanto de crianças. Havia criações de contos de fadas, esses que possuíam padrões parecidos com os que existem hoje. Através desses estudos, percebe-se que os temas bases das histórias continuam quase que os mesmos, alterando algumas questões, alguns de até 25.000 anos a.C.

Os contos de fadas são muito enriquecedores e satisfatórios, tanto para a criança quanto para o adulto. Esses que acabam por ensinar algumas questões específicas da vida contemporânea em sociedade. Aponta que os contos antigos, por existirem antes disso, trazem problemas interiores dos seres humanos (BETTELHEIM, 1980).

Ele também expõe que, ao longo dos séculos, os contos tornam-se cada vez mais refinados, transmitindo muitos significados, atingindo tanto crianças quanto adultos. Assim, pode-se perceber como os novos contos, que surgem como releituras, acabam a elucidar mais sobre as questões da vida contemporânea, justamente por expor questões atuais. E como explanado pelo autor, através disso, a criança encontra a oportunidade de entender um pouco do mundo, no qual deverá aprender a lidar durante sua vida (BETTELHEIM, 1980).

O FEMININO NA ANIMAÇÃO E NO FILME

A partir de estudos da filosofia, pode-se perceber que ao longo da história, a definição sobre o lugar feminino na sociedade perpassa, na maioria das vezes, pela passividade, ao menos em suas definições. Nunes (2000) expõe que, para Aristóteles, o homem era quem gerava o feto, esse que seria o possuidor do calor, capaz de esquentar o sangue e transmitir o calor vital para a formação da vida. E, desta forma, o sexo frio, da fêmea, seria apenas o solo acolhedor, essa que seria passiva e receptora, enquanto o macho, o elemento ativo. O autor traz

que o pensamento cristão também via a mulher como um homem imperfeito, no qual o homem está numa posição superior.

A animação *A Bela Adormecida* foi produzida no ano de 1959, porém, baseada em versões mais antigas desse conto. Sabe-se que, o papel feminino ainda passava pela passividade, ao menos em sua maioria, como esperado. Para Rousseau (1999), a divisão de papéis na sociedade, era bem clara, enquanto o homem atuava na esfera pública, a mulher na doméstica, e essa, então, deveria abdicar de qualquer desejo ou pretensão pessoal que não fosse desse âmbito. Rousseau também nega à mulher o *status* de cidadã, mesmo ele, que possuía propostas de igualdade universal. Como se a mulher fosse representada pelo homem e não existisse sem ele, mas ele sim, sem ela.

Para justificar-se, Rousseau (1999), aponta que não seria uma imposição social à mulher, mas que isso é designado pela natureza, onde não existe inferior ou superior, mas complementares, no qual o homem seria mais apto à vida pública, trabalho e atividades intelectuais e as mulheres, desde então, enquadrada no contexto do lar e da maternidade. Na animação, tanto o papel de Aurora, quanto de sua mãe, nos expuseram um pouco dessa passividade. Da mãe de Aurora, tanto no filme quanto na animação, sabe-se quase nada, nem o nome desta é mencionada, nenhuma das vezes.

Na animação, por ser uma adaptação da versão do século XVII de Charles Perrault, que foi inspirada no conto dos irmãos Grimm, em 1812. Podemos relacioná-la às mulheres padrões da sociedade na época, que tinham como papel principal, viver em função da casa e do marido, ocupando assim, um lugar de passividade. Enquanto Malévola, que agia diferentemente disso, ou de repente por agir diferentemente disso, era a bruxa, apenas a bruxa má, do início ao fim. E assim, foi retratada na animação, desde que inicia, no nascimento de Aurora, o reino recebia seus convidados, e então, chega Malévola e diz, em um tom de chacota: “*Temo que não tenha sido convidada!*” E então uma das fadas logo responde, em um tom bravo: “*Não queremos você aqui*”. Até o fim da trama, quando trava uma batalha contra o príncipe, e as fadas, para que não salvem Aurora, e é derrotada.

A *Bela Adormecida* expõe Malévola como a bruxa má, solteira, independente, que mora fora do reino. Essa bruxa que, na forma física, possui características de um demônio. “O que a figura da bruxa ensina é um certo modo

de enxergar a mulher, principalmente, quando esta expressa poder” (ZORDAN, 2005, p. 332). Poderíamos relacionar talvez, como uma possibilidade de mudança de lugar-passivo para ativo, produzindo um sentido de “existir”?

Nos últimos anos, percebem-se várias mudanças no âmbito do papel feminino na sociedade. E alguns fatos que auxiliaram para essas mudanças, como no início do século XX, como exposto por Stearns (2010), antes da Primeira Guerra Mundial, a mulher ainda possuía um papel submisso e coadjuvante, secundário, na família e sociedade. Sem uma posição social efetiva ou uma profissão intelectual de maior porte. Com início da Primeira Guerra Mundial e o fato de homens terem de atuar nessa, as mulheres puderam desempenhar um papel profissional efetivo na sociedade.

