



IX Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade

V Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade

V Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade

DESEJO, AMOR E CASAMENTO COMO MARCAS DE (RE)SIGNIFICAÇÃO DA VILANIA FEMININA E SEUS ATRAVESSAMENTOS DE GÊNERO, BRANQUITUDE E GERAÇÃO

Eixo Temático 03 – ARTEFATOS CULTURAIS, MÍDIAS E EDUCAÇÃO: DISCUTINDO OS CORPOS, OS GÊNEROS E AS SEXUALIDADES EM DIVERSOS ESPAÇOS EDUCATIVOS

Olívia Pereira Tavares¹

RESUMO

Este artigo se propõe a analisar cenas do filme *Espelho, espelho meu* (2012) e apresentar os significados e os sentidos que a vilania feminina assume na contemporaneidade. Para isso, foram selecionadas três cenas da produção, que enfatizam os anseios da Rainha e os seus investimentos em fazer o Príncipe se apaixonar por ela e desejar desposá-la. No entrecruzamento de gênero, branquitude e geração, tais cenas produzem uma vilania forjada pelo desejo, o amor e o casamento. Para dar conta destas indagações, a etnografia de tela é vista como possibilidade metodológica para produção de dados para vislumbrar como o roteiro da Rainha transborda de um essencialismo que coloca personagens vilãs como a encarnação da maldade e anuncia o vislumbre de uma vilania feminina ambivalente e complexificada.

Palavras-chave: Etnografia de tela, Gênero, Branquitude, Geração, Vilania Feminina.

BRANCA DE NEVE E SUAS RELEITURAS: A VILANIA EM FOCO

O clássico conto de fadas *Branca de Neve e os sete Anões* – difundido pela obra dos Irmãos Grimm - foi adaptado para o cinema inúmeras vezes. Dentre elas, destaco a famosa animação da Disney, produzida em 1937, com o mesmo título do clássico literário. Esta produção fílmica foi o primeiro longa-metragem dos estúdios e inaugurou uma série de animações baseadas em contos de fadas.

¹ Doutora em Educação pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) e Servidora Técnica Administrativa em Educação no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), campus Canoas - RS, oliviatav@hotmail.com.



Há outras importantes releituras fílmicas deste clássico, porém não é o objetivo deste trabalho apresentar cada uma delas, mas marcá-las como versões do clássico, no qual são carregadas as permanências de elementos da trama e suas personagens, mas também as mudanças e as possibilidades abarcadas pela sua releitura à luz do contexto de produção e do que nele é (im)possível ser pensado. Ana Lúcia Merege (2010) afirma que historiadores e antropólogos têm buscado tecer relações entre os contos de fadas, suas múltiplas versões e o contexto sócio-histórico de produção. Inspirada pelas afirmações da autora, as inúmeras versões fílmicas de contos de fadas produzidas na contemporaneidade, complexificam os roteiros de personagens vilãs, que passam a ter maior destaque nas narrativas.

Na esteira do que foi apresentado até aqui, *Espelho, Espelho meu* (2012) é uma dessas possibilidades de recontar o conto, por meio de uma perspectiva que dá ênfase à personagem da Rainha. A atriz Julia Roberts foi escolhida para interpretar tal personagem, pois segundo o diretor da produção Tarsem Singh seria interessante articular a famosa atuação da atriz no filme *Uma linda mulher* e marcar como a passagem de 20 anos pode acarretar uma preocupação exacerbada com a beleza (Fonseca, 2012, online). Na esteira da pretensão do diretor, a escolha de uma diva do cinema e que, até então, havia protagonizado roteiros como a “mocinha” da história, fizeram-me problematizar como a passagem do tempo parece reafirmar o lugar que a vilania feminina deve ocupar na trama fílmica e anuncia os roteiros e desfechos (im)possíveis para estas personagens.

