

DOS CONTOS DE FADAS AO FILME MALÉVOLA: UM OLHAR SOBRE O SER VILÃO SOB A PERSPECTIVA DIALÓGICA DO DISCURSO

DIALOGICAL ANALYSIS OF THE BEING VILLAIN IN THE MALEFICENT FILM

Marcos Roberto dos Santos Amaral²⁹

Fernanda do Nascimento Souza³⁰

Resumo: Discutimos como a personagem vilã em contos de fadas pode ser problematizada em versões contemporâneas cinematográficas tomando como exemplo o Filme Malévola (2014). Trata-se de um estudo de abordagem qualitativa que se configura como exploratória. O *corpus* da nossa pesquisa é o *filme Malévola* dirigido pelo diretor Robert Stromberg, produzido pela Walt Disney Pictures no ano de 2014, a partir de um roteiro escrito por Linda Woolverton. Para emprendermos nossa análise, apresentamos considerações sobre as noções de vilão (FARIA, 2012) e de herói ambivalente (BAKHTIN, 2015), para debater a desconstrução da imagem clássica de vilã vinculada à encarnação da maldade, associando-lhe a imagens relacionadas a *glamour*, humor, beleza e crises existenciais, simpáticas ao público. ao final de nossas considerações, aventamos que humanizar essas personagens é uma tendência que se estabiliza espacialmente em recentes releituras fílmicas de contos de fadas.

Palavras-chave: Contos de Fadas. Cinema. Malévola. Vilão. Herói Ambivalente.

Abstract: *We discussed how the villain character in fairy tales is problematized in contemporary cinematographic versions taking as an example the film Maleficent (2014). We present considerations about the notion of villain (FARIA, 2012) and ambivalent hero (BAKHTIN, 2015), to discuss the deconstruction of the classic image of villain linked to the incarnation of evil, associating it with images of sympathetic to the glamor, humor, public beauty and existential crises. From the study of the film Maleficent (2014), the corpus of our research, directed by director Robert Stromberg, produced by Walt Disney Pictures in 2014. We believe that this way of humanizing these characters is a trend that stabilizes spatially in filmic re-readings reinterpretations of fairy tales.*

Keywords: *Fairy tales. Cinema. Maleficent. Villain. Ambivalent hero.*

²⁹ Doutorando em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da UECE - PosLA-UECE. roberto.amaral@aluno.uece.br

³⁰ Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. fesousaes3@gmail.com

INTRODUÇÃO

As narrativas clássicas de contos de fadas singularizam-se em suas versões clássicas (CALDIN, 2001) pelo final trágico e o tom realista. Segundo a autora em questão, o conto *Pele de asno*, de Perrault, se destaca como um marco inicial de tal desenvolvimento³¹. Conforme a noção de infância, de responsabilidade social, bem como suas apropriações pelo mercado editorial e cinematográfico, se desenvolvem para como se configuram hoje, os contos de fadas foram sendo modificados tendo especialmente seus finais “suavizados”. Isso foi perceptível no conto *A branca de neve*³², por exemplo. Na versão original, a rainha má foi obrigada a usar sapatos de ferro em brasa e dançar até a morte. Tal versão, com o final trágico, contudo, não é divulgada nos dias atuais, na grande mídia.

Outra importante transformação porque passam os contos de fadas concerne a suas personagens. Nas versões clássicas, as narrativas apresentavam personagens recorrentes, que figuravam em diversos contos, como heróis, princesas, irmãos, gigantes, piratas, meninas do capuz vermelho, gata borralheira, bem como diversos vilões. A indústria cinematográfica ao adaptar essas histórias para o cinema modificou a imagem desses personagens, paulatinamente. Pode-se perceber esta transformação na relação entre o clássico cavaleiro cavaleiresco e o herói bad boy, descontraído, revoltado e traumatizado³³. O mesmo se percebe com os vilões que vão se complexificando, têm sua

³¹ Os contos em suas versões com finais trágicos faziam muito sucesso na Europa medieval e serviam como entretenimento e escapismo da realidade. Caldin (2001) explica que essas narrativas também serviam para assustar crianças e adolescentes, alertá-los dos perigos do mundo, fosse de lobos, monstros ou bruxos. O conto *A Pele de Asno* conta a história de um rei que se apaixona pela filha, quando a menina ainda era apenas uma criança. A princesa, para tentar fugir dos desejos absurdos de seu pai, pede como prova de amor um vestido feito com a pele do asno mágico que fornecia escudos de ouro ao rei. O pedido foi acatado e o asno sacrificado.

³² MACHADO, Ana Maria. **Contos de Fadas:** de Perrault, Grimm, Anderson e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

³³ Pensa-se, por exemplo, nas versões recentes de “A menina da capa vermelha” (2011) e “Pinóquio” (2019).

história de vida discutida e ganham releituras sobre sua vilania, quase transformando-se em heróis, como em *Malévola* (2014).

Neste artigo, propomos discutir como neste filme a personagem vilã em contos de fadas é problematizada. Para tanto, discutiremos as características básicas das noções de vilão discutidas por Faria (2012) e as de herói ambivalente debatidas por Bakhtin (2015), visto que a fada durante a narrativa fílmica apresenta características particulares de vilania e heroísmo. No que diz respeito à análise, dividimos a trajetória da personagem *Malévola* em três partes: infância (fase de pureza e bondade), traição (repleta de vingança e ódio) e redenção (cheia de arrependimento e perdão). As três fases se opõem, mas por fim se completam, para redefinir o sentido da heroína *Malévola* de vilã (des) humana para personagem complexamente humanizada e heroica.

Discutiremos também como é desenvolvida uma imagem de vilã que desconstrói sua versão clássica vinculada a seres tenebrosos e feios, a velhas gordas, a lobos assustadores e a monstros sobrenaturais, a encarnação de vícios e maldades sociais³⁴, associando-se a imagens de *glamour*, humor, beleza e *status* social, como maneira de humanizar estas personagens, tendência que se estabiliza especialmente em recentes releituras fílmicas de contos de fadas.

O vilão e o herói ambivalente

Ao contrário do herói que representa o bem, o vilão, segundo Faria (2012, p.134) “é aquele que representa o que é errado, injusto, controverso, que foge dos

³⁴ As personagens dos contos de fadas não eram ambivalentes pois respondiam às expectativas morais de outro tipo de público consumidor, inscrito em outras relações moralistas. Essa literatura, portanto, embora também discutindo os comportamentos aceitáveis e os não aceitáveis para época, diferencia-se da forma “humanizada” de representar alguns vilões na atualidade. A despeito disso, as adaptações cinematográficas enredam-se em função do final feliz (aspecto tradicional dos contos). Assim, considerando o caráter vendável dessas adaptações, pode-se problematizar se a possibilidade de transformação dos personagens, que passam por desafios, fazem más escolhas, mas lutam, evoluem e ganham os “felizes para sempre” indicia que o público contemporâneo, geralmente, “quer”, “compra” ou “aceita” que lhe ofereçam apenas personagens mais parecidos com seres humanos, que erram, por vezes, são maus, mas querem também que haja um final feliz para eles. Destaque-se que segundo Paula (2017, p. 290) a “Disney é uma indústria e sua produção massiva reflete e refrata o que denomina “sonho” de consumo ideal de vida em seu discurso a partir do canônico vendável”.

princípios morais e éticos, ou seja, o vilão, dentro de uma história de ficção, representa o mal”. Assim, podemos entender o vilão como um ser mau, que pratica atitudes condenáveis pela sociedade. A autora ainda comenta que os seres humanos éticos seguem determinado modelo, ou seja, o ser associado ao mal é aquele que não segue os modelos morais da sociedade na qual está inserido. Faria (2012, p.137) ainda explica sobre o mal ser moral e esteticamente associado às trevas. Estruturalmente, as narrativas heroicas assim como precisam do herói para ilustrar o modelo idealizado de ser e de agir, também precisam do vilão que enfatizaria o que não ser, como não agir e não querer. Para a existência do herói, é necessário que haja o vilão. Este, de acordo com Faria (2012, p.150), “enquanto personagem representativo do mal, [...] causará sofrimento ao outro, de forma intencional”, para que o herói salve o mundo do caos e reforce sua função de afirmação de modelos tomados como ideais.

