

## 08

## POR QUE RETORNAR À NARRATIVA DA MADRASTA NA CONTEMPORANEIDADE?

Lívia Maria de Oliveira

*Recebido em 03 jul 2021.*

*Aprovado em 29 nov 2021.*

**Lívia Maria de Oliveira**

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia.

E-mail: [ivi.oliveira.a@gmail.com](mailto:ivi.oliveira.a@gmail.com)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5349536464562781>

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8069-4430>

**Resumo:** Os contos de fadas que apresentam uma madrasta em seu enredo parecem familiares: uma madrasta má, um pai ausente, uma mãe morta, uma criança inocente. A mãe que é substituída por uma antagonista faz parte das narrativas que conquistaram maior aceitação ou popularidade. Na cultura popular, a madrasta se torna uma caricatura má, egoísta e cruel. Suas características exageradas estão na psique da cultura do povo, de modo que a expressão “madrasta malvada” se tornou um conceito embutido na consciência coletiva de nossa sociedade moderna. Comumente, lemos a história de Branca de Neve a partir da perspectiva patrilinear. Não adentramos o reino mágico pela percepção da rainha que se tornou viúva e, logo em seguida, se tornará madrasta. Na versão tradicional, não é apresentado o motivo de a madrasta odiar a enteada a partir de seu primeiro contato. A partir dessas considerações, o processo revisionista contemporâneo trabalha em prol de lançar um novo olhar para a figura da madrasta,

retornando ao seu passado, a fim de compreender as motivações de sua vilania. Esse retorno à narrativa dessa vilã dialoga com a perspectiva pós-moderna de abertura e integração da oscilação entre o bem e o mal, não estabelecendo significados fixos e imutáveis e libertando os contos de suas amarras ideológicas e discursivas.

**Palavras-chave:** Processo revisionista contemporâneo. Contos de fadas. Madrasta. Vilania.

**Abstract:** Fairy tales that feature a stepmother in their plot look familiar: an evil stepmother, an absent father, a dead mother, an innocent child. The mother who is replaced by an antagonist is part of the narratives that have gained greater acceptance or popularity. In popular culture, the stepmother becomes an evil, selfish, and cruel caricature. Her exaggerated characteristics are in the psyche of the people's culture, so that the expression "evil stepmother" has become an embedded concept in the collective consciousness of our modern society. We commonly read Snow White's story from a patrilineal perspective. We do not enter the magical reign through the perception of the queen who has become a widow and, soon afterwards, will become a stepmother. In the traditional version, the reason why the stepmother hated her stepdaughter from her first contact is not presented. Based on these considerations, the contemporary revisionist process works to launch a new look at the figure of the stepmother, returning to her past, in order to understand the motivations of her villainy. This return to the narrative of this villain dialogues with the post-modern perspective of opening and integrating the oscillation between good and evil, not establishing fixed and immutable meanings and freeing the tales from their ideological and discursive shackles.

**Keywords:** Contemporary revisionist process. Fairy tale. Stepmother. Villainy.

A sociedade passa por mudanças as quais ficam marcadas nas produções artísticas humanas. A partir dessa afirmação, os contos de fadas podem ser considerados fontes de conhecimentos culturais e sócio-históricos acerca das mentalidades humanas. Ao falar de reis, estabelecem a era da monarquia; por não abordarem muitas profissões, pertencem ao período pré-industrial, tratando-se de uma economia agrária e de troca. Além disso, a justiça segue um sistema punitivo, no qual é preciso retirar de cena o antagonista, a fim de que o bem triunfe sobre o mal.

Apesar de abordar um contexto que não reflete a nossa contemporaneidade, os contos de fadas tradicionais permanecem, de maneira a invadir a nossa consciência como nenhum outro livro baseado em memórias. Soma-se a isso o processo revisionista que mantém viva as narrativas dos contos maravilhosos, evidenciando sua relevância cultural e sua maleabilidade em se organizar em outros gêneros, transformando-se em subversões e reinvenções.

Os contos de fadas, assim como os mitos, são narrativas alegóricas que fortalecem um código moral. O inconsciente patriarcal é sustentado por estruturas sociais que constroem a mulher de acordo com o mundo androcêntrico, ou seja, a identidade feminina está vinculada à cultura dicotômica.

Embora os contos tenham passado por anos de apropriação, adaptação e revisão, a figura feminina da vilã permanece. As personagens que incorporam o mal nessas narrativas são o resultado de uma luta para manter as expectativas em um mundo masculino. A socialização patriarcal legitima que os mitos, como o de Eva, que delimita a mulher como princípio da destruição e do

mal, moldem a percepção que temos sobre as personagens vilãs dos contos de fadas.

Segundo Sandra Gilbert e Susan Gubar (1979), mitos e contos de fadas enfatizam a dualidade feminina. Nas décadas passadas, o movimento das mulheres aguçou nossa visão a respeito dos papéis femininos centrais desempenhados nos contos de fadas. Por muito tempo, as personagens femininas, principalmente nos papéis das princesas – as quais são paradoxalmente protagonistas na narrativa, mas não de seus enredos e destinos – foram consideradas o modelo ideal apresentado às mulheres. A vilã, representante do mal absoluto, deveria ser combatida e renegada ao lugar de antagonista.

