

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

LUIZ HENRIQUE MARQUES COSTA

A construção do sujeito na perspectiva do narrador:
análise discursiva do filme Malèna e a formação de identidade através do olhar do outro

Uberlândia
2025

LUIZ HENRIQUE MARQUES COSTA

A construção do sujeito na perspectiva do narrador:
análise discursiva do filme Malèna e a formação de identidade através do olhar do outro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Educação da Universidade
Federal de Uberlândia como requisito parcial
para obtenção do título de bacharel em
Jornalismo.

Área de concentração: Comunicação e Análise
do Discurso Foucaultiana.

Orientador: Prof. Dr. Israel de Sá.

Uberlândia

2025

LUIZ HENRIQUE MARQUES COSTA

A construção do sujeito na perspectiva do narrador:
análise discursiva do filme Malèna e a formação de identidade através do olhar do outro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Educação da Universidade
Federal de Uberlândia como requisito parcial
para obtenção do título de bacharel em
Jornalismo.

Área de concentração: Comunicação e Análise
do Discurso Foucaultiana.

Uberlândia, 06 de maio de 2025.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Israel de Sá – UFU
Orientador

Dra. Diélen dos Reis Borges Almeida – UFU
Examinadora

Prof. Dr. Vinicius Durval Dorne – UFU
Examinador

Dedico este trabalho ao meu eu do passado, que um dia acreditou que não chegaria a lugar algum. E ao meu eu do futuro, que colha todos os frutos desta estrada. E nunca se esqueça: se temos um sonho, é porque
somos capazes de realizá-lo.

AGRADECIMENTOS

De uma hora para outra a escrita, que sempre me acompanhou, me deixou na mão. Não sou muito bom em me expressar, mas senti a necessidade de escrever esses agradecimentos.

Agradeço aos meus familiares, que, desde que me entendo por gente, uniram esforços para me colocar onde estou hoje. À minha bisavó Jamira, um espaço especial. Participei de apenas duas décadas dos seus mais de um século de vida, mas fotografei em memória cada palavra e momento que vivemos juntos. Não à toa, todos dizem que temos a mesma personalidade. E, mesmo que hoje você não possa ler estas palavras, e talvez já não lembre mais do meu rosto ou de quem eu sou, eu me lembro de quando fazia biscoitos quando eu tinha fome, alimentava meu gosto por café, e de janeiro a março preparava doce de goiaba só porque eu gostava. Dos seus ensinamentos, aquele que mais me marcou e levo até hoje é “Deus dá o frio conforme o cobertor”.

Aos meus avós, Vilma e Israel, que me criaram e sempre me incentivaram nos estudos. À minha mãe, Kizzia, que desde criança me ensinou a ser independente; me contou que viver é dureza e deveria lidar com as pancadas da vida com bravura. Ao meu pai, Elias, que me transmitiu os valores da justiça, ética e os princípios morais que guiam minha vida. Aos meus tios, Adriano, D’Dabia e Ketima, que sempre me apoiaram e se colocaram à disposição para resolver qualquer problema. À minha prima Nathalia, meu diário vivo, meu Totoro nos dias de chuva, pelas risadas e pela companhia. E ao meu irmão, que, desde 2016, me mostrou outra forma de amor no mundo.

A todos os meus amigos e pessoas que cruzaram meu caminho, a vocês, que estiveram comigo em cada fase desse jogo. Se eu fosse citar todos, este trabalho se tornaria a extensão do rio Nilo, mas digo apenas que, se em algum momento eu sorri ao lado de vocês, e se, por alguma adversidade, eu me esquecer de seus rostos, os momentos que vivemos juntos e seus nomes sempre estarão comigo.

Ao meu orientador, minhas sinceras gratificações por ter aceitado traçar essa trajetória ao meu lado. Agradeço a paciência de responder às minhas mesmas dúvidas várias vezes, muitas das quais surgiram da dificuldade em organizar meus pensamentos. Sem sua ajuda e orientação, este projeto não teria sido o mesmo!

Agradeço também a toda e qualquer espiritualidade que me permitiu chegar até aqui. E que me permitiu citar todos, sem nenhum *"in memoriam"*, para que elas possam, ao menos, ler o que eu nunca lhes disse.

De forma mais despretenhosa, agradeço ao intrépido repórter investigativo Tim-Tim. Foi através desse desenho que, aos 8 anos, uma criança teve sua atenção fisgada e sentiu a primeira faísca acender sobre o que significa ser repórter. Quase 15 anos depois, aqui estou eu.

Agradeço a cada lágrima e gota de suor que me conduziram até aqui, à minha ambição de ser, estar e chegar a algum lugar. Aos abraços, incentivos e congratulações recebidos, e a cada cigarro fumado nas noites escuras e frias, na sacada, enquanto pensava nesta pesquisa, meu sincero obrigado.

A física diz que o tempo é relativo, e se de alguma forma pudéssemos olhar para o futuro ou o passado, isso dependeria das ondas de propagação da luz. Então, por suposição, se aquela criança sonhadora de anos atrás estiver me observando agora, eu espero que sinta orgulho de nós, pequeno Luiz.

Por fim, digo a todas as pessoas citadas aqui que não sei como retribuir os esforços, conselhos e ajudas que recebi. Mas espero que este trabalho seja, ao menos, um reflexo da minha eterna gratidão.

[espaço em branco]

— Disse Malèna, sobre sua própria história. (Autoria própria)

RESUMO

COSTA, Luiz Henrique Marques. **A construção do sujeito na perspectiva do narrador: análise discursiva do filme *Malèna* e a formação de identidade através do olhar do outro.** 2025. 75f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2025.

Este trabalho investiga como a identidade de um sujeito pode ser construída a partir do olhar do outro, com base em uma análise discursiva do filme *Malèna* (2000), dirigido por Giuseppe Tornatore. Ancorada nos Estudos Discursivos Foucaultianos, a pesquisa examina como Renato, personagem-narrador, constrói a figura de Malèna a partir de uma posição social e historicamente situada. Além disso, analisa como a ausência de voz da personagem, somada à sua objetificação e silenciamento, revela estruturas de poder e mecanismos discursivos que atuam na constituição da subjetividade feminina. Por meio da análise do discurso audiovisual, o estudo evidencia como o olhar masculino, incorporado pela narrativa de Renato, reforça estigmas e fantasias, ao mesmo tempo em que nega à personagem sua agência como sujeito. Os resultados indicam que a identidade de Malèna é construída dentro de um discurso que a idealiza e marginaliza, colocando-a como um objeto de desejo alheio, ainda que, em alguns momentos, também seja humanizada pelo narrador. A pesquisa contribui, assim, para os debates sobre as representações audiovisuais na perspectiva foucaultiana, a relação entre narrativa e poder e os processos discursivos envolvidos na formação da identidade no cinema.