Basicamente estas são as funções clássicas do vilão. Já as do herói³⁵ ambivalente para Bakhtin (2015) são a de rebelar-se contra qualquer ponto de vista que determine o caráter de uma personagem. Para tanto, discute os heróis de Dostoiévski. Bakhtin (2015) explica que esse herói sempre procura destruir as palavras dos outros sobre si, já que elas nunca abarcam toda a complexidade das ações, sentimentos e pensamentos do ser humano, contraditoriamente constituídos. Com efeito, Bakhtin (2015) ainda afirma que só é possível revelar o herói interrogando-o e provocando-o, mas sem fazer dele uma imagem predeterminada e acabada pela opinião alheia. A imagem do herói é ambivalente porque é marcada pela contradição de diversos pontos de vista.

A vida de Malévola aproxima-se muito da trajetória de um herói ambivalente. A partir do que Bakhtin (2015) explica sobre os heróis não se limitarem à representação de qualidades, uma vez que são índices de vozes sociais contraditórias.

É preciso destacar que “Herói” é uma designação que Bakhtin usa, em seus estudos, especialmente, em “Para uma Filosofia do ato responsável” (2010), “Questões de literatura e estética” (2014), “Estética da criação verbal” (2011) e “Problemas da

³⁵ É preciso destacar que para Bakhtin o termo herói não se reduz a personagem, abarca-o, como estamos utilizando aqui, mas compreende também o tema de um enunciado.

poética de Dostoiévski” (2015), para referir as vozes que dialogam numa determinada obra. O termo herói refere-se, então, não a pessoas individuais, mas a posições ideológicas, que no discurso demarcam acentos diversificados que são orquestrados no enunciado.

Essa acepção irá permitir que se considere questões sobre os pontos de vista que compõem a personagem ou que esta refrata, para a compreensão da dada personagem para além de suas funções estruturais (antagonista, protagonista, adjuvante, secundário, principal, plana...) de tipificação (representação de dado traço social). Conforme tematize diversos pontos de vistas e conseqüentemente sua contradição é que o herói será ambivalente (BAKHTIN, 2015).

São estas duas noções que embasam nossa análise. Para operacionalizar nossa análise, é fundamental a relação entre a dimensão verbal (oral e/ou escrita) e a dimensão imagética. Brait (2013, p.44) comenta que tanto “a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputação do plano de expressão”. Feitas estas ponderações podemos passar à nossa análise.

Malévola: vilã e/ou heroína?

Percebemos essa relação dialógica entre as antigas histórias clássicas dos contos de fadas e os primeiros minutos do filme. No primeiro momento da narração fílmica, a narradora anuncia: “esta é uma velha história, contada de um jeito novo. Veremos o quanto você a conhece”. O enunciado faz referência à conhecida história dos contos de fadas *A bela adormecida* (2010), mas já antecipa que se trata de uma nova versão. Contudo, inicia com “Era uma vez...”, apresentando o reconto, também, como uma história que assume os traços das narrativas encantadas que acontecem em meio a muita magia e seres extraordinários. Dando seqüência ao enredo, em meio à grande discórdia entre o reino dos humanos e das fadas, a narradora afirma que “somente um grande herói ou um terrível vilão poderia unificá-los”. E com um toque de esperança, uma linda criatura semelhante a uma menina é apresentada, mas não era “qualquer menina”, era uma fada. Visualmente, a vemos no centro da imagem (Figura 1), com um sorriso

leve. Ela aparenta inocência, felicidade e divertimento. Apesar de possuir grandes chifres e boca avermelhada, sua aparência não é sombria ou triste, mas, sim, gentil e alegre. Ao fundo é possível observar a folhagem de uma grande árvore na qual a menina vivia, como um pássaro em seu ambiente natural.

Figura 1 – Na infância, Malévola sorri após brincar



Fonte: Malévola (2014).

Como destacamos, verbovisualmente, a produção de significado não está somente na palavra, ou seja, nos enunciados verbais ditos pela personagem, mas também nos objetos, nas coisas, isto é, nos elementos visuais que constituem a imagem, que também são envoltos no processo de significação. Um exemplo disso é a construção visual da personagem: a tonalidade de asas de Malévola e de suas roupas lembram a coloração de um pardal que se confunde com tons de troncos de árvore, apontando para seu espírito livre. Sua pureza, talvez, seja um reflexo do desconhecimento dos humanos, uma vez que a contradição entre os pontos de vistas do mundo das fadas e dos homens é plano de fundo dos ataques que estes fazem àquele. Quando Malévola encontrou um jovem chamado Stefan que almejava deixar de morar num celeiro para morar no castelo, algo nela mudou. O encanto causado pelo encontro com o menino foi tão arrebatador que

a pequena fada não conseguiu esquecer seu novo amigo. Além de bondade e inocência, surgiu outro sentimento sublime: pode-se dizer o amor.

Figura 2– Malévola e Stefan criam um laço maior que a amizade



Fonte: Malévola (2014).

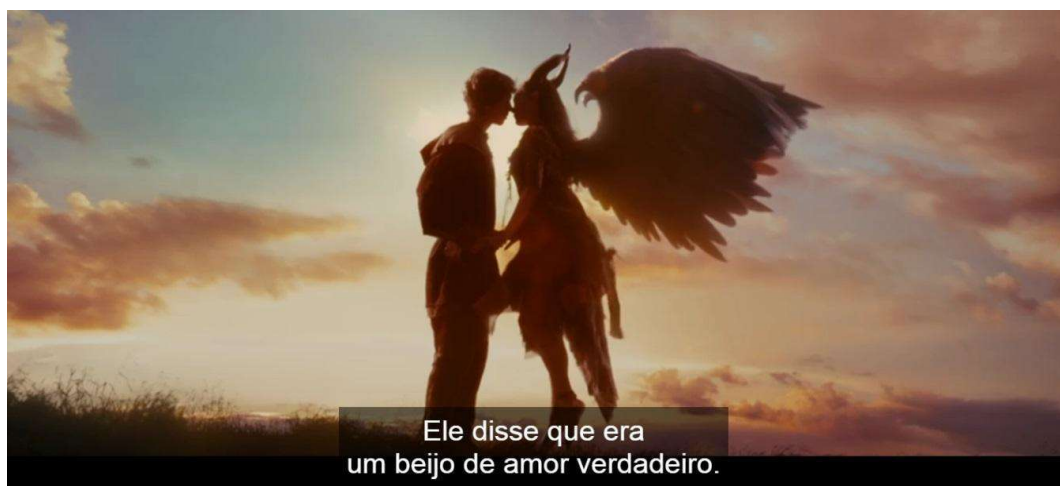
Brait (2013.p 43) comenta que “focar em textos de diferentes gêneros, advindo de diferentes esferas, convocam memórias de sujeitos e de objetos provendo novas identidades”. A vilã que veio do conto *A bela adormecida* (2010), ganhou em 2014, com o filme *Malévola*, a oportunidade de explicar o motivo de suas ações - como já mencionado anteriormente - e com isso, de certa forma, a identidade da fada foi ressignificada. Sobre esse aspecto, a caracterização de Malévola na adolescência aproxima-se da imagem de uma princesa que encontra o amor verdadeiro, assim como nas narrativas clássicas.