Como elucidado por Bruschini (1994), com a expansão de mercado, urbanização crescente e industrialização acelerada, acarretou um grande crescimento econômico, fato que torna propício o ingresso de novos trabalhadores, inclusive, do sexo feminino. Entretanto, no Brasil, os direitos da mulher demoraram mais em relação aos outros países. Havendo bastante resistência à aceitação, o que ocasionou em mulheres espancadas, enganadas, violentadas e sub-remuneradas.

A partir de então, segundo Barros (1995), as mulheres tiveram a possibilidade de ingressar em universidade, em função da expansão da escolaridade brasileira. Buscando essa melhora na escolarização e ascensão financeira, a mulher pôde se posicionar em outros cargos, até mais importantes. Junto a isso, como também em função disso, cresce o movimento feminista. Que então, acarretaram várias mudanças na sociedade, como por exemplo, a redução da taxa de fecundidade, a partir da década de 1970.

Assim como as mudanças ocorridas na sociedade, é possível verificar mudanças nos contos e releituras desses. Como uma necessidade de acompanhar o leitor, suas demandas e realidades.

Ao iniciar o filme, *Malévola*, a narração já nos situa que questões novas, ou diferentes, irão nos ser remetidas nesse filme, ao dizer: *“Esta é uma velha história de um jeito novo, veremos o quanto dela você conhece.”* O que nos remete às necessidades da atualidade, como trazido por Corso e Corso (2006), as histórias infantis do século XX expõem novas formas que a fantasia encontrou para associar. Podendo, a partir delas, entender melhor sobre as crianças, as

famílias e as pessoas na atualidade. Pois, novas histórias sucedem-se a novas necessidades subjetivas.

Em *A Bela Adormecida*, as fadas expõem um papel engraçado, porém, não muito ativo e presente, são coadjuvantes. Em *Malévola*, continuam com essas características, sendo ainda mais burlescas, essas que não sabem de nada, não conseguem fazer nada e ficam apenas brigando umas com as outras. Passam uma sensação de desorganização e imbecilidade, só pensam nelas mesmas.

Durante o filme, por várias vezes, acabam por esquecer da bebê Aurora, chorando e sem comida. Exposto, sutilmente, pela própria narração “*As fadas não eram as mais indicadas para a tarefa*”. A partir dos dois filmes, pode-se refletir sobre a representação dessas fadas, mulheres, solteiras e mais velhas, com um pouco de depreciação para com elas. Como exposto por Mendonça e Souza (2013), sobre o filme de *A Bela Adormecida*, em relação às fadas boas, essas que são expostas com “aspectos pueris”, perpassando pelo ridículo em vários momentos, o que nos leva a pensar sobre o envelhecimento, ali caracterizadas por mulheres feias e envelhecidas, talvez representando o preconceito das “solteironas” de 1950, essas que seriam incapazes de construir família e gerar filhos. (Esse lugar de representação, lugar que ocupam na sociedade hoje).

Parece que foram retratadas assim, também, por não cumprirem um dos papéis principais designados a uma mulher, o da maternidade. Porém, Jerusalinsky (1971/2014) discorre que a função materna não é desempenhada, a partir de um “saber instintivo”, previamente concebido. No caso da mãe com o bebê, não há garantia natural, nem simbólica, de que irá formar-se um laço entre eles. Mas, por mais que não seja algo natural, instintivo, ainda se espera isso da mulher. Porém, essa função ainda é vista, na nossa sociedade.

Na animação, a jovem Aurora, aos dezesseis anos, no auge de sua mocidade, como as meninas da época, acaba por virar mulher, e assim, outro homem havia de assegurá-la, não um homem que ela pudesse escolher, mas em uma máxima passividade, um homem que a escolhesse. Conforme trazido por Corso e Corso (2006), de todas as princesas dos contos de fadas, a *Bela Adormecida* é a mais passiva, também exposto através do nome, por ser bela e adormecida. Tendo como principal característica a beleza inerte, objeto de cuidado e contemplação. Nessa história, a mulher e seu mundo esperam

imóveis, por um novo senhor para voltar a girar. Ocupando uma posição paradigmática da feminilidade tradicional. Onde o pai a conduz e a entrega nos braços do marido. Simbolicamente, esse gesto expõe a ideia de objeto, esse que não possui desejo e querer para definir sua trajetória.

Essa questão pode ser vista e entendida em um diálogo entre as fadas, na animação: *“Oh! Eu não sei por que casar com um príncipe!?”* diz uma das fadas, e a outra responde: *“Isso não nos cabe decidir.”* Ao final, Aurora casa-se com o príncipe que a salva, sem antes saber se ele era o que havia encontrado anteriormente. Ao passo de que esse havia sido escolhido, não por ela, mas por seu pai, o rei. O que nos leva a pensar novamente sobre esse lugar que representa muito uma atitude passiva da mulher. Sem poder escolher, a partir de seus desejos...de seu querer.