Palavras-chave: Malèna; discurso; narrativa; identidade; subjetividade; narrador.

ABSTRACT

COSTA, Luiz Henrique Marques. **A construção do sujeito na perspectiva do narrador: análise discursiva do filme *Malèna* e a formação de identidade através do olhar do outro.** 2025. 75f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2025.

This study investigates how a subject's identity can be constructed through the gaze of the other, based on a discursive analysis of the film *Malèna* (2000), directed by Giuseppe Tornatore. Grounded in Foucauldian Discourse Studies, the research examines how Renato, the narrator-character, constructs the figure of Malèna from a socially and historically situated perspective. Furthermore, it analyzes how the character's lack of voice, combined with her objectification and silencing, reveals power structures and discursive mechanisms at work in the constitution of female subjectivity. Through audiovisual discourse analysis, the study highlights how the male gaze, embodied in Renato's narrative, reinforces stigmas and fantasies while simultaneously denying the character her agency as a subject. The findings indicate that Malèna's identity is constructed within a discourse that both idealizes and marginalizes her, positioning her as an object of others' desire, even though she is, at times, humanized by the narrator. The research thus contributes to discussions on audiovisual representations from a Foucauldian perspective, the relationship between narrative and power, and the discursive processes involved in identity formation in cinema.

Keywords: Malèna; discourse; narrative; identity; subjectivity; narrator.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – “Efeito Malèna”	32
Figura 2 – Pai de Renato o ameaça com uma cadeira	40
Figura 3 - Busto de Mussolini quebrado ao meio.....	41
Figura 4 - Cena inicial do filme, dedicatória ao Pai	44
Figura 5 - Renato ganhando uma bicicleta	44
Figura 6 - Primeira vez que Renato Vê Malèna	45
Figura 7 - Onde Renato escuta o nome de Malèna pela primeira vez	46
Figura 8 - Renato se imagina conversando com Malèna.....	47
Figura 9 - Renato no barbeiro tratado como criança por usar calças curtas.....	49
Figura 10 - Renato passa a espiar Malèna	50
Figura 11 - Renato se masturbando com fantasias em Malèna	50
Figura 12 - Segunda demonstração do “Efeito Malèna”	52
Figura 13 - Renato se imagina consolando Malèna após a morte de seu marido.....	54
Figura 14 - Renato pede ajuda ao santo para proteger Malèna	55
Figura 15 - Malèna descobre que seu pai trocou a fechadura para que ela não entre	57
Figura 16 - Visão de Renato assistindo Malèna sendo abusada	58
Figura 17 - Após o abuso de Malèna Renato volta a igreja e quebra o braço do santo.....	58
Figura 18 - Sepultamento do pai de Malèna.....	60
Figura 19 - Malèna acende o cigarro e inicia sua vida na prostituição	61
Figura 20 - Mulheres se juntam e espancam Malèna na frente de todos os homens.....	63
Figura 21 - Malèna retorna à cidade com o marido.....	65
Figura 22 - Malèna retorna para casa após as compras e “sai” da vida de Renato.....	66

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 DISCURSO, PODER E NARRATIVA.....	18
2.1 A perspectiva foucaultiana sobre discurso e poder	19
2.2 Posição do sujeito e construção de identidade	21
3 A ANÁLISE DO DISCURSO COMO FERRAMENTA PARA INTERPRETAÇÃO DE FILMES	28
4 PERCURSO METODOLÓGICO.....	31
4.1 A escolha do objeto de análise	31
4.2 Etapas do processo metodológico	33
4.2.1 Categorização dos termos-chave.....	33
4.2.2 Análise do corpus	35
4.2.3 Sistematização dos resultados	36
5 O FILME MALÈNA: NARRATIVAS DISCURSIVAS DOS PERSONAGENS	37
5.1 O papel de Renato como narrador e observador.....	38
5.2 Condições históricas	39
6 UMA LEITURA DISCURSIVA DE MALÈNA: PERSPECTIVAS DO EU E DO OUTRO	43
6.1 A análise discursiva do filme Malèna: da descrição à interpretação"	43
6.1.1 O sujeito Renato e o início de uma obsessão	47
6.1.2 O olhar, o silêncio e a inocência	52
6.1.3 O sujeito como pertence	54
6.1.4 Depravação do feminino.....	56
6.1.5 O feminino como posse masculina	59
6.1.6 Violência simbólica e disciplinamento do corpo feminino.....	62
6.1.7 A redenção	65
6.2 Construção filmica.....	67
6.3 O olhar do discurso: o enunciado como dispositivo na construção de Malèna.....	69
7 CONCLUSÃO.....	71
REFERÊNCIAS	75

1 INTRODUÇÃO

A construção do imaginário acerca de um sujeito pode acontecer de diferentes maneiras, seja pela observação, seja pela leitura da simples biografia ou manuscrito de alguém, ou até pela forma como outra pessoa te contou algo. Se nos concentrarmos somente nesta última opção, podemos pensar, primeiramente, que é possível criarmos todo um pré-julgamento sobre alguém, sem que essa pessoa tenha sequer a chance de se apresentar. É fundamental entender que a maneira como ouvimos ou falamos de alguém pode mudar completamente a forma como vamos interagir com tal indivíduo. Assim, o sujeito, muitas vezes, é construído em nossa mente a partir do olhar do outro, sendo sua identidade construída por camadas de discursos alheios.

No filme *Malèna* (2000), dirigido por Giuseppe Tornatore¹, essa dinâmica é marcante, revelando como a imagem de uma pessoa pode ser fragmentada e (re)significada de acordo com a narrativa de quem a observa. Desse modo, entender como o discurso do narrador impacta a percepção e a identidade do sujeito torna-se importante para refletirmos sobre os processos de produção do outro.