Ao completar dezesseis anos - idade simbólica que nos contos de fadas, muitas vezes, representa a transição da infância para a fase adulta, a idealização da perfeição e a intensidade do primeiro amor -, Malévola concentrou toda sua fé no seu amado e sua confiança tornou-se ilimitada. O jovem apaixonado presenteou a fada com um suposto beijo de amor verdadeiro (Figura 3). E como ocorre em contos de fadas, Malévola conheceu o seu príncipe encantado que supostamente a salvaria de todos os

perigos possíveis. O beijo tornou-se o marco que simboliza a profunda ligação que os unia.

Destacam-se na cena abaixo (Figura 3) os tons do céu iluminado, a coloração rosada que aponta para o pôr do sol, o que constitui um perfeito cenário romântico. No entanto, a narradora problematiza: “ele disse que era um beijo de amor verdadeiro, mas na verdade não era”. Apesar do aparente romantismo da parte visual, a fala da narradora deu-lhe o valor exato que a cena representava: ilusão de Malévola e mentira de Stefan.

Figura 3 – Stefan dá um beijo em Malévola



Fonte: Malévola (2014).

No decorrer do tempo, a ambição e os maus sentimentos afastaram o antigo namorado da fada em uma relação de oposição entre bem e mal. Malévola representaria a pureza e simplicidade, enquanto Stefan representaria todos os sentimentos sórdidos, relacionados à cobiça por “ascensão” social. A bondade da fada não poderia ser usurpada por motivos simples. Malévola cresceu e tornou-se protetora, como uma heroína clássica, que usa seu poder para salvar os mais fracos. De fato, no filme, Malévola atua na disputa com os pontos de vista ideológicos que em outras narrativas a tornaram vilã. Estes pontos de vista estão presentes no filme através da “fama” que os humanos constroem para Malévola a fim de marginalizá-la.

A infância acabou, Malévola cresceu e tornou-se ainda mais poderosa, mas na narrativa enfatiza-se que seu coração continuava puro e suas forças eram usadas para defender seu amado povo: os Moors. Porém, sua inocência, bondade e pureza não resistiriam às provações que estavam por vir. Nesta subseção apresentamos a fada e sua infância e o início da narração filmica. Na próxima, ponderaremos sobre a fase adulta de Malévola: da fada de grandes asas, a terrível feiticeira.

Traição: o surgimento da vilã cruel

Iniciada a fase adulta, Malévola apresentou-se visualmente como outrora, voava pelos céus de Moors, segura e majestosa. Suas asas, com um toque de marrom e um leve reflexo dourado, passava a impressão de um sublime anjo. Na imagem abaixo (Figura 4) pode-se perceber que a leveza do vestido, a pouca visão dos chifres e o céu com várias nuvens constituem um cenário angelical e glorioso. No desenvolvimento do filme, podemos observar que após a luz, vinha sobre a fada a escuridão do abandono e solidão. Ela não conseguia compreender o motivo de tanta ganância; seu coração ainda estava puro, mas não ficaria por muito tempo. Os humanos queriam conquistar o reino vizinho, mas Malévola resistiu bravamente, com ajuda das demais criaturas mágicas derrotou seus adversários.

Figura 4 – Malévola aparece na fase adulta

Fonte: Malévola (2014).



Mesmo tendo vencido a batalha, Malévola perderia um importante combate para seu grande amor: Stefan. O ambicioso rapaz convenceu a fada de suas boas intenções. Após anos sem aparecer em Moors, fingiu que tinha o objetivo de alertá-la dos planos do rei e rapidamente recuperou a confiança que Malévola costumava sentir por ele. Os dois conversaram e a fada perdoou Stefan por sua ausência, aparentemente tudo tinha voltado a ser como no tempo da infância. Posteriormente, Stefan sedou sua amiga e cortou suas asas. Na manhã seguinte, ao acordar desesperada e com dor (Figura 5) a fada percebeu que se tornou um ser amputado fisicamente e emocionalmente. Motivos simples não poderiam tirar a bondade de seu coração, mas a perda de suas asas, o beijo da traição e os gritos de dor a transformaram em um ser impiedoso que passaria por cima de qualquer preceito em busca da sua vingança. Neste momento, há a segunda fase vivida por Malévola: a vilania.

Figura 5 – Malévola grita de dor ao perceber que suas asas foram arrancadas

Fonte: Malévola (2014).



A fada tornou-se “vilã”, assim como Stefan já o era. Mas os motivos eram distintos: Stefan foi motivado por ambição e poder; já Malévola, diferente do que era apresentado nos contos de fadas, não foi movida por inveja, mas por dor, ódio e vingança. Acima na figura 5, podemos perceber a personagem no centro da imagem, com a boca aberta, olhos fechados e semblante carregado. Sua expressão aparenta desespero, dor e abandono. O fundo da imagem é escuro e mostra a fada no meio de uma alta vegetação apontando para sentidos de desesperança, de lágrimas, de gritos e, acima de tudo, de traição que a transformaram em feiticeira.

Bakhtin (2015) explica que os heróis ambivalentes são repletos de consciência e autoconsciência, além de autonomia e inconclusividade, têm a palavra sobre si e sobre o mundo. Malévola apresenta essas características quando se rebela contra uma “definição de seu caráter/sentença sobre suas ações” como nos contos de fadas. Às vezes, segundo Bakhtin (2015), esses heróis ocultam de si mesmos aquilo que em realidade já sabem e vivem. Malévola já havia percebido as más intenções de Stefan, mas decidiu acreditar mais uma vez no antigo amigo. Foi traída, mas como uma personagem que foge de “rotulações”, revelou-se por meio de suas palavras. De heroína clássica e bondosa, passou à vilã da sua própria história. Paradoxalmente, Malévola mostrou ser

livre ao escolher, inicialmente, o caminho da vingança. A contradição desses pontos de vista é fundante da constituição da personagem Malévola.

Nos contos de fadas clássicos, os vilões em linhas gerais agiram sem justificativa aparente, a não ser servir de contraponto para louvar-se o caráter e as ações dos heróis, consagrados socialmente como modelo. Simplesmente eles nasciam maus e eram portadores de sentimentos e atitudes condenáveis por representarem o que a sociedade condena: inveja, mentira, em resumo o próprio mal.