Em A Bela Adormecida, Aurora diz às fadas, após ver o príncipe, pela primeira vez: *“Óh queridas, esse é o dia mais belo de minha vida. Maravilhoso! Tão belo. Esperem até conhecê-lo.”* Assustadas, questionam as fadas: *“Falou com algum estranho?”* E, então ela responde: *“Ele não é um estranho, vimo-nos antes, uma vez num sonho.”* De alguma forma, mesmo antes de salvá-la de um sono profundo, como ocorre no final do filme. O príncipe já parece expor algo de salvação. Como se fosse o único que pudesse ajudá-la a sair dali, daquela vida, ajudá-la a mudar sua realidade. Também nos remete à fragilidade associada à mulher, na época, frente ao homem, o cuidado.

Como já exposto, as diferenças entre o masculino e o feminino na sociedade, foram constituídas, a partir de posições onde o masculino está relacionado à atividade e o feminino com passividade. Entretanto, Freud (1933), nos traz sobre a cautela que se deve ter, ao perceber esses papéis, dessa forma, tão rígida. *“Devemos, contudo, nos acautelar nesse ponto, para não subestimar a influência dos costumes sociais, que de forma semelhante compelem as mulheres a uma situação passiva”* (FREUD, 1933, p. 116).

Em seu texto *“Feminilidade”*, Freud (1933), traz algumas contradições ao falar da mulher e da feminilidade. Mas por fim, nos traz a importância de lembrar que não se trata de uma passividade completa:

Poder-se-ia considerar característica psicológica da feminilidade dar preferência a fins passivos. Isso naturalmente não é o mesmo que passividade; para chegar a um fim passivo pode ser necessária uma grande quantidade de atividade (p. 143).

Costumes sociais, esses que ajudam a nos formar como sujeitos, e que podemos perceber essa diferença na atualidade, em como o contemporâneo tem auxiliado, de uma forma um tanto diferente, influenciar a mulher e o homem. Como podemos perceber em Malévola, com seu novo papel, influenciada por diferentes costumes, continua não tendo um comportamento ou atitude passiva, mas nessa releitura, não é retratada como total do mal, por ser essa figura com um papel tão diferente do tradicional feminino, o que nos remete a pensar sobre essa mudança de lugar, de concepção do feminino e do ser mulher na contemporaneidade.

Kehl expõe o que era esperado do papel feminino:

A fim de melhor corresponder ao que se espera delas (que é ao mesmo tempo sua vocação natural!), pede-se que ostentem as virtudes próprias da feminilidade: o recato, a docilidade, uma receptividade em relação aos desejos e necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos. (KEHL, 1998, p. 58).

Aurora demonstra um pouco da feminilidade tradicional⁴, construída pelo homem, a partir de discursos, promovendo adequações da mulher, unindo atributos, funções e restrições. Maria Rita Kehl (1998), em sua produção *Deslocamentos do Feminino*, fala sobre a constituição do lugar da família e a criação de um padrão de feminilidade, esse que ainda é presente, que possui como função principal promover o casamento entre a mulher e o lar. Essa posição feminina que serviria como sustentação do homem burguês.

Na animação, *A Bela Adormecida*, é como se esse lugar belo e inerte de Aurora existisse para a sustentação desde príncipe, forte e viril, que salva, que é Felipe. Consegue sustentar seu papel, no momento em que salva a princesa de um eterno sono profundo, trazendo-a, novamente à vida. Ou seja, Aurora retorna a viver, somente pela existência e bravura desse homem. Beauvoir (1949), em seus estudos sobre o sexo feminino, expõe sobre esse lugar de opressão ocupado pela mulher, que se expressa quando se elogia, como sendo valores femininos, “frívola, pueril, irresponsável, submetida ao homem.”

⁴ Para Kehl (1998) a feminilidade tradicional, é construída pelo homem. Como um conjunto de atributos que fazem parte das mulheres, em função do corpo e da capacidade de procriar.

Muitas mudanças ocorreram na sociedade, puderam ser vistas, também, nas modificações e criações de leis. Como a Lei 6.515/1977 (Lei do Divórcio), a partir da qual a mulher passa a possuir o direito de separar-se e divorciar-se do marido, sem a obrigação até então, imposta também pela igreja, de que o casamento é para toda a vida. Essa que antes era “propriedade” do marido, agora obtém seus direitos e obrigações igualados a ele, no artigo 5º da Constituição Federal, essa sendo a Lei Máxima do Brasil.

A mulher atual acaba por atuar em vários papéis. Esses que parecem ser frutos de suas lutas e reivindicações. As mulheres tiveram a oportunidade de ingressar em universidade, também em função da expansão da escolaridade brasileira. Buscando essa melhora na escolarização, a mulher pôde se posicionar em outros cargos, até mais importantes. Junto a isso, como também em função disso, cresce o movimento feminista. Que então, acarretaram várias mudanças na sociedade como, por exemplo, a redução da taxa de fecundidade, a partir da década de 1970 (GUALBERTO 2012).