A partir do que foi dito até aqui, importa perguntar: como o desejo, o amor e o casamento marcam o roteiro da personagem da Rainha na trama fílmica e atribuem significados e sentidos a vilania feminina? Como o entrecruzamento de gênero, branquitude e geração atravessam tal personagem e a marcam como vilã da trama? Para dar conta das perguntas apresentadas, o conceito de gênero é operado a partir do que apresentado pelas autoras Marlucy Paraíso e Maria Carolina da Silva Caldeira (2018). Autoras como Cida Bento (2022) e bell hooks (2021) contribuem para analisar a branquitude e, por fim, autores como Guita Debert (2010), no que diz respeito ao conceito de geração.

Por meio de procedimentos da etnografia de tela, as cenas fílmicas foram a desmontadas e organizadas em tabelas, de modo a possibilitar o vislumbre de como o



roteiro da Rainha parece ser ressignificado e transborda de uma essencialismo que coloca personagens vilãs como a encarnação da maldade e anuncia uma vilania feminina ambivalente e complexificada.

Este artigo foi organizado em cinco (5) seções. Após esta seção introdutória, descrevo os procedimentos metodológicos da etnografia de tela como uma possibilidade fluida e adaptável de analisar filmes e a organização dos dados proposta neste artigo. A seguir, os significados e sentidos que envolvem amor - principalmente do amor romântico - introduzem a seção em que conceitos de gênero, branquitude e geração são apresentados como as ferramentas potentes para a discussão e análise das cenas selecionadas. Na quarta seção, apresento como o desejo, amor e o casamento são significativos para pensar a constituição da personagem da Rainha e as (im)possibilidades do roteiro desta personagem. Por fim, retomo alguns pontos principais desta análise.

MODOS DE PENSAR A TELA: ETNOGRAFIA DE TELA COMO UMA APOSTA (FLUÍDA) PARA REALIZAR PESQUISA COM FILMES

Em uma articulação de elementos transpostos da pesquisa antropológica com elementos presentes na crítica cinematográfica, a etnografia de tela consiste em uma possibilidade de elaboração de estudos de mídia (Rial, 2005). Os modos de produção de dados por meio desta metodologia são múltiplos e fluídos, podendo ser recriados conforme o que estamos propondo na pesquisa. Esta afirmação pode ser corroborada pela afirmação que "tanto a metodologia aqui apresentada como o próprio filme alvo de análise não tem um único sentido" (Balestrin; Soares 2014, p. 90). Na esteira do que nos apresenta a autora, não apenas os sentidos do filme são plurais, mas a possibilidade de produção dos dados pode ser repensada, reconstruída e refeita, pluralizando as possibilidades de análises de filmes e outros artefatos audiovisuais.

Para ilustrar a fluidez dos processos, a tese de Patrícia Abel Balestrin (2011) tabulou os elementos do filme *O céu de Suely*, em colunas, organizadas em tempo, título da cena, o que se vê, o que se ouve, impressões/ideias, teoria. Este modo de dispor dos dados tem inspirado uma série de pesquisas no campo da educação que partem de seu modo de produzir e organizar os dados de pesquisa, adaptando-os às particularidades do



artefato a ser analisado. Nesta direção, a dissertação de Justina Robaski (2019) pode ser citada como uma das pesquisas inspirada nos processos construídos por Balestrin (2011), mas que necessitou reformulações nos modos de dispor os dados para atender as especificidades do artefato selecionado pela pesquisadora: a série sul-coreana Hello my twenties. Nesta direção, Robaski (2019) organizou seus dados em colunas intituladas em episódio, personagem, duração, diálogos, o que via e observação.

Ainda, em pesquisas anteriores e por mim realizadas (2018, 2021) os dados etnografados no encontro com a tela foram tabulados em linhas ao invés de colunas. Deste modo, a descrição da cena é organizada em um bloco único, em que constam todos os elementos presentes na cena desmontada - sons, posicionamento de câmera, cores, figurinos, dentre outros - separando-os apenas dos diálogos. No entanto, como desejava focalizar minha atenção em pontos específicos de cada uma das cenas selecionadas nesta análise e destacar elementos centrais nela veiculados, reconstruí o modo de organização dos dados conforme apresento na tabela 1.