Essa dicotomia dialoga com o conflito ético do homem, cuja origem remonta ao judaísmo e ao cristianismo, determinando a diferença entre o bem e o mal nos contos de fadas e criando a tendência ao julgamento. Nesse sentido, as antagonistas são personagens más e as heroínas, boas. Para Marcia K. Lieberman (1986), as características femininas servem a um propósito social, pois as personagens femininas passivas e obedientes são recompensadas e as personagens ativas são punidas.

Tradicionalmente, nos contos de fadas, as figuras malignas estão associadas às madrastas, às Rainhas Más e às bruxas. Com tais narrativas, construímos negativamente a percepção de que à madrasta cabe apenas a maldade, preservando o ideal de bondade vinculado à figura materna.

É preciso considerar que, nas histórias dos irmãos Grimm, o lugar e as funções da madrasta já foram desempenhados pelas

mães biológicas. As primeiras versões do conto de “Branca de Neve” trazem uma mãe cujo ciúme é persecutório. O emblema materno que se sente ameaçado pela beleza da filha é o pivô da violência. Apenas na edição de 1819 é introduzida uma madrasta no lugar da mãe. Isso demonstra que a escolha por atribuir a vilania a essa personagem é consciente, embora o motivo ainda permaneça nebuloso.

A madrasta de Branca de Neve, por exemplo, parece não saber lidar com a passagem do tempo e a mudança no fluxo da vida, almejando reter esse tempo que lhe garante a superioridade como consequência de sua beleza. Afinal, se a atenção do rei se voltar para outra pessoa, o que sobra para essa mulher que envelhece? A tradição nos responde que ela é vilipendiada e se torna vilanificada.

A madrasta que desempenha por vezes o papel de rainha é uma figura complexa e não sabemos de onde vem o seu poder. Em decorrência disso, ela é rodeada pelo mistério. Quase sempre é retratada como uma presença cruel na família, tornando a jovem personagem uma vítima de sua maldade, de modo a não questionar ou revidar essa vilania. Suas ações são uma tentativa de sobrevivência em um mundo marcadamente masculino, afinal as figuras femininas nos contos não lutam contra o sistema, mas umas contra as outras, criando mais inimizades do que alianças.

Sob a roupagem de vilã, a madrasta é a própria adversidade para que o herói ou a heroína vença, a fim de que os últimos sejam a representação da superação. É nesse sentido que o herói não se sustenta sozinho. Em “Cinderela”, há escravização; em “Rapunzel”, confinamento; em “João e Maria”, abandono. No caso de Branca

de Neve, alguém precisa tê-la colocado para dormir para que seja despertada e se case com o príncipe. Dessa forma, reiteramos que a presença da vilã é fundamental para o desenvolvimento narrativo do conto de fadas.

Claramente é observável que madrasta, Rainha Má e bruxa são apenas nomes diferentes que cumprem uma única função: banir a heroína de casa e impossibilitá-la de alcançar um status. No ambiente doméstico, encontram-se a madrasta e a Rainha Má; na floresta, a bruxa. Muitas vezes, a bruxa é a própria madrasta, que emerge na floresta como um monstro; outras vezes, a madrasta faz parceria com outra mulher, uma bruxa. Na narrativa tradicional, ambas as figuras femininas são vilãs que não podem ser reconstruídas, visto que sua maldade é de sua natureza.

Cristina Bacchilega (1997) evidencia que os contos de fadas são o reflexo de expectativas ideológicas e normas naturalizadas, refletindo a mulher de acordo com o desejo masculino. A beleza passiva da heroína e a crueldade de uma madrasta ou bruxa são opções muito limitadas para o gênero feminino. Os enredos enfatizam protagonistas inocentes nas mãos de mulheres mais velhas e ciumentas. Além disso, é uma moldura patriarcal que define o padrão de beleza da protagonista e da antagonista, determinando a relação de ambas como rivais. O espelho está lá para selecionar, moldar, alocar, limitar e (des)centralizar a imagem (BACCHILEGA, 1997).

As construções identitárias e simbólicas da mulher se fazem presentes no imaginário coletivo. Contudo, os padrões dicotômicos a respeito do feminino se encontram em um processo de saturação.

Nas releituras contemporâneas, muito se tem feito em prol de uma mudança de perspectiva para a narrativa da madrasta, e as velhas imagens refletidas pelo espelho agora são emolduradas por outras sequências interpretativas (DUPLESSIS, 1985). Em um momento histórico de questionamentos e relativização das verdades absolutas, o olhar lançado para as personagens antagonistas reflete transgressão e subversão. Outrora personagens escondidas na floresta ou no ambiente doméstico, elas ganham visibilidade pela luz do revisionismo contemporâneo.

Marcadas por características como obscura, sem senso de maternidade, cruel, violenta e agressiva, a essas personagens, em diferentes versões, são criados passados que mostram o que as levaram até aquele momento, a serem construídas como tal. Revelando a complexidade do comportamento do ser humano, a escolha em continuar por esse caminho ou se tornar outra pessoa é possibilitada pelo processo revisionista.