Fraisse e Perrot (1995, p. 9) expõem:

O momento histórico em que a vida das mulheres se altera, ou mais exatamente o momento em que a perspectiva de vida das mulheres se altera: tempo da modernidade, em que se torna possível uma posição de sujeito, indivíduo de corpo inteiro e atriz política, futura cidadã.

E, dessa forma, entendem-se as mudanças de papéis da mulher, desde a animação até o filme. Em *Malévola*, a própria pôde se colocar mais, expondo fragilidades, problemas, desavenças, como também, os motivos que a levaram a agir de tal forma.

Desde jovem, *Malévola* era referência a seu povo. Numa das cenas iniciais, chamam para que ela defenda-os, pois um humano (os quais eles conhecem apenas por fazerem mal) havia invadido suas terras e roubado algo. *Malévola*, então, sem muito medo, vai até o encontro desses para verificar o que aconteceu e resolver o problema. Alguns de seu povo a procuram e dizem, em um tom de desespero: “*Malévola, os poderosos guardas acharam um humano roubando no poço das joias.*” E então, ela vai até o encontro desse. Até os poderosos guardas parecem possuir medo do tal humano, mas ela, nem tanto.

Gualberto (2012), também expõe que a mulher tendeu a agregar várias funções e responsabilidades àquelas que possuíam anteriormente, não

deixando nenhuma. Esse papel “multifacetado” que a mulher ocupa, atualmente, pode acabar por gerar frustração, pela dificuldade de conseguir desempenhar todas essas tarefas com êxito, justamente por serem muitas. A mulher contemporânea busca a excelência da maternidade, a excelência profissional, como também, a excelência matrimonial.

O novo papel de Malévola nos apresenta essa mulher forte, porém, como também nos traz a teoria, tem suas fragilidades, inerente a qualquer sujeito. De uma forma simbólica, Malévola é sensível ao ferro, como é mostrado no início do filme e no final. Quando tenta adentrar ao reino, atrás de Aurora, tem de atravessar proteções de ferro, que o Rei colocou ali propositalmente.

Como exposto por Maria Rita Kehl (1998), as inscrições de mulher, no discurso do “Outro”, não é rigidamente fixada. Ao longo da história, tende a passar por modificações. Como pode ser visto nos lugares ocupados pela mulher, que seja “da inocência ou do pecado, da castração ou da onipotência, da sexualidade desenfreada e ameaçadora ou de uma vocação “natural” ao pudor e a castidade”. Esses que correspondem aos deslocamentos que ocorrem ao longo dos anos, que acabam por escapar do controle e da vontade dos sujeitos.

Assim como, citado por Gualberto (2012, p. 15):

Neste cenário moldado pela mulher pós-moderna traz em seu escopo uma alusão a sentimentos contraditórios onde os sinais aparecem no descontrole do seu comportamento e, neste momento, a mulher liberta-se de suas defesas deixando por vezes emergir vontades reais e que ficam puramente em grande parte do tempo em seus conteúdos inconscientes, um exemplo disso são os sonhos, eles muitas vezes ilustram os desejos burlados por mecanismos.

Malévola ocupa um lugar de força, como defensora de seu povo, entretanto, como exposto pelo autor supracitado pôde perceber Malévola, ao decorrer do filme, deixando-se de suas defesas, e assim, expondo-nos vontades e desejos reais: Como a maternagem e o amor despertado por Aurora.

COMO TERMINAM A ANIMAÇÃO E O FILME E A NOÇÃO DE AMOR

“Sabe, eu não devia estar falando com estranhos... mas já o conheço! Foi você o sonho bonito que eu sonhei, foi você, eu lembro tão bem você na linda visão. E me fez sentir que o meu amor nasceu então.” É o que fala e canta Aurora, na animação, nos expondo que aquele príncipe fez-se real, mas foi

projetado, de certa forma, em sua fantasia. Tal fato que podemos relacionar com o amor idealizado.

“Aonde? Aonde? Aonde eu irei encontrar um alguém. Que me queira, que me adore. Alguém que me faça feliz” canta Aurora. Expõe Zalberg (2008), sobre as necessidades de um amor e que a dependência em relação a esse ser amado, acabam sendo impostas, historicamente, como característico do feminino. Porém, até hoje há o culto ao amor, porque por mais que as mulheres na atualidade tenham a possibilidade de adquirir outras conquistas fálicas, essas não superam o conflito não resolvido na ordem do "ser", ou seja, ela necessita ser amada para "ser". E sendo assim, acaba por definir sua feminilidade através da parceria com um homem.

Entretanto, Aurora mostra sua incrível beleza e sedução. Conforme Corso e Corso (2006), de que não há uma melhor resposta do que o desejo de ser desejado, que ser escolhido sem ao menos ter a intenção de seduzir, podendo assim, perceber o impacto de seus encantos. E assim, completa Jerusalinsky (1971/2014) apontando que “a passividade integra a erótica humana assumindo um lugar privilegiado na erótica feminina.”