Tabela 1: Organização dos dados de pesquisa

Tempo da cena
Roteiro da cena
Elemento de destaque da cena
Falas em destaque na cena:
Relações tecidas entre o roteiro, elementos e falas

Produzida pela autora (2025)

Este modo de organização possibilitou apresentar um breve roteiro da cena, dar destaque a um ou mais elementos da cena, bem como focalizar algumas falas que se relacionam com a análise proposta. E, ainda, apresentar algumas relações que podem ser pensadas a partir da articulação entre roteiro, os elementos destacados e as falas apresentadas. Antes de apresentar as análises propostas neste artigo, passo a apresentar os conceitos de gênero, branquitude e geração como atravessamentos potentes para pensar, nestas narrativas, quem tem direito ao amor.



ATRAVESSAMENTOS DE GÊNERO, BRANQUITUDE E GERAÇÃO PARA PENSAR A (IM)POSSIBILIDADE DO AMOR

A frase famosa de Carlos Drummond de Andrade, “amar se aprende amando”, anuncia como o amor é atravessado pelas experiências vivenciadas no cotidiano das relações estabelecidas entre os sujeitos. Além das vivências experienciadas de que fala o autor, somos constituídos por uma série de significados atribuídos ao amor, que produzidos em uma diversidade de artefatos culturais, reverberam sentidos sobre as formas como tal sentimento se manifesta, como por exemplo, o amor materno, o amor fraterno e o amor romântico. Tais significados e sentidos são produzidos por múltiplos discursos e criam expectativas de como cada uma destas formas de amor deve ser exercida. Ao considerarmos que os roteiros fílmicos inspirados em contos de fada são inscritos pelas premissas do “era uma vez” e do “felizes para sempre” - marcados pelo “beijo de amor verdadeiro” e consumados pelo casamento - é possível afirmar que essas histórias associam o amor ao romance e produzem efeitos de quem está apta para amar e ser amada.

Dito de outro modo, nas narrativas fílmicas de contos de fadas, as personagens posicionadas no roteiro como as “mocinhas” são jovens e estão destinadas a desfrutar o amor, em detrimento da vilã, que é atravessada pela maturidade e parece ser apartada da possibilidade de amar. Na direção de pensar os efeitos dos roteiros produzidos por estas histórias, o conceito de gênero é visto como

teoria explicativa dos processos históricos e culturais de construção do masculino e feminino que, se pode dividir, normatizar e hierarquizar, também pode abrir brechas, acolher as diferenças e multiplicar possibilidades de ‘vidas vivíveis’” (Paraíso; Caldeira, 2018, p. 13).

Na esteira do que propõem as autoras, o gênero funciona, ao mesmo tempo, como teoria que nos possibilita analisar a norma, que tenta engessar posições de masculino e feminino universalizantes, mas também abrir possibilidades de vislumbres do que vaza e não se encaixa nessa norma. Neste sentido, o gênero possibilita o vislumbre de como a Rainha é constituída por uma ambivalência que a posiciona como uma feminilidade normatizante e que, ao mesmo tempo, desvia-se dela.



O conceito de branquitude pode ser visto como um sistema normatizador das experiências brancas e eurocêntricas como universais (hooks, 2019). Nesta direção, “o diverso, o diferente, é definido a partir da comparação com o branco, que é considerado ‘a referência’, ‘o universal’” (Bento, 2022, p. 106). Este conceito contribui para pensar como as próprias narrativas e a ideia de amor romântico são referências constituídas pela sociedade ocidental e branca, assim como a maioria das atrizes que interpretam as personagens de produções fílmicas de contos de fadas são, igualmente, brancas.