O filme é uma representação intensa da paixão adolescente e do amor à primeira vista, que gradualmente evolui de desejo para obsessão. Ambientado em Castelcutó na Sicília, Itália, durante os anos de 1940 e meados de 1946, o filme narra a história de Renato, interpretado por Giuseppe Sulfaro², um jovem que, desde seu primeiro encontro, desenvolve uma fascinação crescente por Malèna, interpretada por Monica Bellucci³, descrita por Renato no filme como "a mulher mais bela de toda a Sicília". Pela visão do jovem entendemos que esse título é dado a Malèna, não apenas por ele e seus amigos, mas também por outros homens da cidade, que igualmente a desejam. Outro ponto, que fica marcado na narração de Renato é que esse interesse carnal dos homens, em uma cidade expostamente conservadora, acaba gerando o sentimento de inveja entre as mulheres, que, por sua vez, começam a espalhar boatos e falácias sobre Malèna,

¹ Giuseppe Tornatore, nascido em 28 de maio de 1956, em Bagheria, Sicília é um renomado cineasta italiano, diretor, roteirista e produtor. Tornatore alcançou fama internacional com "Cinema Paradiso" (1988), obra que lhe rendeu o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, e consolidou seu estilo marcante ao explorar temas de memória, nostalgia e relações humanas em filmes como *Malèna* (2000) e *Baaria* (2009).

² Giuseppe Sulfaro é um ator italiano nascido em Messina no dia 7 de outubro de 1984. Ganhou destaque principalmente por seu papel como Renato Amoroso no filme *Malèna*, dirigido por Giuseppe Tornatore. Sua performance marcante no longa-metragem rendeu-lhe diversos prêmios, incluindo o Globo de Ouro de Melhor Novo Ator, consolidando sua posição como uma das promessas do cinema italiano.

³ Monica Bellucci é uma atriz e modelo italiana. Nascida em 1964, Bellucci iniciou sua carreira como modelo antes de se destacar no cinema, com papéis em filmes internacionais. Em *Malèna* (2000), dirigido por Giuseppe Tornatore, ela interpreta a personagem-título. Bellucci é reconhecida por sua versatilidade e presença em cena, além de ser uma das figuras mais admiradas no cinema europeu e mundial.

fazendo com que as mulheres da cidade fossem tomadas cada vez mais um discurso odioso em relação a ela.

Ao longo da obra, somos expostos predominantemente à perspectiva unilateral de Renato, que observa Malèna à distância e absorve os comentários e julgamentos das pessoas da cidade. É a partir dessa combinação entre o olhar distante e os discursos alheios que Renato constrói a figura de Malèna, preenchendo com suas próprias fantasias e expectativas o vazio deixado pelo silêncio da personagem. Assim, ele a transforma não apenas em objeto de desejo, mas também em objeto de seu discurso, uma figura moldada por aquilo que ele vê, escuta e imagina. A narrativa, ao não nos oferecer a versão dos acontecimentos sob o ponto de vista de Malèna, restringe nossa compreensão à interpretação do narrador, o que reforça a ideia de que estamos diante de uma representação edificada mais pelo imaginário de Renato do que por quem Malèna realmente é.

Ao longo da obra, somos expostos predominantemente à perspectiva unilateral de Renato, que observa Malèna à distância e absorve os comentários e julgamentos das pessoas da cidade. É a partir dessa combinação entre o olhar distante e os discursos alheios que Renato constrói a figura de Malèna, preenchendo com suas próprias fantasias e expectativas o vazio deixado pelo silêncio da personagem. Assim, ele a transforma não apenas em objeto de desejo, mas também em objeto de seu discurso, uma figura moldada por aquilo que ele vê, escuta e imagina. A narrativa, ao não nos oferecer a versão dos acontecimentos sob o ponto de vista de Malèna, restringe nossa compreensão à interpretação do narrador, o que reforça a ideia de que estamos diante de uma representação moldada mais pelo imaginário de Renato do que por quem Malèna realmente é. Ainda assim, Renato ocupa uma posição de contradição, ao mesmo tempo em que reproduz os estigmas da sociedade sobre Malèna, é o único personagem masculino que parece, mesmo que parcialmente, buscar compreendê-la. Seu olhar desvia do olhar coletivo, não para rompê-lo, mas para reformulá-lo sob outra fantasia. Esse desvio, no entanto, não o torna imune às estruturas discursivas de seu tempo, revelando-o como sujeito historicamente condicionado, situado em meio às mesmas relações de poder que modela a narrativa que ele conduz.

Dessa forma, percebemos, ao analisarmos a obra com maior profundidade, que a conceção do objeto Malèna é polifônica, uma vez que toda a narrativa é conduzida por Renato, cujo indivíduo (personagem-narrador) se forma por meio de outros aspectos, como questões sociais, culturais e de construção dos próprios sujeitos dentro daquela sociedade onde se passa o filme, de modo que ocupa uma posição de sujeito histórica e socialmente constituída, o que implica a presença de uma heterogeneidade de vozes sociais. Então, mesmo que tudo o que é

inferido sobre Malèna seja filtrado pelo discurso e pela visão de Renato, há outras vozes que estão compondo o objeto Malèna sob estruturas de sentido subjacentes. Diante disso, surge o questionamento: será que realmente conhecemos a história de Malèna, considerando que a obra inteira a apresenta em terceira pessoa? Dessa forma, podemos levantar a hipótese de que Renato, ao narrar sua própria visão, molda o discurso de maneira a construir um sujeito no qual apenas sua versão dos fatos define quem Malèna realmente é.

A partir dessa construção narrativa, o discurso será trabalhado ao longo da análise. Como toda a história é contada a partir da perspectiva de Renato, o espectador é conduzido — e em certa medida condicionado — a imaginar Malèna tal como ele a vê e a constrói discursivamente. A narrativa não oferece contrapontos à visão do narrador, o que faz com que o olhar de Renato funcione como filtro único da realidade fílmica. Para compreender esse efeito, é preciso considerar que a ausência de um posicionamento ativo de Malèna, tanto em ações narrativas quanto em fala, a aprisiona no campo do olhar masculino e das projeções do narrador. Sua identidade, portanto, não se afirma a partir de sua própria experiência, mas é moldada e representada segundo os desejos, angústias e fantasias de Renato, um sujeito historicamente situado e também limitado pelos discursos de sua época.