Diana e Mario Corso (2006), explicam que, quando se trata de amor, a mulher parece se colocar o dilema de que será bela enquanto se fingir de morta. Onde a passividade não é definida pela ausência de ação, mas Malévola atua como uma substituta má da mãe. Supostamente movida pela força do ódio por não ter um lugar reconhecido, por ter sido traída, esquecida, e então rogará uma praga à transformação de Bela Adormecida em mulher.

No filme *A Bela Adormecida*, Malévola prende o príncipe para que ele não consiga salvar Aurora, ou seja, acredita que ele tem o amor verdadeiro em relação à Aurora, esse que poderia salvá-la e salva. “Agora se verá comigo ó príncipe, e com todos os poderes do mal”, diz Malévola, no momento em que o príncipe tenta passar por ela, para salvar Aurora. Ou seja, tenta impedi-lo.

Em *Malévola*, diferentemente da animação, ela quer que Aurora seja salva, dessa forma, até auxilia o príncipe a chegar a ela, entretanto, está certa de que ele não irá conseguir, pois o amor verdadeiro não existe. Parece querer nos expor algum(a) conceito/olhar/concepção da mulher atual, essa que parece não crer no amor verdadeiro, ao menos não do homem, como um par amoroso, para com ela.

Malévola desacreditou nesse amor ao que foi traída por seu enamorado (o atual Rei), na parte inicial do filme, quando ainda jovem. Após, nunca mais acreditou na existência desse, vindo de qualquer homem que fosse, ao rogar a praga à Aurora, tinha certeza de que nenhum outro homem poderia salvá-la, pois por ela não teria amor de verdade. Após lançar o feitiço à Aurora, completou: “A princesa vai poder acordar do seu sono profundo, mas somente por um beijo de amor”.

Quando perceberam que não havia como, voltar atrás, do feitiço, o corvo disse esperançoso à Malévola: “Um verdadeiro beijo de amor pode quebrar o feitiço”, Malévola ri e diz “Não existe tal coisa”. Mas não é apenas Malévola que não crê nesse amor, o próprio Rei (o qual a traiu), também expõe que compartilha dessa ideologia. Após Aurora cair no sono da morte, as fadas questionam sobre ir atrás de uma resolução para o problema: “E o beijo de amor verdadeiro?” diz uma delas, completa a outra: “É! O beijo! Sim!”. E então, responde o Rei: “Não existe amor verdadeiro!”

Fator que nos remete teoria da atualidade, Amor Líquido⁵, trazido por Bauman (2004), quando expressa que esse amor acaba por representar possibilidades de se sentir inseguro e desprovido. Para o autor, nos tempos modernos e pós-modernos, houve uma dissolução na sociedade, destacando sobre a “fragilidade dos laços humanos”, tendo um capítulo que discorre sobre a dificuldade de amar o próximo. O que nos leva a crer em uma descrença no amor, na atualidade.

A misteriosa fragilidade dos vínculos humanos, o sentimento de insegurança que ela inspira e os desejos conflitantes (estimulados por tal sentimento) de apertar os laços e ao mesmo tempo mantê-los frouxos (BAUMAN, 2004, p.8).

Mais ao final, quando Malévola tem o desejo de que Aurora não seja mais acometida pelo feitiço, juntamente com o corvo (em corpo humano, como Malévola o transformou), tentam pensar formas de salvá-la. Esse ainda pensa

⁵ Conceito trazido por Zygmunt Bauman, em sua obra Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos (2004), sobre o amor na modernidade.

na hipótese do amor, tentando levar até Aurora o príncipe, o qual ela conheceu na floresta.

No filme, entende-se que esse amor, não existe vindo de um homem, e nem foi preciso existir, pois o salvador à vida, não precisa ser, necessariamente, um homem, há a possibilidade de ser uma mulher. Mais específico ao filme, pode ser, também, alguém que possui um amor materno, como o de Malévola para com Aurora.

Da mesma forma, em Malévola, o dom da beleza também é dado à Aurora, entretanto, ao final, para que retornasse de seu sono profundo, sua beleza não foi o primordial. E sim, sua forma de ser e agir, seus entrelaces com Malévola, que então criou um sentimento de amor em relação à Aurora.

Malévola, expõe no filme, de algum modo, o que podemos relacionar à mãe suficientemente boa⁶, aquela que exerce sua função, na relação com o bebê, com as qualidades essenciais, de proteção, aceitação e apoio, fornecendo a ele o Holding e o Handling.⁷ Oferecendo ao bebê os cuidados necessários, não apenas físicos, mas disponibilidades psíquicas, investimento no olhar de desejo. Desde que as fadas levam Aurora para o bosque e fracassam na tentativa de cuidá-la, Malévola, juntamente com a ajuda do corvo, assume seus cuidados, estando distante, porém, presente todo momento. Desde dar a ela o alimento, como salvá-la de acidentes. E após, quando um pouco maior, apresenta o mundo, de uma forma simbólica, mostrando um pouco de seu povo para a menina.