Por fim, a geração é um marcador de tempo, uma periodização da vida e das relações entre os sujeitos. Na esteira deste conceito, “as idades poderiam ser descritas como uma dimensão fundamental na organização social: a incorporação de mudanças dificilmente se faria sem uma nova cronologização da vida” (Debert, 2010, p. 61). Na direção do que nos propõe a autora, esta cronologização anuncia quem pode ou não ter o direito ao amor. A seguir, estes conceitos contribuem para operar as análises das cenas aqui propostas.

O ROTEIRO DA RAINHA FORJADOS PELO DESEJO, AMOR E CASAMENTO

As três cenas selecionadas para a análise proposta neste artigo e o roteiro de cada uma delas constituem a personagem da Rainha como uma feminilidade que deseja o Príncipe e fará os investimentos necessários para fazer com que ele se apaixone por ela e, com isso, os objetivos de desposá-lo possam se concretizar. Nesta direção, a primeira cena apresenta os empreendimentos de conquista da Rainha ao Príncipe². Nela, a Rainha busca obter o amor do Príncipe, que por sua vez, está apaixonado por Branca de Neve. Envolta a uma aura de sedução, a Rainha busca enfeitiçar o Príncipe, que vai ao seu encontro nos aposentos reais, a fim de conversar sobre seu amor por Branca de Neve. Em meio à conversa, eles brindam e o Príncipe ingere a bebida “batizada” por uma poção de “amor de cãozinho”. A Figura 1 mostra a imagem da Rainha e a caracterização da personagem e iluminação inscrevem a Rainha, menos como realeza e mais como mulher. À meia luz, o que é mostrado é a aproximação da personagem do Príncipe e o desejo de

² Esta cena discorre entre os 59’ e 1° 2’ e 54’’ de filme.

“fisgá-lo”. Em meio a uma conversa, com a fala mansa, a Rainha se coloca na posição de ouvinte/confidente do Príncipe para, assim, fazê-lo brindar com ela e beber uma poção do amor.

Figura 1: Rainha sedutora

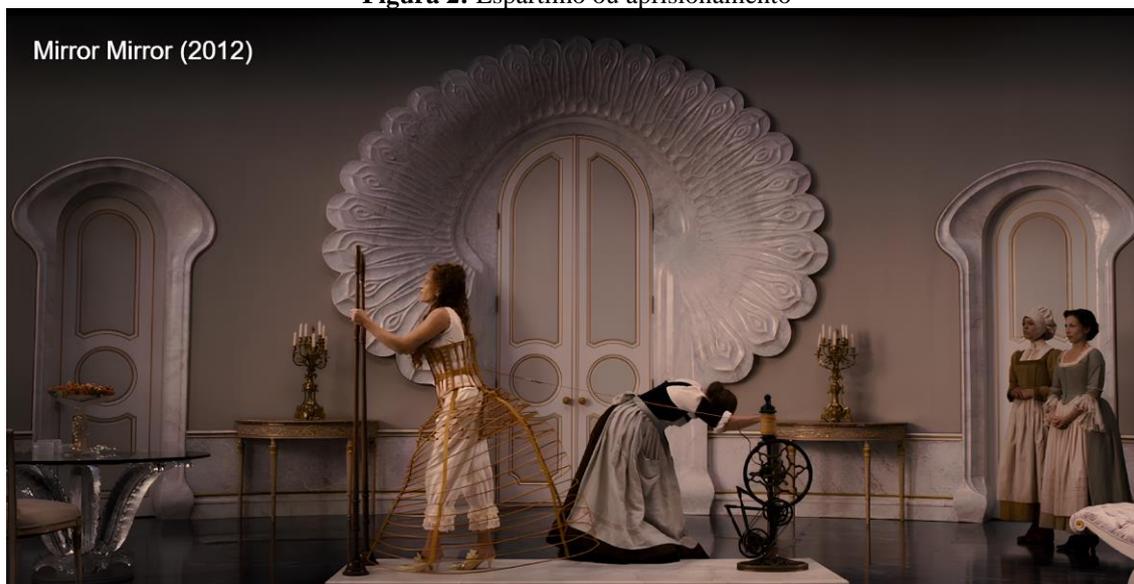


Espeho, espeho meu (2012)