Tanto a ideia desta investigação quanto a escolha do filme *Malèna* surgem da curiosidade em entender as possíveis narrativas e diferentes perspectivas de interpretação dos sujeitos. Então, neste trabalho, buscamos compreender como Renato, ao narrar a história, molda a percepção do público sobre a personagem protagonista, Malèna, evidenciando como a posição-sujeito que ocupa o narrador impacta tanto a construção da personagem-título quanto a recepção da narrativa.

Outro ponto importante para nós é a relação com a produção de sentidos que uma obra cinematográfica pode oferecer. Vale ressaltar que os sentidos discursivos são formados pela articulação de diversos fatores, como quem narra, como narra, onde, para quem, e sua posição social. Dessa forma, torna-se notável que o interesse aqui é demonstrar que os sentidos de uma narrativa podem variar conforme esses elementos, sendo relevante não apenas o que é dito, mas também como e por que é dito, bem como o que está implícito nos enunciados e produzem um efeito de memória. Além disso, é importante considerar a historicidade do discurso, desta forma, faz-se necessário uma análise histórica para verificar a posição dos sujeitos que compõem a obra.

Portanto, entende-se que é relevante observar tanto o momento histórico em que a obra se ambienta quanto o discurso que a atravessa. No caso de *Malèna*, é necessário considerar como a sociedade siciliana retratada no filme constrói e reproduz uma visão específica da

mulher, submetendo-a a uma situação de controle e poder masculino. Assim, inferimos que os discursos presentes na obra materializam e legitimam certos modos de pensar e agir, materializando e consolidando as relações de poder.

Em vista disso, Renato, ao narrar sua versão dos fatos, constrói uma imagem de Malèna que é baseada em seu desejo, em sua obsessão e em sua compreensão limitada do mundo, consequências de sua idade de apenas 13 anos. Essa construção não é apenas uma projeção individual, mas reflete um controle social e uma objetificação que permeiam as relações de gênero na sociedade siciliana da época. O discurso do filme torna-se, assim, uma ferramenta de controle e objetificação, reforçando temas de silenciamento e evidenciando como um sujeito, quando representado por outro, este ocupando o lugar de sujeito do discurso, tem sua imagem moldada pela fantasia daquele que narra. Nesse processo, a percepção do espectador é estruturada a partir do olhar de quem fala, o que subordina o personagem retratado à sua própria fantasia.

Para compreendermos essa visão objetificada do corpo feminino, é necessário refletir sobre a historicidade dos discursos que a constituem. Em vez de uma explicação pautada no materialismo histórico, como teoria das transformações sociais, é mais pertinente considerar, à luz da perspectiva foucaultiana, que os discursos emergem a partir de condições históricas específicas, atravessados por relações de saber e poder. Isso implica entender que as formas pelas quais uma obra é apresentada e interpretada não decorrem apenas de intenções individuais ou subjetivas, mas são atravessadas por dispositivos discursivos que operam em determinado tempo e contexto histórico. Assim, ao considerarmos o filme *Malèna* como objeto de análise, levaremos em conta o contexto histórico, a cultura patriarcal, a situação econômica, bem como as narrativas de poder sobre os sujeitos daquela comunidade.

De maneira clara, percebemos ao assistir à obra que tudo o que sabemos, conhecemos e interpretamos sobre Malèna é o que nos foi transmitido por Renato. Em nenhum momento do filme a personagem é representada pelos olhos de outra pessoa, de modo que nossa percepção dela é, portanto, construída exclusivamente por Renato. Embora Malèna seja frequentemente apresentada como um objeto de desejo, há momentos em que sua complexidade pode transparecer, desafiando a objetificação imposta. Assim, é necessário que o espectador reconheça e questione como a imposição de uma opinião sobre o outro pode afetar diretamente a representação desse sujeito. Surge, então, o questionamento que direcionará a pesquisa: de que maneira o imaginário de um personagem é construído pelo discurso de uma narrativa, dependendo da perspectiva do narrador?

Diante disso, este trabalho tem como objetivo central analisar o filme posto, *Malèna* (2000), a fim de compreender de que maneira a posição-sujeito ocupada pelo narrador, Renato, interfere na construção da realidade fílmica e na representação dos personagens, especialmente da protagonista. Parte-se da hipótese de que o narrador, ao ocupar uma posição discursiva historicamente situada, não apenas relata os fatos, mas os produz, configurando sentidos específicos para o espectador. Para isso, o estudo se propõe a: (1) descrever a posição-sujeito assumida por Renato dentro da narrativa; (2) investigar como essa posição se materializa nos elementos verbo-visuais; como palavras, imagens e sons, enquanto efeitos de enunciação; e (3) interpretar a construção discursiva da personagem Malèna a partir dessa perspectiva, considerando as condições de emergência do enunciado cinematográfico. Ao articular esses objetivos, busca-se compreender como o discurso narrativo, em sua forma e conteúdo, atua na constituição de identidades e na produção de sentidos dentro da linguagem audiovisual.

Para isso, realizaremos uma análise do discurso foucaultiana, que nos permitirá explorar como os discursos sociais e as relações de poder atuam na construção de identidades e na objetificação do corpo feminino na narrativa cinematográfica. Este estudo se concentra exclusivamente no filme *Malèna* (2000), focalizando a narrativa sob a perspectiva de Renato e seu impacto na construção da imagem da protagonista, sem abordar outras adaptações ou leituras alternativas da obra, tendo em vista que este trabalho é exploratório – não havendo outras análises referenciadas sobre o filme no Brasil. Para melhor compreensão, o trabalho foi organizado em sete capítulos, os quais apresentam subdivisões que garantem que cada explicação seja compreendida de maneira sólida e unitária.

Dentre os capítulos do quadro teórico, o primeiro deles foi nomeado “Discurso, Poder e Narrativa”, e apresenta os fundamentos foucaultianos sobre a constituição do sujeito, os regimes de verdade e as relações entre linguagem, poder e controle social. Na sequência, o capítulo “A Análise do Discurso como Ferramenta para Interpretação de Filmes” discute como o discurso se materializa na linguagem audiovisual, articulando imagem, som e narrativa como práticas discursivas capazes de moldar subjetividades e produzir sentidos. Em sequência, o capítulo “Percurso Metodológico” detalha os procedimentos adotados para a análise do corpus fílmico, com foco na construção da personagem Malèna a partir da perspectiva do narrador e dos efeitos de enunciação presentes na obra, além de explicar os métodos de análise foucaultiana que embasam a investigação.