Winnicott (1975) cita que ao olhar do outro o bebê é visto e existe, assim tem condições de olhar e ver. Podendo olhar criativamente, o que apercebe também percebe. E algumas cenas nos mostram Malévola e Aurora, ainda bebê, tendo esse contato. Percebe-se então, que a menina compreende esse olhar, essa presença. E a partir desses contatos, acontecem as relações da maternagem e o desenvolvimento do amor. Quando maior, Aurora encontra

⁶ *A mãe suficientemente boa* é um conceito de Winnicott. Trazido em sua obra *A preocupação materna primária*. In: *Da pediatria à psicanálise: obras escolhidas*. 1956. e *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria de desenvolvimento emocional*. 1983.

⁷ Também conceitos trazidos por Winnicott, nas obras supracitadas.

Malévola, que tenta se esconder dela, mas a menina a vê e diz: “Eu sei quem é você, você é a sombra que sempre esteve por perto, cuidando de mim, você é a minha fada madrinha”.

Lejarraga (2011) expõe sobre o relacionamento amoroso, com consideração e cuidado com o outro. Sobre a preocupação e reparação de danos, possivelmente provocados pela ambivalência, bastante presente na relação de Malévola e Aurora, no filme. A autora traz que “o círculo benigno de machucar e reparar, atacar e cuidar” sempre se repete, nos vínculos afetivos duradouros.

No filme, Malévola lança o feitiço em Aurora “A princesa vai de fato crescer com graça e beleza, e ser amada por quem a conhecer. Mas, ao por do sol do seu 16º aniversário ela espetará o dedo no fuso de uma roca de piar, e então, cairá no sono da morte. Um sono do qual ela nunca acordará.” Após o decorrer do filme “Eu revogo o feitiço, lanço o bem não o mal.” Nesse momento, Malévola, mostra o arrependimento, à vontade e tentativa de desfazê-lo, como uma reparação do erro, mas até então, não consegue.

Ao final do filme, quando Aurora já está em seu sono da morte, depois de tantas tentativas, porém sem resolução para esse problema. Malévola se dirige a ela e diz: “Não vou pedir o seu perdão, porque o que fiz a você é imperdoável, eu estava cega de ódio e revolta. Querida Aurora, roubou o resto do meu coração e agora te perdi pra sempre. Eu juro não abandonar você enquanto eu viver. E nem um dia se passará sem que me sinta culpada.” Ela chora, se aproxima dela e dá-lhe um beijo na testa. Logo, Aurora desperta de seu sono e diz: “Olá fada madrinha”.

Aurora também tem esse sentimento por Malévola, também quer ficar junto a ela, realmente houve uma troca. Sorridente, Aurora diz à Malévola “Vamos voltar pros Mors⁸ agora?” E então ela responde: “Se é o que você deseja”.

Após, enfrentam juntas, o Rei e seus homens. Esse que também ficou “cego” de ódio e revolta por Malévola ter lançado um feitiço em sua filha, porém,

⁸ Mors é onde vive Malévola, com seres diferentes dos humanos, que vivem com a natureza e cuidam dela.

durante todo o filme viveu em função disso, não dando atenção à sua mulher e nem mesmo no final à sua filha. Malévola, por sua vez, tomou por um total ódio e rancor em relação ao Rei, pois este que foi seu enamorado na adolescência volta a procurá-la depois, para cometer a traição. Engana-a e rouba suas asas para conquistar o reinado.

Desde que descobriu que ele lhe havia procurado em função disso, Malévola tomou-se de ódio. Ao final do filme, durante a batalha contra o Rei e seus guardas, Aurora liberta as asas de Malévola (que havia sido trancafiada, no castelo), as devolvendo à Malévola. Quase que, nos remetendo ao retorno da força, do amor. Como se de alguma forma, representado nesse ato, Aurora possibilitasse a ela outra forma de amar, mesmo depois de desacreditar no verdadeiro amor. E reencontrar esse amor faz com que Malévola se reconcilie consigo mesma. Jerusalinsky (1971/2014) aponta que a maternidade é exercida de um gozo fálico, mas também de uma exceção criadora, e a partir dela a mãe acaba por ter a possibilidade de um gozo que não passa pelo falicismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto de A Bela Adormecida, desde a sua primeira versão, teve muitas releituras, as quais possuíram muitos outros nomes e inúmeras mudanças ao longo da história da sociedade. Parece que, de alguma forma, ele foi se modificando, se moldando, sendo recriado pelos selfs e inconscientes de cada tempo, retratando questões de cada época.

Pensando nisso, o filme Malévola traz muitas reflexões acerca da mulher, pois, apesar de os contos sofrerem mudanças ao longo dos tempos, esse, em específico, nos traz maiores movimentações, de papéis, de lugares. O que nos faz refletir a respeito do feminino, hoje. Percebemos uma imagem feminina construída por diferentes discursos.

A partir da leitura desses filmes, a passagem do papel da mulher exposta neles, pode-se verificar essas mudanças que vivenciamos e vemos na nossa atualidade, de alguma forma, sendo expostas, como se um complementasse o outro. Analisando de outro ângulo, como pensamos em filmes e contos como formadores de opiniões e personalidades, por fazerem parte da infância, pode-se pensar em mudanças de papéis representativos.