Os investimentos da Rainha para atrair o Príncipe podem ser evidenciados desde a preocupação com sua própria aparência até a preparação do ambiente para recebê-lo e enfatiza a relevância que o amor desempenha na constituição e manutenção de relações íntimas de grande parte dos sujeitos (Neves, 2007). Todavia, é possível vislumbrar as mudanças no modo de olhar para as relações que envolvem o amor propiciada pelos movimentos feministas (Giddens, 1993), que possibilitaram modificar, de uma geração de mulheres para outra, os modos de constituir suas relações afetivas/amorosas/sexuais. Na esteira deste pensamento, o roteiro da Rainha permite a esta feminilidade buscar meios pelos quais possa despertar o interesse daquele que almeja desposar e abre brechas para que feminilidades possam como protagonistas de seus desejos. Mesmo que para isso, necessite empreender estratégias para fazer o Príncipe se apaixonar por ela, que vão da sedução a magia. Ao mesmo tempo, a maturidade da Rainha parece reforçar que mulheres com tais atravessamentos geracionais sejam incapazes de despertar o interesse de homens mais jovens que elas e, por isso, necessitam da magia para que isso aconteça. O marcador de gênero e geração são enfatizados na cena.

A segunda cena marca a preparação da Rainha para o casamento³ com o Príncipe Alcott. Para isso, ela veste um espartilho de madeira, que é apertado por sua criadagem, por meio de uma engrenagem acoplada a ele e que é apertada por meio de manivelas. Os elementos em destaque são o espartilho e o investimento/sofrimento em apertá-lo para fazer caber o vestido. Tal como mostra a Figura 2, a imagem parece corroborar com as falas da Rainha, tais como “- *Eu preciso... estar... esplêndida. É o dia especial de toda mulher*”, “*É fascinante, mas hoje é o dia do meu casamento. Suas aventuras não me interessam. Aperte o espartilho*” e “*Eu sabia que não tinha engordado! Desamarre-me. Hora de enriquecer! Quer dizer, casar*”. Destaco, nestas falas, três pontos importantes de serem evidenciados. A beleza é associada à ideia de magreza e esplendor; a exaltação da importância do casamento como da ordem do feminino e a ideia de uma pretensa estabilidade financeira que o casamento poderia lhe conceder.

Figura 2: Espartilho ou aprisionamento



Espelho, espelho meu (2012)

Neste sentido, as relações tecidas entre o roteiro, os elementos da cena e as falas reforçam a importância do casamento como da ordem do feminino, além da busca por atender a uma expectativa estética de beleza que deve ser jovem e magra. Nesta direção, o espartilho que a Rainha veste se assemelha a uma gaiola, como mostra a figura 2, e pode

³ Esta cena discorre entre 1° 8' 15'' e 1° 9' 48'' de filme.

ser associada a sentidos aprisionados de uma suposta beleza, mas também aos sentidos do casamento como prisão. Por fim, a gaiola pode se referir a múltiplos aprisionamentos da constituição dos femininos.

A terceira e última cena aqui analisadas mostram o trajeto da Rainha e a sua chegada ao local da cerimônia de seu casamento com o Príncipe Alcott. Na chegada, ela se depara com os convidados seminus, no interior da tenda onde aconteceria a cerimônia. Neste momento, ela não encontra aquele que seria seu futuro marido e descobre que ele foi sequestrado por Branca de Neve. A imagem da Rainha vestida de noiva é um elemento ressaltado na cena e atravessada pela expectativa de felicidade da personagem. Nesta direção, a cena ressalta a importância do casamento como da ordem do feminino e pode ser evidenciada tanto na fala da Rainha de que “não importa quantas vezes me case, eu ainda fico emocionada no meu casamento”, mas também no sorriso da personagem como é mostrado na Figura 3.