As vilãs estão sendo cada vez mais valorizadas e mais retratadas porque suas características se aproximam daquilo que é vivido pelo público, enfatizando conflitos internos comuns a todos. A retomada de sua narrativa dialoga com a condição pós-moderna, demonstrando que é importante avaliar que o paradigma entre bem e mal, certo e errado se modifica de acordo com o contexto histórico-social.

Tradicionalmente, como um reflexo da modernidade, na qual se podia ser isto ou aquilo, há uma delimitação dos contos de fadas, cujas personagens femininas são caracterizadas como “naturalmente” boas ou más. A perspectiva dual, ou seja, o

binarismo é reflexo da condição moderna, que ajuíza valores considerando uma perspectiva racional e objetiva. Assim, a mulher se constrói a partir de pontos opostos: boa ou má. A polarização do bem e do mal determina espaços e características específicas para a heroína e para a vilã. A mulher boa é passiva e submissa; a mulher má é assertiva e empoderada. A assertividade da madrasta a projeta ao patamar da maldade, como aquela que nutre ódio pela enteada.

Nos contos de fadas, os antagonistas são personagens responsáveis por gerar o conflito da narrativa. O dilema da antagonização constrói e movimenta o desenrolar narrativo. Embora haja um final trágico, ninguém é responsabilizado pela atrocidade causada à madrasta, o que, sob outro ponto de vista, poderia ser considerado uma nova forma de vilania.

Acerca da relação entre madrasta e enteada, alguns questionamentos são produzidos: o que poderia significar a Rainha Má ter inveja da beleza e da juventude de Branca de Neve? O que esses atributos revelam sobre a valorização feminina na sociedade? A perseguição da madrasta à enteada demonstra sua consciência sobre o poder da mulher estar correlacionado à sua beleza. Contraditoriamente, esse atributo é um item de recompensa, mas também uma fonte de perigo. Nos contos de fadas tradicionais, há uma equiparidade entre bondade/maldade e aparência. A vilã, principalmente quando representada pela bruxa, é feia porque é um retrato de seu interior. A beleza exterior de Branca de Neve e demais protagonistas que nomeiam vários contos é um reflexo de suas virtudes e comportamentos.

As personagens representativas do mal nos contos de fadas são o resultado de uma luta para se manter funcional em um mundo masculino. As ações das personagens vilãs são frutos das tentativas de se alcançar as expectativas masculinas. A Rainha Má, madrasta de Branca de Neve, precisa garantir seu posto de a mais bela porque é esse atributo que os homens valorizam em uma mulher. Suas ações podem ser lidas pelo espectro do desespero. De maneira ambígua, é tentando alcançar um padrão masculino que as personagens antagonistas se tornam fontes do mal.

Com a fluidez do início do século XXI, as protagonistas e as antagonistas estão sendo ressignificadas, considerando que carregam paradigmas cristalizados ao longo da tradição que se esgotaram, possibilitando novas formas de pensar e representar. Vivemos a volta do mal e as vilãs reivindicam suas narrativas. O aparato cinematográfico contemporâneo comprova essa assertiva, com produções como *Malévola* (2014), *Once upon a time* (2011-2018), *Cruella* (2021); bem como as releituras no suporte livro, como é o caso de *Garotas de neve e vidro*, de Melissa Bashardoust (2018) e *A mais bela de todas - A história da Rainha Má*, de Serena Valentino (2016). A partir dessas considerações, nos questionamos: por que a sociedade contemporânea passou a aceitar as antagonistas dos contos de fadas e a admirar tais personagens?

As produções da modernidade possuem forte carga moral, sendo o bem amplamente diferenciado do mal. A felicidade é a recompensa para os bons; enquanto os maus são castigados e punidos, uma vez que não possuem indícios de bondade. Assim, o período da modernidade, nos contos de fadas, reflete a luta do bem contra o mal, com o primeiro triunfando com o desfecho.

Com a pós-modernidade, a coexistência desses dois elementos está presente no ser humano e a justificativa do mal ou para cometer esse ato é mais facilmente aceita. Tais práticas caminham juntas, fazendo parte do indivíduo e sendo complementares. As novas representações das vilãs relativizam a maldade por meio de justificativas de acontecimentos referentes ao seu passado, seja de um trauma, uma perda ou outro motivo. A vilã oscila entre tais características, sendo sua personagem desconstruída, pois sua representação do mal genuíno se esvai. Nesse sentido, o público se identifica com essa personagem, afinal o modelo ideal da princesa, marcado pela perfeição, se torna impossível de ser alcançado, apesar de sua imagem perfeccionista ainda servir de molde para o estilo de consumo de produtos de beleza e procedimentos estéticos, conforme delineados por Naomi Wolf (1992).