O contexto de produção, recepção e circulação dos contos de fadas, difere quase que em sua totalidade da produção, circulação e recepção do filme *Malévola* (2014). Apesar de algumas bruxas permanecerem más, sua representação tornou-se mais glamourosa, simpática, engraçada. No contexto atual, inclusive, suscita-se a questão de se, sem cair em determinismos, podemos questionar sobre as consequências sociais da construção da visão de vilões como seres dignos de admiração, se, por exemplo, o seu *glamour* age como um meio de naturalização da vilania. Se pensarmos que “maldade” nas relações humanas possam ser admitida como algo natural, constitutiva, não estaríamos justificando violências sociais, sobretudo, quando no caso do cinema *pop* os valores “elogiados” são característicos das práticas neoliberais.

Essas feiticeiras/bruxas, por vezes, apresentam características humanizadas, ou seja, aspectos bons e ruins. Não é tão comum esse tipo de filme, atualmente, apresentar vilãs abstratamente definidas e sem aspectos ambivalentes. Inclusive, são por meios dessas características complexas que alguns vilões deixaram os bastidores para tornarem-se protagonistas³⁶.

³⁶ Características de vilania compõem diversos protagonistas na cinematografia da “grande mídia”. A constituição dos vilões, como já foi discutido anteriormente, tinha um propósito de assustar ou ensinar e tinha essa funcionalidade na sociedade do passado. Na nossa, muitas tornam-se motivo de desejo e admiração. No contexto de produção do filme *Malévola* (2014), houve um crescimento de obras cinematográficas, séries e desenhos que apresentavam personagens com sentimento contraditórios, inclusive, vícios sociais. Podemos citar alguns filmes: *Homem de ferro* (2008- Mais de 500 milhões de dólares arrecadados), *Vingadores* (2012- mais de um bilhão e meio de dólares arrecadados) e *Doutor Estranho* (2016- Mais de 600 milhões de dólares arrecadados) etc. Todas essas obras estão repletas de heróis imperfeitos e todos foram sucesso de bilheteria. O filme *Malévola* (2014) foi lançado para recontar uma famosa história dos contos de fadas, diante de contexto de produção favorável a personagens humanizados - bons e ruins, imperfeitos, mas com capacidade de superação - a releitura da famosa vilã

O conceito de bem e mal varia, sobre isso Faria (2012) citando Capelli (2007) explica que a ética possui inúmeras interpretações, e por isso, segundo a autora, torna-se complexo definir o certo e o errado, o bem e o mal, de formas absolutas. Faria (2012) explica que a concepção de o que é moralmente aceitável varia conforme a cultura de cada lugar e as convicções filosóficas que abordam o tema também são múltiplas. Sabendo disso, neste trabalho não pretendemos discutir sobre as várias noções de mal e bem que historicamente são estabilizadas por vozes antagonicamente, mas apenas discutir como as noções de vilão e herói são organizadas em narrativas fílmicas.

No decorrer do filme, Malévola sucumbindo de dor, substituiu, de certa forma, as asas por um cajado. Abandonou a imagem de fada pelo reflexo de uma poderosa feiticeira. Fadas são no imaginário popular seres míticos e geralmente bondosos, já o conceito de feiticeira aproxima-se de bruxa que representa valores que a sociedade repele, teme e condena: a mulher portadora ou representante do mal. Como se pode perceber na imagem abaixo (Figura 6), Malévola estava envolta por escuridão, ausência de luz, como se o plano visual fosse uma extensão da constituição da alma da personagem. Sua nova morada não seriam as coloridas terras de Moors, mas as ruínas de um castelo. Sua existência estava assim como a edificação: destruída e abandonada, há uma junção do tom sombrio de Malévola, seus grandes chifres e de suas vestes longas e o apoio em seu cajado constituindo a imagem de um terrível ser do mal.

Figura 6 – Malévola procura um refúgio em meio às ruínas

foi concretizada e teve grande sucesso, pois o filme superou a marca de 600 milhões de dólares em bilheteria.



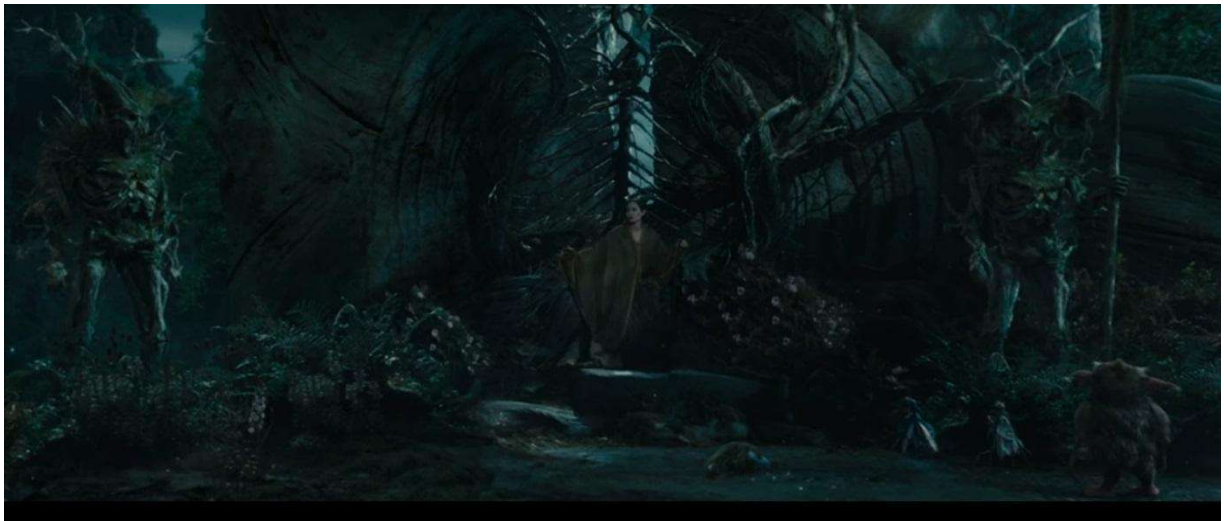
Fonte: Malévola (2014).

Suas vestes, que outrora tiveram os tons de marrom, foram substituídas por tonalidades escuras. O preto ganhou espaço nos adereços usados pela vilã, a boca ficou mais marcada por um tom de vermelho mais escuro, os contornos sombreados do seu rosto ficaram mais evidentes, seus olhos mais esfumados deram profundidade ao olhar da feiticeira. O cajado e seus vestidos cumpridos por sua vez já dialogam com imagens de seres míticos malignos como bruxas más, seus chifres lembram a suposta imagem de demônios. Todos os elementos juntos constituem efeitos de sentido da representação do mal. Malévola não se enxergava e nem era a mesma de antes. Seu coração não era mais puro ou inocente, a imagem de vilã estava construída.

A vilã começava sua trajetória em busca de vingança. E, ao descobrir, por meio do seu servo, que Stefan havia sido coroado rei, percebeu que a traição ocorreu motivada pela ambição e egoísmo. Malévola ficou enfurecida. Determinada em seu propósito, a feiticeira voltou a Moors, estabeleceu-se como rainha e, diante de tamanho ódio e vilania, o reino colorido foi tomado por trevas (Figura 7). Os seres mágicos que antes eram seus amigos temeram tamanha maldade e poder. Bezerra (2015) explica que os personagens ambivalentes não são escravos mudos, mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador ao ponto de discordar dele e até rebelar-se contra ele. Malévola, em constante mudança, durante o filme assume “posições” ora de poderosa feiticeira rebelada, líder preocupada com seu povo, madrinha carinhosa. Por conseguinte,

a decisão de Malévola em vingar-se é salientada por essa condição, assim como as outras que se seguem até o desfecho da narrativa.