Figura 3: A Rainha vestida de noiva



Espeho, espeho meu (2012)

A Rainha é atravessada pelo entrecruzamento de casamento como a promessa de felicidade. E em seguida, há a quebra da expectativa da personagem, ao se deparar com o roubo do seu noivo por Branca de Neve e de um casamento que não irá acontecer.

VILANIA E A (IM)POSSIBILIDADE DO AMOR



A produção fílmica *Espelho, Espelho meu* (2012) é marcada por um roteiro que enfatiza a personagem da Rainha. Nas cenas analisadas, a vilania e o amor romântico são entrecruzados e roteirizam a personagem como alguém que almeja o amor e o casamento. Mas a possibilidade de alcançar seus objetivos de fazer o Príncipe amá-la e desejar se casar com ela podem ocorrer mediante empreendimentos que envolvem enfeitiçá-lo.

Por meio de procedimentos metodológicos da etnografia de tela foi possível adaptar os processos de produção dos dados e focalizar elementos e tecer as relações para analisar o que foi proposto neste artigo. Tal metodologia é uma possibilidade potente para a realização de pesquisas com artefatos audiovisuais, tal como as cenas do filme foco desta análise.

A personagem da Rainha é constituída como uma feminilidade branca e madura e os marcadores que atravessam seu corpo produzem significados e sentidos de quem está apta ou não a amar. Ainda, as concepções de amor romântico e enfatizadas nas cenas são marcadas por experiências brancas, ocidentais e europeizadas e apresentadas como universais. Nelas, as mulheres que atingem a maturidade não parecem ter direito ao amor.

REFERÊNCIAS

- BALESTRIN, Patrícia Abel. *O corpo rifado*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “Etnografia de tela”: uma aposta metodológica. In: MEYER, Dagmar E.; PARAÍSO, Marlucy A. (org.). *Metodologias de pesquisa pós-críticas em Educação*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES. Direção: David Hand. Burbank: Walt Disney Animation Studios, 1937.
- DEBERT, Guita Grin. A dissolução da vida adulta e a juventude como valor. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 49-70, jul./dez. 2010.



ESELHO, ESELHO MEU. Direção: Tarsem Singh. Intérpretes: Julia Roberts, Lily Collins, Armie Hammer. Burbank: Relativity Media, 20Th Century, Fox Home Entertainment, 2012. 1DVD (106 min.), Son., Color.

FONSECA, Rodrigo. Diretor de Espelho, Espelho Meu conta como atualizou a história de Branca de Neve. *O Globo*, 2012. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/diretor-de-espelho-espelho-meu-conta-como-atualizou-historia-de-branca-de-neve-4495730>. Acesso em: 6 nov. 2024.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

Hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

MEREGE, Ana Lúcia. *O conto de fadas: origens, história e permanência no mundo moderno*. São Paulo: Claridade, 2010.

NEVES, Ana Sofia Antunes das. As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do “amor confluyente” ou o retorno ao mito do “amor romântico”? *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 15, n. 3, p. 609-627, set./dez. 2007.

PARAÍSO, Marlucy; CALDEIRA, Maria Carolina da Silva. Currículos, gêneros e sexualidades para fazer a diferença. In: PARAÍSO, Marlucy; CALDEIRA, Maria Carolina da Silva (org.). *Pesquisas sobre currículos, gêneros e sexualidades*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2018. p. 13-21.

RIAL, Carmem Silvia. Mídia e sexualidades: breve panorama de estudos de mídia. In: GROSSI, Mirian et al. (org.). *Movimentos sociais, educação e sexualidades*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005. p. 107-136.

ROBASKY, Justina. *Representações de juventudes sul-coreanas: uma análise cultural do k-drama Hello, my twenties*. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 2019. 143 p.

TAVARES, Olívia P. Entre espelhos, maldições e jogatinas: atravessamentos de gênero, raça e geração na constituição de personagens vilãs em *live-actions* de contos de fada. *Diversidade e Educação*, v. 9, n. 1, 324-349, 2021.

TAVARES, Olívia P. *Feminilidades (im)possíveis em Malévola: uma abordagem de gênero*. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.