Na tradição, o vilão é uma criação ficcional, um arquétipo de personagem. Representa o errado, o injusto, o controverso, o que está fora dos princípios morais e éticos da sociedade. A ética é a preocupação referente à conduta do ser humano, sendo necessária, junto à moral, para a convivência dos seres humanos. Contudo, o que é aceito moralmente varia de acordo com a cultura, o que significa afirmar que, considerando a perspectiva filosófica, as noções de bem e mal estão vinculadas à moral e à ética, variando conforme os contextos históricos e sociais, de modo a se adaptar às situações espaço-temporais nas quais se inserem.

Vários são os questionamentos acerca do mal desde tempos originários da existência humana: o que é? De onde vem? Por que o fazemos? Reinholdo Ullmann (2010) e Paul Ricoeur (2007)

apresentam uma proposta a partir de um ponto de vista cristão, relacionando-o à moral. De acordo com Ullmann (2010), a questão do mal é um enigma que permanece sem solução, apesar das diversas elucubrações filosóficas. Em uma tentativa de determinar sua origem, o autor destaca a percepção judaico-cristã que o compreende como consequência da autonomia do homem, desde o pecado original, sendo um sofrimento causado ao corpo ou ao espírito.

Além disso, uma característica de nossos tempos está na insensibilidade ao outro, pois o mal causado ao semelhante é extremamente doloroso. Há, ainda, um diálogo entre a noção de mal e o inconsciente da psicanálise, no qual são guardadas as vivências reprimidas do passado, que nos podem levar a agir contrariamente à moral estabelecida. Dessa forma, o mal está vinculado à negatividade do ser humano, representando uma falha de caráter, uma privação ou negação do bem, possível porque o ser humano é livre para escolher suas ações (ULLMANN, 2010).

Ricoeur (2007) reflete sobre o mal considerando uma vertente histórica, estando no ser humano dentro de uma construção cultural que enfatiza as raízes judaico-cristãs. Considera que a culpa ou a punição são possibilidades de redenção ou condenação do malfeitor. O mal é pensado no nível do mito, ou seja, sem explicação ou justificativa, praticamente intrínseco. De acordo com o mito adâmico, o mal se origina no bem e é no homem o seu lugar. O mito reconhece a bondade e a perfeição de Deus, bem como a maldade presente no ser humano, e ajuíza que foi por meio deste que o mal entrou no mundo, pois Adão cedeu à tentação de Eva, que havia cedido à serpente (RICOEUR, 2007).

Problematiza-se: se Deus é bom, por que existe o mal? Esse pensamento se baseia em crenças, sendo do âmbito metafísico. O mal realizado e o mal sofrido se diferenciam porque o primeiro se vincula ao pecado e o segundo, à culpabilidade (RICOEUR, 2007). No conto de Branca de Neve, podemos observar que a madrasta realiza e sofre tal sentimento, ao ser punida no final da narrativa pelas provações causadas à enteada. Agir de forma maldosa é a raiz comum do pecado porque a punição é um sofrimento para aquele que cometeu o mal moral. Simultaneamente, o homem se torna culpado e vítima.

O mito incorpora tanto o lado luminoso, quanto o lado obscuro da humanidade, criando um adversário a ser combatido: o vilão. Sob essa perspectiva, esse personagem comete o pecado e causa sofrimento, indo contra os princípios morais. O desejo de causar mal a alguém, quebrando com a conduta moral, no nível do mito, caracteriza-o como um personagem maligno.

Ricoeur (2007) ainda pontua que incriminar o outro amortece a culpa de um antecedente sombrio, revelando uma sedução por forças superiores. No mito do mal, o bem vence porque é justo e ético, enquanto o mal é o adversário odiado e combatido, na figura do vilão. Nessa percepção, se não houver pena para o antagonista, o mal triunfa.

Michel Maffesoli (2004) afirma que a punição é uma forma de violência do bem. Ao final de Branca de Neve dos irmãos Grimm, a madrasta é “convidada” a calçar sapatos de ferro em brasa e dançar até morrer, enquanto na versão da Disney ela cai de um penhasco. A não atribuição desse convite ou dessa

escolha a nenhum personagem ilustra uma necessidade de não se criar outro vilão. Não sabemos quem a obrigou a tal ação, mas sabemos que em um regime monárquico as ordens respeitam as relações hierárquicas. Nesse ponto de vista, a punição se torna um sofrimento infligido, isto é, um sofrimento físico em consequência do mal moral – que é a violação do código ético em uma determinada comunidade.

Para Ricoeur (2007), há uma fragilidade humana que possibilita ao homem agir mal, havendo a necessidade de atuarmos ética e politicamente contra isso. É nesse sentido que essa problemática é um desafio que nos provoca a pensar mais e de outro modo. Enquanto Ricoeur (2007) considera uma perspectiva filosófico-teológica, Maffesoli (2004) parte de um viés sociológico e contemporâneo. No contexto contemporâneo há uma sinergia, um equilíbrio entre tais instâncias, sob forma de convívio, pois prioriza-se uma relativização, intermediando as concepções opostas (MAFFESOLI, 2004).

Para o referido autor, a consciência ocidental é caracterizada pela separação divina entre trevas e luz. É a partir disso que se pauta o conflito entre o bem e o mal. Essa divisão moral revela uma ditadura que reflete o que e como deve ser, criando pensamentos absolutos, imutáveis e inquestionáveis, negando a pluralidade dos valores culturais.