Figura 7– Malévola se autoproclama rainha de Moors



Fonte: Malévola (2014).

Após essas atitudes sombrias, Malévola soube do nascimento da filha do monarca e ficou contente em descobrir sobre o grande batizado que seria realizado. Diferente do cenário apresentado no conto tradicional, como se pode observar no trecho a seguir:

No exato momento que a décima primeira mulher estava concedendo sua dádiva, a décima terceira do grupo surgiu. Não foi convidada e agora desejava se vingar. Sem olhar para ninguém ou dizer uma palavra a quem quer que fosse, gritou bem alto “quando a filha do rei fizer quinze anos, espetará o dedo num fuso e cairá morta”. E, sem mais uma palavra, virou as costas a todos e deixou o salão (MACHADO, 2010, p.122).

A motivação da vilã foi aparentemente apenas a falta de convite, já no filme que reconta a narrativa, o motivo do ódio de Malévola não era a falta do convite para a

festividade, mas a traição do seu antigo amor. Ao compararmos o conto e a narrativa fílmica, podemos observar a contradição das vozes autorais, já que o filme rebate o ponto de vista apresentado nos contos de fadas. Lima (2011) explica que o herói se revela e se elucida por suas próprias palavras. Porém, ainda segundo a autora, no discurso do herói materializa-se uma infinidade de vozes que se completam, se reforçam e se contradizem. Na maldição proferida por Malévola existe uma reunião de posições que se complementam e que se opõem: vingança, ódio, maldição, benção e justificação. Nesse momento também aconteceu a consolidação da feiticeira como vilã, fato que ocorreu por meio de suas próprias palavras.

Assim, na versão cinematográfica, a vingança da poderosa feiticeira estava prestes a ser concretizada por meio do bem mais precioso para o ego de Stefan: sua herdeira. A festividade foi iniciada, todo o reino estava presente e até três fadas de Moors foram convidadas pela rainha para abençoar a pequena princesa Aurora. Mas a grande feiticeira também apareceu, apesar da falta do convite. As luzes foram apagadas, um grande vento foi sentido e esses sinais já anunciavam a chegada da poderosa Malévola. Sorridente e atrevida, aproximou-se do rei e da rainha e expressou seu descontentamento por não ter sido convidada. Talvez por essa ação as pessoas do reino presumiram que esse foi o motivo das ações cruéis de Malévola. Mesmo com toda a recusa de Stefan em afirmar que a feiticeira não era bem-vinda, ela se divertia. Com um tom de ironia, para provar que não tinha ficado ofendida, decidiu conceder seus votos à criança. Primeiro, Malévola proferiu as bênçãos, depois lançou a maldição, que a princípio era de morte, mas Stefan suplicou e Malévola mudou apenas provocativamente a maldição: “a princesa poderá acordar do seu sono profundo, mas somente por um beijo de amor verdadeiro”. De fato, para a feiticeira não era um sentimento possível entre seres humanos, condenando Aurora ao sono eterno.

Malévola conseguiu realizar sua vingança: humilhou Stefan perante todo o reino dos humanos e ainda o obrigou a implorar de joelhos. Na imagem abaixo (Figura 8), podemos ver a feiticeira sentada em seu trono. No lado direito da imagem, e em meio às trevas profundas sorri, gargalha e comemora a dor causada com sua terrível maldição. No entanto, depreende-se um cenário de sentimentos contraditórios vividos por Malévola.

Apesar de festejar o mal e estar envolto por ele, talvez a escuridão também represente a solidão, desespero e mágoa e os demônios que ela tem que enfrentar. E como um herói ambivalente, experimenta sentimentos contraditórios.

Figura 8– Malévola celebra a dor causada por sua maldição



Fonte: Malévola (2014).

Malévola trava contato com a pequena Aurora. A feiticeira tentou assustar a criança diversas vezes (Figura 9), mas sem sucesso. Apelidou a garotinha de “praga”, chamou-a de “feia” (ato retratado com graça no filme, organizado para divertir o público, como veremos a seguir). Fez todo o possível para ser odiada, mas sem sucesso. Com o passar dos anos, Aurora cresceu e teve encontros com a feiticeira marcados por sorrisos e afetividade. Malévola estava mudando, um pouco de luz brilhava em meio à sua vilania. A autoconsciência do herói, segundo Bakhtin (2015, p.292), é totalmente dialogada, ou seja, “em todos os momentos está voltada para fora, dirige-se intensamente a si, a um outro, a um terceiro”. Sem isso, o herói não existe nem mesmo para si. A relação dialógica

é fundamental para sua existência. Malévola teve consciência do erro cometido e viveu uma relação profunda e dialógica com Aurora.

Com atitudes bondosas, ela alimentou e protegeu a pequena, apesar de adotar uma postura contraditória: fazer as fadas responsáveis pela garota sofrerem e lutar contra os humanos, infligindo-lhes dor sem remorso. De certa forma, ainda era vilã, mas próximo do décimo sexto aniversário de Aurora, da realização da terrível maldição, a feiticeira se aproximou ainda mais da jovem princesa. A delicadeza, alegria e pureza da menina sensibilizaram Malévola profundamente. O renascimento da heroína estava prestes a acontecer.

Figura 9 – Malévola tenta assustar e maltratar a pequena Aurora



É tão feia, que quase tenho pena dela.

Fonte: Malévola (2014).

Nesta subseção apresentamos a fase de vilania vivida por Malévola e discutimos sobre a mudança na representação de arquétipos das vilãs de contos de fadas, especificamente bruxas/feiticeiras, além de debatermos brevemente sobre o contexto de produção e recepção do filme *Malévola* (2014) e do Conto *A bela Adormecida* (2010). Analisamos os elementos que caracterizaram a feiticeira como vilã: vingança, impiedade e crueldade. No próximo tópico continuaremos a análise, mas traçando o trajeto de Malévola em busca da redenção.

O renascimento da heroína: Malévola, a bondosa

A terceira fase de Malévola estava prestes a ser revelada. Seu carinho pela menina que amaldiçoara estava cada vez mais aparente. A grande mudança começou a se consolidar no momento em que Malévola saiu das trevas e na luz enfrentou tudo que sua imagem representava: o mal. Ao revelar-se para Aurora, Malévola mostrou-se uma personagem autoconsciente: sabia dos seus erros, das suas ações. Considerava-se tão assustadora que relutou em ficar diante da jovem princesa. Considerando que o herói não é um personagem absoluto, ele precisa do outro, Leal (2013) explica que em Bakhtin, o ser é entendido como algo que não se basta em si mesmo. O que falta ao ser é o olhar sobre ele mesmo, que só pode ser feito pelo outro. Decerto, a opinião alheia sobre si contextualiza a carga emocional da passagem quando Aurora suplicou: “apareça, sei que você está aí. Não precisa ter medo”. A feiticeira, por sua vez, respondeu: “não tenho medo, mas, se eu aparecer, você é que terá”.