Em seguida vem o capítulo de análise do filme, “Uma Leitura Discursiva de Malèna: Perspectivas do Eu e do Outro”. Este foi dividido em 11 subtópicos, nos quais a descrição do filme e as análises acontecem de forma simultânea. Destacam-se, entre os pontos abordados, a

construção da obsessão de Renato, o silenciamento da personagem Malèna, sua objetificação e a relação entre discurso, poder e representação do feminino. Ao longo da análise, cada segmento do filme é examinado à luz da posição-sujeito do narrador e dos efeitos de enunciação que moldam a percepção da protagonista. Esses subtópicos permitem compreender como o discurso narrativo atua na formação da identidade de Malèna a partir do olhar do outro.

Por fim, o capítulo de Conclusão retoma os principais resultados e reflexões da pesquisa, destacando as implicações da narrativa no apagamento da subjetividade de Malèna, mas também evidenciando seus momentos de agência e resistência frente às violências simbólicas e estruturais. A análise demonstra como o olhar de Renato, mesmo apresentando nuances e desvios em relação ao coletivo masculino da cidade, permanece inscrito em uma estrutura discursiva que silencia e molda a personagem conforme suas próprias fantasias. Também se aponta que, para Renato, a relação com Malèna não se encerra com o fim da narrativa, revelando uma permanência afetiva que não encontra correspondência por parte dela, o que reafirma a unilateralidade dessa construção. A conclusão ainda propõe caminhos para estudos futuros, como a análise da recepção do filme por diferentes públicos e a investigação crítica sobre o motivo pelo qual um diretor homem escolhe contar uma história centrada na homogeneização da experiência feminina. Além disso, é retomado o conceito do “efeito Malèna”, discutindo suas ressonâncias contemporâneas e os modos como ele é romantizado nas redes sociais. A articulação desses capítulos oferece o suporte teórico-metodológico necessário para compreender os efeitos da narrativa fílmica, os mecanismos de silenciamento e a construção identitária mediada pelo olhar do outro.

2 DISCURSO, PODER E NARRATIVA

Conforme discutido anteriormente, para analisar a obra *Malèna*, será utilizada a perspectiva dos estudos discursivos foucaultianos, baseada nos estudos do filósofo Michel Foucault⁴. Essa abordagem explora como o discurso não apenas faz circular, mas também constitui relações de poder, que estabelecem subjetividades sociais a partir da legitimação de verdades que são produzidas em diferentes campos e épocas. A partir dessa perspectiva, o discurso é compreendido como um campo de forças no qual ideias são afirmadas, contestadas e transformadas, materializando contextos históricos e sociais específicos. Assim, a pesquisa adota como base a compreensão foucaultiana de que os discursos produzem subjetividades e formas de controle, contribuindo para a manutenção ou questionamento das estruturas de poder vigentes.

Para iniciarmos o entendimento do pensamento foucaultiano, podemos sintetizá-lo como uma ciência da interpretação que vai além da compreensão literal das palavras, abordando os sentidos produzidos pelo discurso dentro de contextos históricos e sociais específicos, conforme pontuam Fernandes e Sá: “Integrante da noção de discurso, encontra-se a noção de sentido compreendida como um efeito de sentidos entre sujeitos em interlocução (sujeitos se manifestando por meio do uso da linguagem).” (Fernandes; Sá, 2021, p. 13). Nessa perspectiva, os enunciados não se sustentam apenas por seu conteúdo linguístico, mas pelo contexto em que são produzidos e pelos jogos de poder que os atravessam. Trata-se, portanto, de compreender a materialização do discurso como uma prática social que organiza saberes, molda identidades e atua diretamente na constituição dos sujeitos. Como ressaltam Fernandes e Sá (2021), a noção de sentido no discurso deve ser entendida como efeito produzido na interlocução entre sujeitos, o que implica que uma mesma palavra pode assumir significados distintos conforme o grupo social que a emprega e o contexto em que circula. Em um dos exemplos apresentados pelos autores, os termos “ocupação” e “invasão” adquirem sentidos diferentes para defensores e opositores do movimento Sem-Terra, o que revela que os sentidos são historicamente situados e atravessados por posições ideológicas. Dessa forma, “Os enunciados apreendidos em dada materialidade linguística explicitam que o discurso se constitui da dispersão de acontecimentos e discursos outros, historicamente marcados, que se transformam e modificam-se” (Fernandes;

⁴ Michel Foucault (1926-1984) foi um filósofo, historiador e teórico social francês, conhecido por suas análises sobre poder, saber e discurso. Suas obras exploram como as relações de poder moldam as instituições, os discursos e as práticas sociais, influenciando campos como a psiquiatria, a medicina, o sistema prisional e a sexualidade. Entre seus principais trabalhos estão *Vigiar e Punir* (1975) e *A História da Sexualidade* (1976).

Sá, 2021, p. 53). Assim, ao entendermos que um discurso não se limita à dimensão única, mas se estende às condições históricas de uma época em que é produzido, podemos concluir que a análise deve mostrar de que maneira a linguagem no filme funciona como um espaço de estruturação de controle, moldando percepções e subjetividades e construindo realidades sociais.

Por isso, é fundamental que olhemos para as palavras, e para os discursos de modo geral, não como representações neutras da realidade, mas como práticas carregadas de sentidos históricos, sociais e ideológicos. Cada escolha discursiva, inclusive no cinema, atua na produção de sentidos que moldam o modo como vemos o mundo e os sujeitos nele representados. Ao reconhecer essa dimensão, a análise do discurso torna-se um modo para observar os mecanismos simbólicos de poder que operam silenciosamente nas narrativas, inclusive naquelas construídas pela linguagem audiovisual.

Dito isso, partimos para as bases nas quais Foucault (2002) define o discurso como uma prática que constitui e organiza o próprio saber, moldando a maneira como o conhecimento é percebido e articulado. Na obra *A Arqueologia do Saber* (2002), o autor também enfatiza o discurso como um conjunto de práticas que regulam o que pode ser dito e pensado dentro de contextos históricos específicos, determinando as condições de formação de "verdades" e saberes em uma sociedade. A partir desse entendimento, é necessário refletir sobre como o sujeito, em sua posição discursiva, se constitui como tal.