Os moralistas transformaram valores culturais em verdades absolutas e o bem é a justificativa das ações judaico-cristãs. É em nome do bem – imposto, exigido e absoluto para a moral pública e privada – que a moral judaico-cristã justifica suas ações e

imposições ao punir o mal. As inquisições, os etnocídios culturais e os imperialismos econômico e político são exemplos dessa prática.

Assim, é possível entender o motivo de as antagonistas serem consideradas sempre más, quando construídas na tradição com base em ideologias religiosas e de civilidade. Maffesoli (2004) critica a dualidade e a negação ferrenha do mal, valorizando o seu retorno. Uma vez que os estatutos sociais são questionados na condição pós-moderna, houve mudanças na forma como nos relacionamos com os códigos morais.

O mundo estanque necessita de dinamismo e como um reflexo de renascimento de um mundo composto, plural, de relativização dos valores, o ciclo do bem como valor absoluto está chegando ao fim. A cultura pós-moderna enfraqueceu as grandes instituições que regiam o século XIX, dando lugar às diversas tribos urbanas, as quais revelam uma exigência de mobilidade, mutação, transformação e de valores politeístas construídos e justificados de forma circunstancial.

Se somos sujeitos plurais, em um mundo policultural, o mal é conseqüentemente integralizado e isso reflete uma vontade de saber, pois por muito tempo o valor específico se tornou valor absoluto. “Está na hora de superar a problemática do homem realizado em sua totalidade, da sociedade perfeita” (MAFFESOLI, 2004, p. 28). Dessa maneira, o que havia sido negado, por ser imperfeito, retornaria recalcado, para integrar-se à inteireza do ser.

Valoriza-se a aceitação do mal, da imoralidade, como parte da vida, indo além da proposta de carnavalização de Mikhail Bakhtin (1987), cujo mundo se encontra às avessas em um determinado

período de tempo. A limitada vida extremamente racionalista pede por valores maleáveis e polissêmicos, pela liberação das amarras morais e sociais, pela subversão dos valores (MAFFESOLI, 2004).

A partir do exposto, podemos afirmar que a vilania é uma forma de comunicação no mundo contemporâneo. O herói não se sustenta sozinho, sua função é combater o mal, somente se justificando porque há vilões na ficção. Os heróis que povoam o nosso imaginário são uma necessidade humana. Herói é aquele que conseguiu vencer, representando superação e passagem pelas adversidades (CAMPBELL, 2007). Já o vilão é um arquétipo de personagem, representando o mal, o errado, o que não possui princípios éticos e morais.

Na representação clássica, o personagem do herói é conforme, bom, belo e eufórico, e o personagem do vilão é disforme, mau, feio e disfórico. Essas essências se dissolvem nas circunstâncias que justificam suas ações no contexto pós-moderno. O vilão é uma representação do mal, mas o paradigma entre bem e mal, certo e errado se modifica de acordo com o contexto histórico-social, afinal os padrões culturais, de tempos em tempos, se saturam (MAFFESOLI, 2004). Essas mudanças de paradigmas, que descartam rótulos que limitam, somente são possíveis nas releituras, cujas classificações dualistas abrem espaço para a complexidade, uma vez que o substrato cultural da modernidade é saturado pela pós-modernidade.

Representando subversão e transgressão de valores e estruturas, o vilão dialoga com a condição pós-moderna, cujo pensamento inclusivo faz jus à sua caracterização

contemporânea. Não vivemos mais sob o viés da exclusão, ou isso, ou aquilo, em uma eterna luta do bem contra o mal, mas em uma noção que inclui isso e aquilo. Essa integração é positiva, pois revela um “como é”, ao invés do “como deve ser” moderno, o que determina complexidade às relações humanas, a qual é bem-vinda e bem vista. Na contemporaneidade, existe uma dificuldade de aceitar o dualismo entre bem e mal que reinou até a modernidade porque sua característica é a de revelar múltiplas possibilidades de interpretação.

De acordo com Maffesoli (2004), a dualidade cria verdades absolutas, impondo pensamentos difíceis de serem transpostos. A emancipação em relação ao pensamento moderno está na correlação entre bem e mal, pois se aceita o mal como parte da existência. “O bem e o mal tornam-se vagos, ou melhor, se interpenetram. No **vazio** do ser em devir tudo é possível, a partir do momento em que justifica uma vivência coletiva” (MAFFESOLI, 2004, p. 152, grifo do autor).

A construção de valores perpassa vários pontos de vista, revelando um jogo em que as máscaras são trocadas e todo papel é relevante. “O que seria uma peça sem ‘vilão’? O que seria um mundo no qual só as almas boas mandassem? Um mundo totalitário, com certeza!” (MAFFESOLI, 2004, p. 50). Para Simone de Beauvoir (2009), o antagonista tem um papel fundamental para o sucesso do herói. Para que o herói acorde Branca de Neve, por exemplo, alguém precisa tê-la colocado para dormir. Os contos e os mitos ilustram que “ao lado do bem, ali está o mal, [...] ressurgindo regularmente nas histórias humanas” (MAFFESOLI, 2004, p. 50). Assim, o mal é parte integrante de

um conjunto e não pode ser colocado à parte, pelo motivo de se gerar totalitarismos.