Malévola se enxergava como vilã e os outros também, o povo de Moors (sua nação), por exemplo, temia ao seu poder, os humanos a consideram como uma bruxa maléfica. Nesse sentido, cada ato seu é uma resposta aos outros e a si: ela, por um lado, reforça a consciência dos outros de que é vilã e, por outro, questiona sua condição de vítima. Malévola tinha consciência, questionava a possibilidade da sua condição, de que sua imagem representava, do que ela se tornou, das suas atitudes. Bakhtin (2015) explica que tentar dominar o homem interior ou entendê-lo abstratamente é impossível se o converter em objeto neutro. O que se pode fazer, ainda segundo o autor, é tentar focalizá-lo e “forçá-lo a revelar-se a si mesmo” (BAKHTIN, 2015, p.292). E isso só pode ocorrer “por meio da comunicação com ele, por via dialógica” (BAKHTIN, 2015, p.292). Por isso que os sentidos da personagem se explicam especialmente pela capacidade de ouvir as palavras dos outros sobre si, olhando-se como num espelho da consciência dos outros, observando as possíveis refrações sobre sua imagem.

Malévola foi “provocada” a sair das sombras nas quais se escondeu por anos. Contudo, ao apresentar-se, a atitude de Aurora surpreendeu a feiticeira. Aquela definiu Malévola como uma fada madrinha, explicou que sempre soube dos seus cuidados e de

sua presença desde a infância. A jovem ficou tão feliz e animada que Malévola não soube como agir quanto a tamanha bondade e, por meio de magia, colocou a garota para dormir. Estava cada vez mais sensibilizada com a pureza e inocência de Aurora, o que tencionava a traumática passagem de heroína para vila em contradição com a de vilã para fada madrinha. Assim, começa também a revelar-se para si mesma. Reconheceu que suas atitudes foram más, que era vilã, mas estava disposta a renascer das cinzas e a reconstruir-se. Para fazê-lo, ela tentou anular seu grande erro do passado, e em um ato desesperado, buscou revogar a maldição lançada há quase dezesseis anos: “eu lanço o bem e não o mal. Eu revogo o feitiço! Eu retiro a maldição!”.

Bakhtin (2015) explica que o autor dá ao herói a última palavra, ou seja, não é construída uma imagem objetiva, mas o herói se constrói por meio da sua própria palavra sobre si mesmo e sobre o mundo. Malévola se consolidou como vilão por meio de suas palavras de maldição e buscava a redenção, também, por suas palavras de arrependimento.

A feiticeira que se importava apenas consigo mesma, agora, tinha uma nova preocupação: Aurora. Aquela tentou usar todo o seu poder para o bem, para corrigir sua atitude vingativa e reverter o mal que tinha sido feito anteriormente. Mas a maldição não poderia ser quebrada com poder, mas somente com um beijo de amor verdadeiro.

O filme dialoga mais uma vez com os contos de fadas. Malévola, que viria a se tornar heroína, começou a trajetória para completar o seu renascimento. Na imagem abaixo (Figura 10), podemos ver Malévola com braços abertos, roupa longa e dourada, aparência que afasta a imagem de bruxa, enquanto a menina dorme tranquilamente.

Figura 10 – Malévola tenta desfazer a maldição



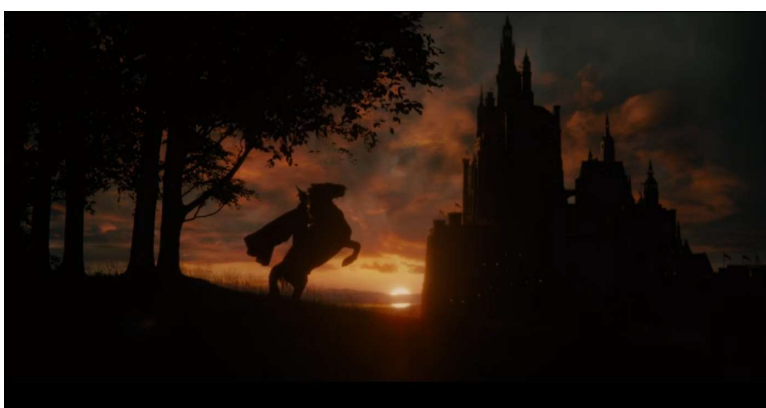
Fonte: Malévola (2014).

Próximo ao clímax da narrativa fílmica, o príncipe - que, nos contos de fadas, costumava ser, conservadoramente, a única solução para vários problemas - apareceu. Aurora teve sua primeira decepção ao descobrir a história da sua vida, ao perceber que sua fada madrinha foi a causa de tamanho mal, desabou em desespero. Malévola, em grande sofrimento, tentou se aproximar da menina, mas ouviu da princesa palavras de raiva e julgamento: “você é o mal que existe no mundo”. Apesar da mágoa e de Aurora encarar a fada como vilã, Malévola estava disposta a se reconstruir por suas atitudes e palavras, como uma heroína ambivalente. Após descobrir que o rei não tinha o beijo de amor verdadeiro, lutava contra o tempo e apressou-se para chegar ao castelo. Como uma heroína em seu cavalo, estava disposta a lutar por mais uma grande batalha para salvar sua querida Aurora. Aproximava-se da imagem da heroína clássica que luta pelo outro e não por si, que sempre está disposta a se sacrificar para que seu protegido esteja bem e em segurança. Ela abandonou a vilã amargurada e construiu aos poucos a heroína ambivalente, por ser consciente dos seus erros e disposta a minimizá-los.

Na Figura 11, podemos vê-la chegar ao castelo, mas já era tarde demais. O sol já tinha se posto e a escuridão da noite assombrava Malévola. A maldição se concretizou e não houve tempo para impedir o ato que a consagrou como vilã, mas em meio às trevas do anoitecer surgiu o arrependimento que apresentou Malévola como uma heroína que problematizou uma palavra que se pretendia última sobre sua história. Como

uma heroína que possui suas próprias vontades a despeito da “opinião” geral e que está disposta a reparar seu erro entrou em um caminho constituído por grandes obstáculos de ferro (seu ponto fraco) De vilã incompreendida a heroína livre e consciente de sua contraditória condição.

Figura 11 – Malévola não conseguiu impedir a maldição



Fonte: Malévola (2014).