2.1 A perspectiva foucaultiana sobre discurso e poder

Para Foucault, o discurso deve ser compreendido, antes de tudo, como uma prática, e não apenas como um conjunto de palavras ou representações. Essa prática envolve não só o que é dito, mas também as condições que tornam certas falas possíveis e outras inaceitáveis em determinados contextos históricos. O discurso, portanto, não é uma simples forma de comunicação, mas uma forma de ação que organiza saberes, institui verdades e estabelece relações de poder. Diferentemente da visão tradicional da linguagem, que entende o discurso como representação do mundo ou como expressão meramente verbal, Foucault demonstra que ele produz realidades: constitui subjetividades, legitima práticas sociais e define o que pode ser conhecido, pensado ou dito. Assim, todo o contexto social do qual um indivíduo participa é atravessado por estruturas discursivas que regulam o conhecimento, moldam comportamentos e sustentam regimes de verdade.

Em *A Ordem do Discurso* (1996), o autor destaca que os discursos não existem de forma neutra e livre, mas são regulados por mecanismos de controle que delimitam seu alcance e efeitos. Segundo ele:

Em toda sociedade, a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. [...] Não se trata apenas de saber que força repressiva exerce ou que vantagem pode oferecer, mas de compreender seus efeitos de poder e as condições de seu exercício. O discurso não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é também aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo qual, e pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar. (Foucault, 1996, p. 8-10).

Essa visão nos mostra que o discurso não apenas reproduz relações de poder, mas também as cria, bem como as sustenta, estruturando as hierarquias sociais e moldando a percepção dos sujeitos sobre si mesmos e sobre os outros. No caso do filme *Malèna*, isso se torna evidente na forma como a protagonista é construída e controlada pelo discurso social de Renato.

Outro ponto chave é a relação entre discurso e poder em sua forma disciplinar. Foucault aborda esse aspecto em obras como *A Ordem do Discurso* (1996) e *Vigiar e Punir* (1995). Nessas obras, o autor argumenta que o discurso não apenas transmite informações de maneira neutra ou objetiva, como seria sugerido por abordagens mais tradicionais. Em vez disso, ele sustenta que todo discurso está implicado em relações de poder, pois determina o que pode ser dito, por quem, em que contextos e com quais efeitos. Ou seja, ao invés de apenas veicular dados ou significados, o discurso atua ativamente na constituição da realidade social, estabelecendo normas, moldando comportamentos e organizando os modos de pensar e agir. Assim, a linguagem torna-se um mecanismo de controle, pois estrutura hierarquias, define o lugar dos sujeitos e regula as possibilidades de subjetivação, muitas vezes por meio de mecanismos de vigilância e normatização dos corpos. Nesse contexto, Foucault explica que o poder disciplinar se manifesta na vigilância e no registro constante dos indivíduos, garantindo a manutenção das estruturas de controle. Como ele afirma: “Aqueles sobre os quais se exerce o poder disciplinar podem permanecer comumente no campo da percepção: escreve-se sua conduta, suas performances, suas aptidões, suas realizações” (Foucault, 1995, p. 203). Essa noção é central para compreendermos como a sociedade não apenas observa os indivíduos, mas os molda através de discursos normativos que regulam comportamentos e identidades, ou seja,

a partir de regras sociais criadas, ou mesmo o senso comum, são capazes de estabelecer padrões comportamentais de indivíduos, de determinada sociedade.

No contexto de *Malèna*, essa perspectiva se faz necessária para compreendermos como o olhar masculino constrói e impõe uma identidade à protagonista. O filme evidencia a forma como a sociedade siciliana da década de 1940 cria um discurso que reduz *Malèna* a um objeto de desejo e julgamento moral, moldando sua posição dentro daquela estrutura social. Nesse sentido, podemos entender a personagem como efeito de um dispositivo de poder que regula sua existência por meio das narrativas construídas pelos homens e pelas mulheres da comunidade.

Por meio da perspectiva foucaultiana, compreendemos que o discurso sobre *Malèna* não é apenas descritivo, mas constitutivo: ele não apenas narra sua história, mas a define e a limita dentro de uma estrutura de poder que regula a feminilidade, a sexualidade e a posição da mulher na sociedade; então, *Malèna* não apenas é vista, mas é moldada pelo olhar do outro, sem que sua própria voz tenha espaço dentro da narrativa. Adiante, veremos como essa maneira de construção afeta a identidade dos personagens.

2.2 Posição do sujeito e construção de identidade

À luz do que se discutiu anteriormente, segundo as ideias de Foucault, a constituição do sujeito no discurso é um dos eixos centrais de suas análises. Ele argumenta que os sujeitos não são pré-existentes às práticas discursivas; pelo contrário, eles são produzidos e configurados através dos enunciados que circulam em contextos históricos e sociais específicos. Em outras palavras, um sujeito se cria a partir do próprio discurso, estando ligado às condições determinantes de enunciados promulgados. Para além disso, Foucault propõe que o campo discursivo não é apenas um repositório de saberes, mas também um espaço onde se colocam os limites do que pode ser pensado, dito e, conseqüentemente, vivido. Dessa forma, os processos de exclusão e inclusão discursiva desempenham um papel fundamental na construção da identidade, pois definem quem pode ser considerado sujeito de conhecimento e quem permanece à margem.

Portanto, assim como Foucault explica em *A Arqueologia do Saber* (2002), a identidade não é criada do nada, mas emerge como resultado de condições históricas e sociais específicas. E, por mais, é importante compreender que identidade não é algo fixo ou essencial, mas sim o resultado de práticas discursivas que se estruturam em torno de mecanismos de poder e

normatização. Então, ao pensarmos em um sujeito sob tal ótica, criamos interrogações de como determinamos esses fatores discursivos, como moldam relações de poder e como agem na formação de identidades individuais e coletivas.

Ao compreender a identidade como uma construção discursiva, rompe-se com a ideia de uma essência fixa ou natural. A identidade não é algo que o sujeito possui por si só, mas um efeito produzido por práticas discursivas que operam em contextos históricos e sociais determinados. Em outras palavras, ela é constituída nas relações de poder e saber que circulam nos discursos, sendo constantemente moldada, reformulada ou contestada. A representação, nesse contexto, atua como mediadora desses processos, funcionando como um efeito de verdade: não mostra o “real” em si, mas uma versão do real validada pelas formações discursivas dominantes. Aquilo que se representa como identidade ganha status de verdade não por refletir a essência de um sujeito, mas por se estabilizar temporariamente dentro de um regime de visibilidade e legitimidade.