A modernidade se caracterizava pela negação das trevas e o bem era o valor absoluto da lógica moralista da época, triunfando e sendo recompensado ao final da narrativa. Para Maffesoli (2004), estamos renascendo para um mundo real plural, composto por bem e mal. O mal passa a ser integrado à pessoa em um contexto, ambos plurais. Nesse sentido, a oposição, antes tão subestimada, ganha nova interpretação e traz vitalidade, evidenciando que somos seres incompletos, formados pelo duplo, pois buscamos no outro o que nos falta.

Em algumas releituras contemporâneas dos contos de fadas, a representação do mal genuíno e inquestionável ou imutável se esvai, o que gera no leitor ou espectador uma aproximação. A progressão da representação da vilã reflete modificação de um pensamento social. A pós-modernidade que vivenciamos é marcada por questionamentos sociais: o que é o bem? O que é o mal? Por que devemos escolher um único lado?

O público-alvo da tradição se difere dos leitores, ouvintes e espectadores das releituras contemporâneas, dentre as quais destacamos as produções de *Once upon a time* (2011-2018) e *Garotas de neve e vidro* (2018). O que antes foi destinado às crianças, agora, na contemporaneidade, encontra direcionamento a todos os públicos. Enquanto na tradição o bem e o mal eram relacionados ao belo e ao feio, as releituras enfocam madrastas e rainhas belas e, porventura em alguns aspectos circunstanciais, más. Afinal, na pós-modernidade, o bem e o mal caminham juntos,

fazendo parte do indivíduo. Nesse período histórico, esses dois elementos se complementam e a vilã é desconstruída. O ato de oscilar entre o bem e o mal revela que algo é vivo, sendo os vilões produtos de seu tempo (MAFFESOLI, 2004).

Uma vez que a grande narrativa tradicional entra em descrédito, os personagens não apresentam necessariamente um comportamento de moral polarizada, mas os sentimentos e as ações são complexificados, humanizados. Os perfis psicológicos se evidenciam como mais próximos do leitor ou espectador, criando vínculos empáticos com personagens relegados à vilania intrínseca.

O mal é relativizado em personagens que se mostram fragmentados. Essa fragmentação pode ser observada na antagonista de *Once upon a time*, Regina Mills, que passa por pelo menos quatro estágios de construção e desconstrução de sua personagem: jovem, má, prefeita e regenerada. Na tentativa de se regenerar de sua própria vilania, ela trava uma luta interna com o seu lado sombrio.

Regina, enquanto sujeito múltiplo e plural, constata, no episódio 14 da sexta temporada da série, que a Rainha Má é parte de sua existência: “Bom, achei que tinha me livrado de você para sempre, rainha, mas acho que sempre pagarei o preço pelo que você fez. Pelo que eu fiz” (PÁGINA 23, 2017). A fim de concretizar sua redenção, ela duela com seu fragmento:

Regina regenerando: Eu vou fazer o que nunca conseguimos. Vou ser corajosa por nós duas e escolher o amor ao invés do ódio. [Ela retira metade do seu coração e transfere o que há em si para o da Rainha Má, tomando parte de seu fragmento.]

Rainha Má: Não! O que está acontecendo comigo?

Regina regenerando: Eu te dei um pouco do meu amor. O amor do Henry, do Robin e das pessoas com quem mais me importo. E, em troca, receberei uma parte da sua escuridão. Da nossa escuridão.

Rainha Má: Por quê?

Regina regenerando: Você é uma parte de mim. Eu sou uma parte de você, quer você goste ou não. (PÁGINA 23, 2017)

Esse duelo entre seu aspecto negativo e sua versão regenerada pode ser justificado pela integração do bem e do mal, em um processo pós-moderno de inclusão e não mais exclusão. Celebra-se a mobilidade em tempos voláteis e temporários, caracterizando as identidades como “abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas” (HALL, 2006, p. 46).

Com as releituras justificando as maldades do vilão, o público se identifica e seu lado sombrio desperta, porque carrega em si a vontade de se vingar, mas é repreendido pelos aspectos morais e éticos da sociedade. Ao tomarmos conhecimento do que levou a vilã a ser má, ocorre uma aproximação empática com a personagem. Antes esperava-se superar o mal, agora ele é aceito como elemento do mundo, integralizado ao bem, caracterizando expressão e afirmação da vida.

*Garotas de neve e vidro* (2018), de Melissa Bashardoust, apresenta a construção do passado da madrasta Mina, *a priori* órfã de mãe, mas filha de um temível e renomado mago, Gregory, o qual trocara seu coração doente por um de vidro. É por meio do coração de vidro que o mago determina a incapacidade da madrasta de amar e ser amada, pois, segundo ele, apenas o

coração de sangue é sinônimo de amor. A madrasta não passa de um brinquedo nas mãos do mago, que a comanda e manipula, tornando-a subordinada às suas vontades. Ele relaciona beleza à inveja, ao desejo e ao poder, como uma moeda de troca para amar e ser amada. Assim, com tais argumentos, desperta em Mina a vontade de ser rainha.