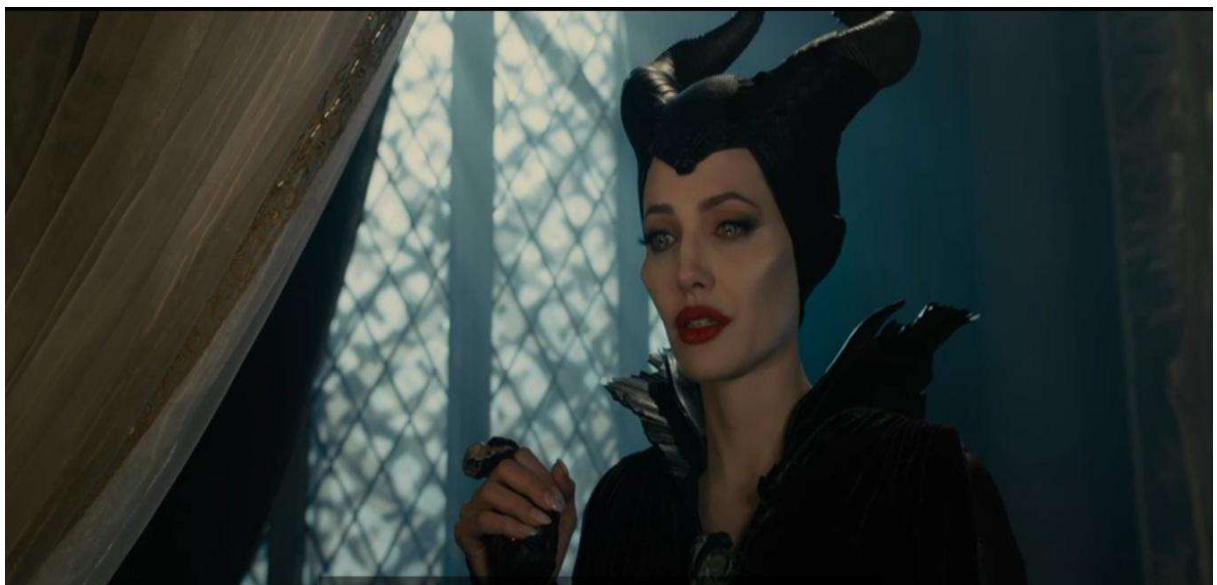
Com efeito, houve uma subversão na tradição dos contos de fadas. Não era mais o príncipe no cavalo branco que salvaria a princesa, mas a mulher injustiçada, magoada, traída, mutilada, que, mesmo com seus atos odiáveis, maldição e vilania, estava disposta a reconstruir-se por meio de seus atos e palavras. Foi vilã, rebelou-se e seguiu sua vingança com determinação. Não poupou uma criança inocente que nada teve relação com sua dor. Porém, usou sua liberdade, característica fundamental do herói ambivalente, e escolheu renascer em meio ao caos.

Na imagem abaixo (figura 12), Malévola está posicionada no lado direito da imagem, com os olhos repletos de lágrimas e em meio à escuridão do quarto, a luz que passa através da janela ilumina parte das trevas. O momento da redenção chegou, e com lágrimas nos olhos aproximou-se da menina adormecida e proferiu: “Eu não vou te pedir perdão porque o que fiz é imperdoável. Eu estava cega de ódio e revolta. Querida Aurora, você roubou o resto do meu coração e agora eu te perdi para sempre. Eu juro não

abandonar você enquanto eu viver. E nem um dia se passará sem que eu me sinta culpada”. Ela confessou seus erros, arrependeu-se e renasceu como heroína. E com um beijo dado por Malévola, Aurora acordou.

O filme deixou a grande esperança no amor como algo concreto, mas o foco passou do príncipe para aquela que faz o papel de mãe. De feiticeira que lembra a famosa imagem de madrasta - a mulher má e desprezível que só pensa em seus interesses e bloquear o dos próximos - passa para a fada madrinha - a figura do ser mágico que representa o auxílio em horas de adversidade (como em Cinderela), aquela que ampara e realiza os maiores sonhos de sua protegida. A possível imagem de mãe, Malévola também a vivenciou, de certa forma, essa dualidade, e se consagrou como uma fada/mãe protetora e amável.

Figura 12 – O arrependimento de Malévola



Fonte: Malévola (2014).

Em uma junção ambivalente de vilania, arrependimento, autoconsciência, dor, perdão, provação, queda, redenção e heroísmo clássico, Malévola renasceu. Mas o final feliz ainda não havia chegado, a grande batalha entre a verdadeira heroína e o grande

140

vilão da narrativa fílmica estava prestes a acontecer. Stefan, o traidor, estava pronto para enfrentar a poderosa Malévola, agora, a bondosa. Esta foi presa em uma grande armadilha de ferro, e em meio a gritos e espancamento, conseguiu um pouco de força para transformar seu servo em um dragão. Com a ajuda dele saiu da armadilha e pediu a Aurora para afastar-se do campo de batalha. Apesar do auxílio de seu amigo, começou a ser derrotada e agredida pelo lunático Stefan. Para existir o herói é necessário que haja o vilão, e Stefan consagrou-se como verdadeiro antagonista da história. No momento que ele ia acabar com tudo e matar Malévola, a parte perdida, as asas, voltaram para sua dona. Aurora libertou-as. Essa parte simbolizava pureza e felicidade, além de remeter ao poder de uma fada, que por vezes durante o filme, aproximou-se da imagem de um ser angelical forte e destemido. O renascimento da bondosa fada estava concluído.

A imagem de herói tradicional que enfrenta injustiça, obstáculos e vilões estava consolidada. E como numa batalha clássica entre o bem e o mal, Malévola estava pronta para guerrear³⁷. Não era mais a imagem de feiticeira, mas de guerreira. Lutou, ganhou e com o gesto de bondade libertou seu traidor. Nesse momento ela consagrou-se também altruísta. O rei perverso não aceitou a derrota e tentou acabar com a fada lançando-se de forma traiçoeira da torre do castelo e puxando-a para perdição. Sem sucesso, pois Malévola conseguiu escapar. O bem mais uma vez venceu o mal, não somente Stefan estava morto, mas a vilã, que Malévola outrora fora, também.

Figura 13 – Malévola, a guerreira



Fonte: Malévola (2014).

³⁷ Neste momento, Malévola deixou seu longo vestido por uma calça e blusa longa colada, fato que colabora para a recepção e predisposição do público para aceitar o “vilão”, devido ao estilo descolado, bem querido popularmente.

O final feliz após o período de finais trágicos foi especialmente desenvolvido pelo conto de fadas (essencial e principal na modernidade), visto que muitas dessas narrativas tinham a função de ensinar algo tanto por modelos idealizados de conduta quanto por modelos de condições de existência. O mal era punido, e os “felizes para sempre” chegava para os bons. Atualmente, essa característica também faz parte de narrativas como as de filmes taxados como “hollywoodianos”, “de livros best sellers”, “de autoajuda”, etc. As pessoas ainda querem um final feliz para seus personagens favoritos. Paula (2017, P. 289) comenta que o final feliz está garantido nos filmes da Disney, pois segundo a autora “a promessa de felicidade não foi modificada, afinal, a fábrica de sonhos nasceu e sobrevive como grande potência industrial exatamente por trabalhar com essa dimensão de solução de problemas”.

O final feliz chegou: o grande vilão estava morto e uma nova Malévola que retorna a voar pelos reinos de Moors renasceu. Um trajeto existencial vivenciado por entre peculiaridades da vilania e do heroísmo ofereceu a possibilidade de criação de uma protagonista, nem heroína nem vilã em termos tradicionais, encarnação absoluta ou do bem ou do mal.

Assim, Malévola expressa uma, por assim dizer, heroína humanizada, que reconheceu suas limitações e lutou por suas potênciasamb, tanto no que é dito e feito por ela e por terceiros. Essa humanização indicia as novas formas com que narrativas cinematográficas releem os contos de fadas, bem como de que maneira Malévola se constitui em muitos traços enquanto uma heroína ambivalente.

Com isso, podemos concluir aqui nossa análise e passamos às considerações finais.