A partir da história verifica-se a potência do poder masculino ao longo dos anos, sob o feminino. Essa que de várias formas, ao longo do tempo, buscou seu lugar, com lutas e reivindicações. E, após várias conquistas, é como se elas, de alguma forma, também estejam elucidadas na mudança dos papéis desse filme.

Na releitura, a mulher, no caso de Malévola, tem a possibilidade de se colocar, mais. Entretanto, nesse caso, o homem parece ter menos possibilidades, como o próprio príncipe, o corvo que a acompanha (que ela o transforma em homem). Porém, Malévola com seu poder desmaia-os e faz com eles o que bem entende.

A análise desse filme possibilitou várias deduções riquíssimas, mas destacaria como a mais valiosa a compreensão do papel da mulher na busca do “Ser Mulher” de modo pleno, inteiro, a satisfação consigo mesma, no mundo das relações, seja como filha, mãe, amiga. Como também, discutir sobre o homem, o papel desse e como ele está sendo retratado nos filmes. Pode ser como sugestão para futuros estudos!

Outro ponto interessante apontado, é a noção e entendimento de amor na atualidade, do homem em relação à mulher, a partir da visão feminina. Pois a animação, sendo mais antiga, deixa claro que todos, inclusive Malévola, acreditam no amor verdadeiro do príncipe para com Aurora e, realmente é, tanto que, ao fim, a salva. A sua releitura, o filme parece-nos querer expor certa descrença desse amor. Malévola tem certeza e está certa, até então, de que aquele amor verdadeiro não existe, ao menos no caso do homem com a mulher. E, por que não poderia ser verdadeiro?

Destacamos a relevância acadêmica, da modalidade apresentada, como um cenário fértil de discussão, no qual o psicólogo pode refletir e propor intervenções sobre o feminino na sociedade. Dentre tantas várias outras análises possíveis, pois por se tratar de um filme, possui uma riqueza de informações. Ao mesmo tempo, por mais que já tenha muitas mudanças, por se tratar de um conto, possui muitas leituras, atravessamentos e representações.

REFERÊNCIAS

- BARROS, A. M. A mulher e o direito do trabalho. São Paulo: LTR, 1995.
- BAUER, M. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, M.; GASKELL, G. Pesquisa quantitativa com texto, imagem e som: Um manual prático. 4. Ed. Tradução Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, Rio de Janeiro, RJ, 2002 pp. 189-217.
- BAUMAN, Zygmunt. Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2004
- BEAUVOIR, S. de. 1949. O segundo sexo: Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352009000200011> Acesso em: 06 mai. 2015
- BETTELHEIM, B. A Psicanálise dos Contos de Fadas. Editora Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1980.
- BRASIL. Constituição, 1988.
- _____. Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977. Regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, seus efeitos e respectivos processos, e dá outras providências.
- BREUER, J.; FREUD, S. 1893-1895. Estudos sobre a histeria. Obras completas, ESB, v. 2. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- BRUSCHINI, Cristina. In: SAFFIOTI, Heleieth I.B e VARGAS, Monica Munhoz (Orgs.). Mulher Brasileira é Assim. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.
- CHIZZOTTI, A. Pesquisa em ciências humanas e sociais. São Paulo: Cortez, 1991.
- CORSO, D. L.; CORSO, M. Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DISNEY, W. A Bela Adormecida. [Animação-vídeo]. Direção de Les Clark, Eric Larson e Wolfgang Reitherman. Estados Unidos, Walt Disney Pictures, 1959. 75 min.
- DISNEY, W. Malévola. [Filme-vídeo]. Produção de Joe Roth, direção de Robert Stromberg. Estados Unidos, Walt Disney Pictures, 2014. 97 min.
- FARIA, C. G. Sexualidade e estrutura psíquica. In Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (Org.), Psicanálise e sexualidade: tributo ao centenário de Três ensaios sobre uma teoria da sexualidade 1905- 2005 (pp.101-110). São Paulo: Casa do Psicólogo. 2005.
- FRAISSE, G.; PERROT, M. Introdução à história das mulheres no ocidente. Porto: Afrontamento, 1995
- FRANZ, M. L. V. A interpretação dos contos de fada. 1915. Tradução Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. Revisão Ivo Stornioio. São Paulo: Paulus, 1990.
- FREUD, S. O tema dos três escrínios. 1913. Obras completas, ESB, v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- _____. Feminilidade. In: Novas conferências introdutórias sobre psicanálise. 1933. Obras completas, ESB, v. XXII. Rio de Janeiro: Imago. 1987.
- GIL, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 5. Ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- GODOY A. S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. Revista de Administração de Empresas. p.35. 1995

GUALBERTO, S. C. Mulher pós-moderna: uma percepção acerca de sua multiplicidade de papéis. Porto Velho, RO, 2012. Disponível em: <<http://www.ulbra.br/portovelho/wp-content/uploads/2012/07/ARTIGO-VERS%C3%83O-FINAL.pdf>> Acesso em: 07 mai. 2015.