Nesse cenário, é importante considerar o papel do poder na constituição dos sujeitos. Foucault (1995) mostra que o poder não se impõe apenas pela força ou pela repressão explícita, mas atua por meio de dispositivos que controlam, orientam e normatizam os comportamentos de maneira sutil e contínua. Esse poder se infiltra nas práticas cotidianas e institucionais, produzindo subjetividades a partir da vigilância, da correção e da individualização dos corpos. Ele opera sob a lógica do cuidado e da proteção, mas com o objetivo de manter a ordem e garantir a obediência. No filme *Malèna*, essa lógica é perceptível na forma como a personagem é vigiada, julgada e punida sob o pretexto de preservar os valores morais da comunidade. A vigilância constante e o julgamento público funcionam como mecanismos de controle simbólico, regulando sua conduta e restringindo sua liberdade. Assim, a identidade de Malèna é construída dentro de uma estrutura de poder que atua de forma dissimulada, construindo subjetividades que se ajustam às normas estabelecidas, ainda que sob o verniz de zelo ou proteção.

Sob outro enfoque, a construção do sujeito também se dá por meio da interação direta com mecanismos de poder que disciplinam e regulam comportamentos. Em *Vigiar e Punir* (1995), Foucault demonstra que o poder disciplinar não se impõe apenas de forma visível ou repressiva, mas atua de maneira disforme, se infiltrando nos processos cotidianos; sob isso entendemos que "o corpo se transforma em um objeto visível de controle e normatização" (Foucault, 1995, p. 216). Isto acontece por meio da observação social, identificação de padrões, determinação desses e, por fim, aceitação dos indivíduos. Então, conforme o autor, os indivíduos são transformados em sujeitos "pelo exercício contínuo de um controle que registra,

avalia e corrige suas condutas" (Foucault, 1995, p. 203). Assim, o sujeito torna-se um produto das práticas disciplinares, estando sempre inserido em uma rede de controle que molda sua identidade e suas ações, contribuindo para a manutenção das hierarquias e do poder social.

Com isso posto, compreendemos que a identidade dos indivíduos é constantemente talhada por uma teia de relações de saberes e vivências. Logo, o sujeito é, portanto, simultaneamente agente e efeito: ele participa da produção de sentido, mas também é constituído por saberes e normas que delimitam suas possibilidades de ação e de subjetivação.

2.3 Narrativa

A narrativa, neste trabalho, é compreendida como uma prática discursiva que transcende a simples função de relatar eventos ou sequências temporais. Ela atua como um processo ativo de produção de sentidos, no qual se estruturam e regulam posições de sujeito dentro de um determinado contexto social e histórico. Ou seja, a narrativa não é neutra nem apenas representacional; ela está imersa em relações de poder e saber, operando para definir quem pode falar, o que pode ser dito e como as identidades são constituídas e negociadas. Por meio da narrativa, os sujeitos são posicionados em diferentes papéis sociais, legitimados ou marginalizados, e as verdades socialmente aceitas são construídas e reproduzidas. Dessa forma, a narrativa funciona como um dispositivo que molda não apenas a compreensão dos acontecimentos, mas também as relações sociais e as estruturas de poder que os atravessam.

Com tudo o que foi exposto até aqui nesta pesquisa, é possível compreender o discurso como uma prática atravessada pelo poder, responsável por produzir sentidos e organizar relações sociais. Entendemos, assim, como o poder está imbuído no discurso e como o sujeito, ao se posicionar nele, atua ativamente na constituição de identidades — tanto a sua própria quanto a de outros. Agora vamos tratar do conceito de narrativa⁵, que, como o próprio nome nos induz a pensar, é a ação, o processo ou o efeito de narrar. Então, para pensar em como funciona a narrativa de certo discurso, devemos racionalizar: Quem tem o direito de narrar? Quais histórias podem ser contadas? E o papel da narrativa na produção da "verdade".

Vamos nos concentrar no questionamento "Quem tem o direito de narrar?", pois é a partir deste que os outros começam a fazer sentido. Quando paramos para pensar nisto, o "quem"

⁵ Embora Michel Foucault e a Análise do Discurso de linha foucaultiana não utilizem o conceito de "narrativa" como categoria analítica central, neste trabalho opta-se por utilizá-lo a partir de uma perspectiva discursiva. Ou seja, compreende-se a narrativa não apenas como uma estrutura textual ou sequencial de eventos, mas como um modo de produção de sentidos, atravessado por relações de saber-poder, posições-sujeito e formações discursivas. Assim, a narrativa é entendida como espaço onde se atualizam jogos de verdade que contribuem para a constituição dos sujeitos nas representações no discurso cinematográfico.

não está necessariamente ligado a um sujeito como ser humano, mas sim como integrante social. Ao mudarmos essa forma de ver este conceito, infere-se que este “Quem” passa a responder para todo um corpo social os seus atos, dessa forma a sua narrativa social deve vir carregada de questionamentos de até onde seu discurso pode e deve impactar o outro. Sobre isso, Fernandes e Sá pontuam:

A narrativa, enquanto prática discursiva, não é simplesmente um relato de fatos, mas uma construção histórica e ideológica que posiciona sujeitos e institui sentidos. Ela está sempre atravessada por relações de poder que determinam o que pode ser dito, quem pode dizer e como deve ser dito. Nesse sentido, toda narrativa é também um ato político de (re)produção da realidade. (Fernandes; Sá, 2021, p. 89).

Além disso, é importante considerar que o direito de narrar não é distribuído de forma equânime entre os diferentes grupos sociais; a esse respeito Foucault afirma: “Não se deve iludir: não estão todos livres para dizer o que quiserem, para falar quando e como lhes convier.” (Foucault, 1996, p.10). Diante disso, temos que ter estabelecido claramente que corpos marginalizados têm menos voz social que aqueles com melhores condições de educação, financeira e social. Com isso, podemos interpretar que os mecanismos que regulam o que pode ser dito – como a interdição da palavra e os limites do dizível – atuam para privilegiar determinadas vozes e marginalizar outras.

Essa definição nos leva a um paradoxo foucaultiano: se a narrativa é construção histórico-social, como garantir que vozes marginalizadas possam ressignificar esses lugares de fala? Assim, o “quem” narrativo não é fixo: é um campo de batalha onde se negociam verdades e identidades.