Em sua relação com a enteada, a madrasta é vista como alguém autêntica, espontânea, cabeça erguida, feroz, indomável, régia. Tais características despertam na enteada a vontade de ser como sua madrasta. Mina é vista como um modelo e Lynet está sempre se comparando a ela, revelando cumplicidade e união feminina, além de elevar a subjetividade da jovem. Ademais, a mãe biológica ausente é um ponto em comum entre madrasta e enteada.

A narrativa enfatiza que o início do desentendimento entre essas duas figuras femininas é alimentado pelo pai que incute na filha Lynet a ideia de que a madrasta Mina era supérflua e desnecessária. Essa ideia defendida pelo rei tem relação com o fato de Lynet estar cada dia mais parecida com a madrasta e não com a falecida mãe, como é o desejo paternal.

Ainda a respeito do masculino, é preciso considerar que os pais das princesas não tentam regular o discurso entre a nova e a antiga família. Eles não intercedem no diálogo e na relação da filha e da nova esposa. Com a (des)construção da madrasta, podemos observar que o mal não é intrínseco a ela, mas se faz presente em acontecimentos situacionais, principalmente quando o rei, ao observar a cumplicidade entre a nova esposa e sua filha, coloca em evidência a necessidade de substituição da função feminina da madrasta em prol de Lynet.

O medo da substituição transforma Mina em uma pessoa infeliz, orgulhosa e ressentida. Quando se depara com a enteada morta, sob efeito do veneno, a madrasta se torna uma rainha vitoriosa, considerando seus desejos da tradição, mas infeliz e vazia, nessa releitura. O desfecho da narrativa enfatiza a união feminina, na afirmação de haver espaço e função às duas: madrasta e enteada.

Como um paradoxo de apresentar a fragmentação pós-moderna da personagem antes de sua moderna caracterização polarizada, a busca por seu passado na contemporaneidade revela uma necessidade de trazer justificativas, em um tempo anterior – ou até mesmo simultaneamente – à narrativa tradicional, das causas e consequências de traumas e situações desagradáveis que levam a vilã a agir como tal.

Com isso, cabe-nos um questionamento. Será que o fato de se explicar a origem, de dizer por qual motivo a madrasta odeia Branca de Neve, empobrece de algum modo a ficção, sobretudo a literária, visto que ela nasce na dependência do enigma, ou seja, de nunca tudo dizer? A partir disso, é importante problematizar que a ideia de origem é também uma ficção. As origens e as raízes revelam o buscar, o recriar, o agregar valor e retornam para o que Maffesoli (2004, p. 53) denomina de “inteireza do ser”, afinal, “o bem deixou de ser meta única”.

Não podemos nos esquecer de que esse passado e essa origem são uma ficção no sentido de que também foram construídos, respeitando uma perspectiva social e discursiva. A tendência contemporânea de ficcionalizar as origens parece responder à recusa de deixar que o desconhecido permaneça

desconhecido. Contudo, ao mesmo tempo em que há essa recusa, a multiplicidade de perspectiva para uma única personagem demonstra que a apresentação de seu passado é ainda um enigma. Nada é delimitado, porque sua ordem no contexto pós-moderno é de abertura. Não se trata de uma justificativa para a maldade da vilã, mas de justificativas possíveis para expressar que o mal é integrado à personagem, não intrínseco a ela.

A necessidade de preencher o passado das antagonistas caminha, em nossa leitura, na tentativa de criar complexidade à personagem transgressora, retirando-a de um patamar de estereotipia simples, no qual ela era somente má, cruel. É preciso lembrar que a vilania é uma construção, afinal a maldade e a crueldade são sentimentos que se apresentam a partir de situações vividas ou exploradas.

É fundamental considerar que ficcionalizamos o passado da madrasta na busca pela origem do mal a partir de um contexto pós-moderno. No revisionismo contemporâneo dos contos de fadas, negociamos coletivamente possíveis representações do que levou a personagem da vilã a se tornar má. As justificativas ou explicações são discursos contemporâneos que se pronunciam sobre o passado. O conto tradicional, com suas relações e características modernas, é retomado sob o viés pós-moderno e possibilidades de retorno à história não narrada são construídas, veiculadas e circuladas nas releituras contemporâneas.

Com a ênfase de nossos pensamentos na contemporaneidade e a revisão do papel da antagonista, será que essa personagem pode continuar a ser considerada vilã, visto que suas características

se transformam? Se o mal cometido pela madrasta é justificado, ela ainda deve ser caracterizada uma vilã? A esse respeito, reconhecer o mal é uma forma de relativizar o poder absoluto e a dualidade separatista da condição moderna. É importante entender que aceitar a imperfeição não se trata de fazer o mal triunfar. É necessário um equilíbrio, a fim de surgir um mal dinâmico. Bem e mal, nas releituras contemporâneas, estão simultaneamente presentes e sujeitos a intercâmbio, conforme as contingências do cotidiano. Assim, sua polarização tende a ficar difusa.