IRIBARRY, N. I. O que é pesquisa psicanalítica? Rio de Janeiro, *Ágora*, v. II n. 1, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982003000100007> Acesso em: 07 mai. 2015.

JERUSALINSKY, J. A criação da criança: brincar, gozo e fala entre a mãe e o bebê. 1971. Salvador, Bahia: *Ágalma*, 2014

KEHL, M. R. A mínima diferença: masculino e feminino na cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

LACAN, J. Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina. 1966.

Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LEJARRAGA, A. L. Amor e espaço potencial. *Rabisco Revista de Psicanálise*. Vol. 2 n. 1. Mai. Porto Alegre: Seminários Winnicott POA, 2011.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin W.; GRASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

MENDONÇA, A.M.C. de.; SOUZA. D.M. O velho e os contos infantis. In: MENDONÇA, A.M.C. de.; SOUZA. D.M.; SANTOS, M.V.; MOURA, L. (Orgs) *Amadurecer: ensaios sobre a velhice*. Curitiba, PR: Maresfield Garden, 2013.

MINAYO, M. C. de S. Ciência, técnica e arte: desafio da pesquisa social. In: MINAYO, M. C. de S. *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. 4 ed. Petrópolis Vozes, 1995.

_____. (Org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 22. Ed Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

NUNES, S. A. O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

OLABUENAGA, J.I. R.; ISPIZUA, M.A. La descodificacion de la vida cotidiana: metodos de investigacion cualitativa. Bilbao, Universidad de deusto, 1989.

TRAVASSOS-RODRIGUEZ, F.; FERES-CARNEIRO, T. Maternidade tardia e ambivalência: algumas reflexões. *Tempo psicanalítico*. 2013, vol.45, n.1, pp. 111-121. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0101-48382013000100008&script=sci_arttext> Acesso em: 09 mai. 2015.

POLITY, Elizabeth. Uma leitura winnicottiana na terapia familiar. In: Encontro Internacional de Família e Psicanálise-Universidade São Marcos. São Paulo, 1998. Disponível em <http://www.winnicott.com.br/texto_detalhe.asp?txi_ID=43>. Acesso em: 20 out. 2015

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Ed.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis: Vozes, 2002. p.343-364.

ROUSSEAU, J.J. Emílio ou Da Educação. Tradução Roberto Leal Ferreira. Martins Fontes. 2 ed. São Paulo. Martins Fontes. 1999.

STEARNS, P. N. De História da Sexualidade. São Paulo: Contexto. 2010.

WINNICOTT, D. W. Sobre os elementos femininos e masculinos ex-cindidos. 1966. In: WINNICOTT, D. W. Explorações psicanalíticas. (pp. 133-143). Porto Alegre: Artmed, 2005.

WINNICOTT, D.W A preocupação materna primária. In: WINNICOTT, D. W. Da pediatria à psicanálise: obras escolhidas. 1956.p. 399-405. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. D. W. O brincar e a realidade. Rio de Janeiro, Imago, 1975, pag. 157.

_____.D.W. O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Trad. Por Irineo Constantino Schuch Ortiz. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

WOLFF, M. P. Reflexões sobre o feminino. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, v.42, n. 77, dez. 2009. Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352009000200011 > Acesso em:03 mai. 2015.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. *Rev. Estud. Fem.* vol.13, n.2, pp. 331-341. 2005. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2005000200006&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso em:16 out. 2015.

FROM SLEEPING BEAUTY TO MALEFICENT: THE WOMEN ROLE IN SOCIETY

ABSTRACT

The present study aimed to analyze the role of women in society through the animation *Sleeping Beauty* and her retelling, the movie *Maleficent*, discussing the conception of women exposed in them. Using the method of content analysis, performing a transcription and analysis of speech and scenes, a historical, psychological and philosophical reflection about the female role was made. Thereby, it was possible to observe changes along the retelling of the tales themselves, as a way to rewrite the society and their roles, identifying thus the changes of women's role in society.

KEYWORDS: Woman. Social role of women. Female. Society.

LA BELLE AU BOIS DORMANT À MALÉFIQUE: LE ROLE DES FEMMES DANS LA SOCIETE

RÉSUMÉ

Cet article vise à analyser le rôle des femmes dans la société, à travers l'animation La Belle au Bois Dormant et son récit, le Maléfique de film, discuter de la conception des femmes les expose. Il y avait une réflexion historique, psychologique et philosophique sur le rôle des femmes. En utilisant la méthode de l'analyse de contenu, effectuer la transcription et l'analyse de certains discours et des scènes. Et vous pouvez vérifier les changements le long des réécritures de l'histoire elle-même, comme un moyen de réécrire la société et de leurs rôles. Ainsi, l'identification des changements de rôle des femmes dans la société mais aussi, ces modifications exposées dans ces films.

MOTS-CLÉS: Femme. Rôle social des femmes. Société.

Recebido em: 02-04-2017

Aprovado em: 21-05-2017

© 2017 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

<http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php>