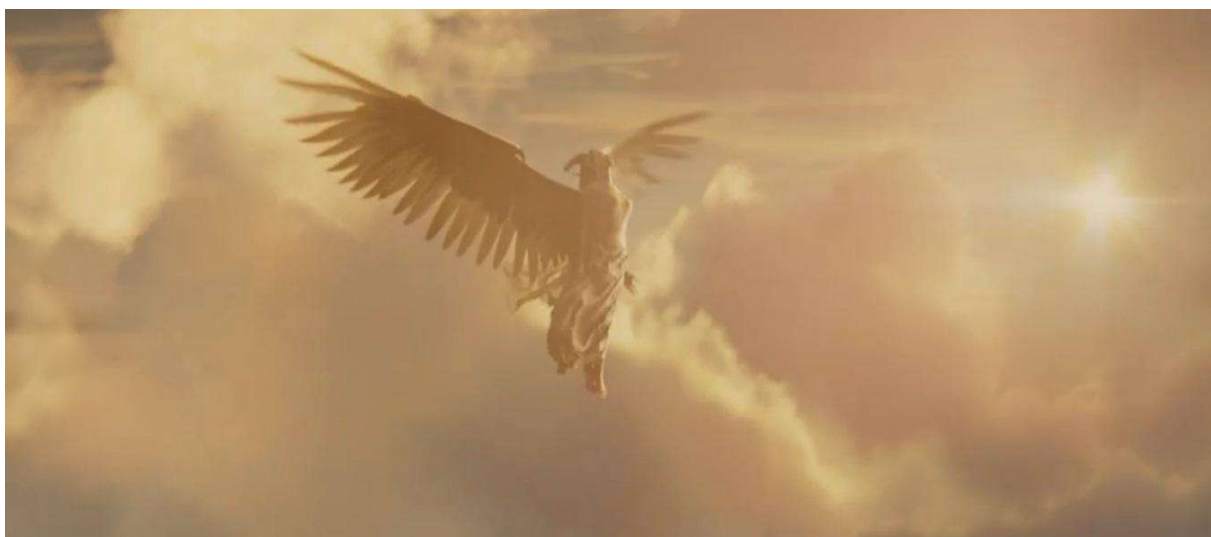
Considerações finais

Tentamos analisar detidamente Malévola apontando sua (re) construção como heroína. Problematizamos o enredo do filme *Malévola* (2014) quanto às três fases em que a personagem sofre mudanças de caráter e condições de existência; bem como o

jogo semiótico entre imagem e atos discursivos no filme e diálogos com o conto *A Bela Adormecida* (2010), os quais se delineiam a fim de redefinir a compreensão de Malévola que, em síntese, passou por heroína ingênua, vítima de um vilão, vilã cruel para, enfim, personagem complexamente humanizada e heroica.

No final do filme, a narradora afirma que a história não é bem como foi contada e ela sabe disso porque foi chamada de “a bela adormecida”. Ela foi a vítima, mas entendeu os motivos pelos quais Malévola tornou-se vilã, mas também soube da sua redenção e da sua transformação/renascimento como heroína. A narradora encerra o conto dizendo que o reino não foi unificado nem por um herói ou um vilão, como a lenda dizia, “mas por alguém que foi heroína e vilã e seu nome era Malévola”. O filme termina com a fada com roupas claras e grandes asas voando pelo céu (Figura 14), sua imagem aproxima-se a de um ser sublime. Esta imagem juntamente com os episódios porque passa Malévola problematiza a condição ambivalente que serviu para permitir sua releitura enquanto personagem humanizada, o que acreditamos, é um tendência que na filmografia hodierna de contos de fadas se estabiliza.

Figura 14 – Malévola consagrou-se heroína



Fonte: *Malévola* (2014).

Diante de tudo que foi exposto neste trabalho, pudemos concluir que Malévola trilhou um longo caminho para delinear-se nos termos de heroína ambivalente. Durante esse processo, marcado por diversos dilemas, não foi apenas uma vilã (des) humana, mas uma fada forte, que passou pela dor, pelas lágrimas, pela traição, pela perda, pelo medo, pela raiva, pela vingança, mas que no fim se estabeleceu como heroína. Não apenas como uma personagem heroica tradicional, mas por cuja trajetória imperfeita como um herói ambivalente. Destarte, passa de vilã secundária dos contos de fadas à protagonista da sua própria história.

REFERÊNCIAS

A GAROTA da capa vermelha. Direção: Catherine Hardwicke. Produção: Julie Yorn; Jennifer Davisson. Canadá: Warne Bros, 2011. 1 DVD (100 min), son., color. Dublado em português.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance**. 7. ed. São Paulo, Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro e João editores, 2010.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana – Revista de Estudos do Discurso**, v. 8, n. 2, p. 43-66, jul./dez. 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S217645732013000200004&script=sci_abstract&tlng=es. Acesso em: 20 dez. 2020.

BEZERRA, Paulo. Prefácio. In: BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

CALDIN, Clarice Fortkamp. **A Literatura Infantil, a poética da voz e da letra na literatura infantil**. 2001. 322 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina,

Florianópolis, 2001. Disponível em:
<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/81866>. Acesso em: 20 dez. 2020.

FARIA, Mônica Lima de. **Imagem e imaginário dos vilões contemporâneos: o vilão como representação do mal nos quadrinhos, cinema e games**. 2012. 276 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em:
<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4503#previewlink0>. Acesso em: 06 jan. 2021.

HOMEM de ferro. Direção: Jon Favreau. Produção: Avi Arad; Kevin Feige. Estados Unidos: Marvel Studios, 2008. 1 DVD (125 min), son., color. Dublado em português.

LEAL, Leila Salim. Responsabilidade, Dialogismo e Polifonia em Mikhail Bakhtin: o Lugar do Sujeito na Filosofia da Linguagem. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XVIII., 2013, Bauru. **Anais do INTERCOM**, 2013, p. 1-13. Disponível em: <https://docplayer.com.br/59763184-Responsabilidade-dialogismo-e-polifonia-em-mikhail-bakhtin-o-lugar-do-sujeito-na-filosofia-da-linguagem-1.html>. Acesso em: 06 jan. 2021.

LIMA, Sandra Mara Moraes. A personagem dostoievskiana e a relação autor/herói em Grande sertão: veredas. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, v. 6, n. 1, p. 181-193, 2011. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2176-45732011000200012&script=sci_arttext&tlng=pt. Acesso em: 09 jan. 2021.

MACHADO, Ana Maria. **Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Anderson e outros**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MALÉVOLA. Direção: Robert Stromberg. Produção: Joe Roth. Estados Unidos: Walt Disney, 2014. 1 DVD (97 min), son., color. Dublado em português.

PAULA, Luciane de. O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do “amor verdadeiro” Disney – uma análise de Frozen. In: JÚNIOR, Antônio Fernandes.; STAFUZZA, Grenissa Bonvino. (Orgs.). **Discursividades contemporâneas: política, corpo, diálogo**. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2017. p. 287-314.

PINÓQUIO. Direção: Matteo Garrone. Produção: Matteo Garrone; Jeremy Thomas. Itália: Archimed film, 2019. 1 DVD (125 min), son., color. Dublado em português.

VINGADORES. Direção: Jon Favreau; Kevin Faige. Estados Unidos: Marvel studios/ Walt Disney, 2012. 1 DVD (142 min), son., color. Dublado em português.