Com o fim das visões totalizantes no mundo pós-moderno, fica difícil definir e classificar quem é vilão e quem é herói. Apesar disso, ousamos afirmar que as vilãs de uma maldade justificada podem ser consideradas anti-heroínas pós-modernas por causa de sua motivação: vingança. Antes de agirem em prol do bem, buscam saciar o sentimento de falta e punir os que lhe fizeram mal. A vingança é um mal justificado, um acerto de contas legitimado. Suas ações são consideradas punidoras de um mal maior (RICOEUR, 2007). O personagem que pratica o mal com fins justificados e o aspecto vingativo tornam a madrasta uma personagem humanizada, com ações que refletem o comportamento humano. Além disso, dialogando com uma leitura pós-moderna, essas personagens vão além do antagonismo, caracterizando em suas ações o que chamamos de dualidade integrativa do bem e do mal.

Considerando que a ruptura com a razão enfraqueceu as instituições que regiam a sociedade e eram tidas como sólidas, o que antes era incontestável agora se torna relativo. Com isso, foi possível repensar a posição da madrasta em relação à

estrutura moral do mundo fantástico que rege o conto de fadas tradicional, reconstruindo-a a partir de sua inteireza e não mais dualidade. Nesse sentido, as narrativas que englobam o passado das madrastas podem ser classificadas como conto de fadas intimistas, conforme delimitado por Diana Lichtenstein Corso e Mario Corso (2011).

Os contos de fadas intimistas trazem uma apresentação dos personagens de forma mais profunda e completa, enfocando a vida interior em representação contemporânea. O comportamento não se restringe às polaridades morais estanques entre o bem e o mal, valoriza-se a complexidade psicológica e a jornada subjetiva de crescimento do personagem. Dessa maneira, os estereótipos de vilões podem ser quebrados, por meio de seus passados, suas vivências e trajetórias.

Temos acesso não apenas às ações das madrastas em seus momentos de vilania, mas reconhecemos seus pensamentos e as vivências que as constituíram, além de demonstrar sua humanização, por meio da revelação das inseguranças e incertezas. Trazer o passado da personagem vilanificada é uma tentativa de desvendar a complexidade de suas características e revelar as motivações que a levaram a agir como uma antagonista estereotipada ao longo de uma narrativa cuja abordagem binária, entre o bem e o mal, é incorporada nas funções dos personagens do herói e do vilão.

Não solucionamos a narrativa da madrasta negando sua maldade, mas diluindo a dualidade entre bem e mal. A ação contemporânea de retornar ao passado da madrasta não tem como objetivo criar uma resolução para a origem de sua maldade, até

porque a justificativa é ainda uma ficção. Não há empobrecimento da ficção que surge do enigma, pois as diferentes releituras abordam passados diversos que levam à explicação do presente com a tradição, ou seja, que explicam a vingança da madrasta, mas criam futuros tão complexos e múltiplos quanto seu passado. Novos enigmas são criados, uma vez que novas narrativas são apresentadas, demonstrando que o enigma primeiro não está pronto e acabado.

O conto pós-moderno, por abordar passados possíveis à vilã, no nosso caso destacado pela personagem da madrasta, trabalha em prol de não se criar uma perspectiva única. Por séculos, as madrastas, em sua maioria, foram violentamente punidas e renegadas ao papel da antagonista cuja maldade era intrínseca. Com o processo de revisão contemporâneo, retiramos da fogueira da inquisição essa personagem tão negligenciada pelos contos de fadas tradicionais, reconstruindo e negociando sua imagem e seu passado, considerando novos olhares para as velhas narrativas.

## REFERÊNCIAS

- BACCHILEGA, Cristina. *Postmodern fairy tales: gender and narrative strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.9783/9780812200638>. Acesso em: 18 jan. 2020.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BASHARDOUST, Melissa. *Garota de neve e vidro*. Tradução de Edmundo Barreiros. São Paulo: Plataforma21, 2018.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. 2.ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *A psicanálise na terra do nunca*: ensaios sobre a fantasia. Porto Alegre: Artmed Editora, 2011.

DUPLESSIS, Rachel Blau. *Writing beyond the ending*: narrative strategies of 20th-century women writers. Bloomington: Indiana University Press, 1985.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination. New Haven: Yale University Press, 1979.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

LIEBERMAN, Marcia K. Some day my prince will come: female acculturation through the fairy tale. In: ZIPES, Jack (Ed.). *Don't bet on the prince*: contemporary feminist fairy tales in North America and England. New York: Methuen, p. 185-200, 1986.

MAFFESOLI, Michel. *A parte do diabo*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004.

PÁGINA 23 (6ª temporada, ep. 14). *Once Upon a Time* [Seriado]. Produção de Adam Horowitz, Edward Kitsis e ABC Studios. Estados Unidos: Netflix, 2017. (43 min), son, color.

RICOEUR, Paul. *Evil – a challenge to philosophy and theology*. New York: Continuum, 2007.

ULLMANN, Reinholdo Aloysio. *O mal*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza*: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.