Quanto aos “limites do dizível”, Foucault aponta que a sociedade impõe restrições ao que pode ser articulado, estabelecendo uma distinção entre discursos aceitáveis e inaceitáveis. Essa delimitação influencia quais histórias são contadas e quais são suprimidas, moldando a compreensão coletiva da realidade. A narrativa, nesse sentido, funciona como um dispositivo que não apenas reflete, mas também constrói e impõe “verdades” sociais. “Todo sistema educativo é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo. [...] Não há sociedade sem economia dos discursos, sem sua distribuição controlada” (Foucault, 1996, p. 45). A vista disso, o controle dos discursos opera na consolidação das verdades socialmente construídas, reforçando a ideia de que o que pode ser dito e, conseqüentemente, o que é considerado verdadeiro.

Portanto, ao analisar a narrativa como um dispositivo de controle e regulação, é significativo considerar como os discursos são estruturados para manter ou desafiar relações de

poder. Mais do que isso, é necessário, antes de tudo, refletir sobre a sociedade que a envolve, suas condições de verdade, os regimes discursivos de uma determinada época, a identidade dos sujeitos e a forma como recebem e reproduzem essas verdades sociais. Somente ao compreender a nossa própria verdade social é que podemos, de fato, interpretar o contexto de uma narrativa apresentada.

2.4 Enunciado

Para fecharmos o ciclo de entendimentos a respeito da análise do discurso que será utilizado nesta investigação, é indispensável apresentar, com maior profundidade, a noção de enunciado em Michel Foucault, tal como desenvolvida em sua obra *A Arqueologia do Saber* (2002). Esse conceito, embora muitas vezes confundido com frases ou proposições linguísticas, tem um papel estruturante na arqueologia do saber foucaultiana. O enunciado, para Foucault, é menos uma unidade de linguagem e mais uma função que atravessa saberes, práticas e sujeitos.

A primeira ruptura operada por Foucault é com a ideia de que os discursos são compostos apenas por frases organizadas de modo lógico ou gramatical. O enunciado não é um enunciado porque possui um sujeito, um verbo e um objeto, ele é, acima de tudo, uma posição que se inscreve em um campo de saber. “O enunciado é uma função de existência que pertence a objetos dispersos, e que tem, com eles, relações específicas” (Foucault, 2002, p. 121). Essa definição amplia o entendimento sobre o que circula no discurso, pois evidencia que não se trata apenas da linguagem, mas das condições que tornam certas falas possíveis, repetíveis e reconhecíveis dentro de uma determinada formação discursiva.

Nesse contexto, Foucault propõe que se analise a regularidade entre os enunciados, e não apenas seu conteúdo aparente. Isso nos leva à ideia de *formação discursiva*, que é, justamente, o conjunto das regras de existência e articulação dos enunciados em um dado campo de saber. Conforme ele afirma:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva (Foucault, 2002, p. 43).

Isto é fundamental para compreendermos que o enunciado não possui um valor estático. Ao contrário, ele ganha sentido dentro de um conjunto que se organiza de maneira não arbitrária, mas segundo regras de formação que delimitam o que pode ser dito, por quem, de que maneira e em quais circunstâncias.

Outro aspecto relevante da teoria foucaultiana do enunciado é o seu vínculo com a prática. O enunciado não é apenas aquilo que se diz, mas o que se diz *como prática discursiva*. Ou seja, ele só pode ser analisado em função de suas condições materiais de produção, sua posição dentro de um campo institucional e suas relações com outros saberes. Foucault escreve: “A análise do discurso [...] não trata da linguagem como manifestação de um sentido, mas como um conjunto de práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam” (Foucault, 2002, p. 52). Tal abordagem desloca o foco da busca por significado oculto nas palavras, para a busca nas condições históricas que permitem que certos discursos sejam possíveis. Assim, o enunciado é inseparável de seu momento histórico e de sua função estratégica: ele produz efeitos de verdade, de saber e de poder.

Em síntese, o enunciado, para Foucault, é uma unidade discursiva situada em uma rede de relações. Ele não é definido por sua gramática, mas por sua possibilidade de ser dito, repetido, transformado ou silenciado dentro de uma formação discursiva. Sua análise exige a investigação das regras históricas de produção e funcionamento dos discursos, bem como das práticas que o sustentam. Compreender o enunciado é reconhecer que toda fala carrega consigo não apenas um conteúdo, mas um regime de verdade que atua na constituição de sujeitos e objetos de saber.

À vista disso, outro ponto crucial na teoria do enunciado em Foucault diz respeito à figura do sujeito de enunciação. Diferentemente das abordagens tradicionais da linguagem, em que o sujeito é visto como origem consciente e intencional do discurso, o sujeito de enunciação não é o autor individual, psicológico ou biográfico, mas uma posição discursiva. Ou seja, ele é uma função dentro do próprio discurso, delimitada pelas regras da formação discursiva a que pertence. Como o próprio autor afirma: “O sujeito de enunciação é uma função variável: não se confunde nem com o autor da formulação, nem com aquele que emite, quando a escutamos ou lemos, a proposição. Essa função define posições possíveis de sujeito” (Foucault, 2002, p. 129).

Dessa forma, o sujeito de enunciação é constituído historicamente: ele emerge de um conjunto de práticas discursivas que determinam quem pode falar, com que autoridade, e sobre o quê. Essa perspectiva enfraquece a ideia de que o sujeito é a origem do discurso, e fortalece a compreensão de que ele é, antes, um efeito do próprio discurso. Tal abordagem é coerente com a crítica foucaultiana à centralidade do sujeito moderno: em vez de tratar o sujeito como fundamento do conhecimento, Foucault o inscreve no interior das redes de saber-poder que o atravessam. Assim, a análise do discurso, sob esse viés, não busca descobrir *quem é* o sujeito que fala, mas entender *como ele é produzido* pelas condições históricas que tornam seu discurso possível.

3 A ANÁLISE DO DISCURSO COMO FERRAMENTA PARA INTERPRETAÇÃO DE FILMES

O cinema, como prática audiovisual, não se limita a representar uma realidade externa; ele também cria sentidos, molda subjetividades e participa ativamente da construção do sujeito na narrativa. Michel Foucault, em suas análises sobre discurso, poder e subjetividade, nos convida a refletir sobre como as práticas discursivas determinam o que pode ser dito, percebido e sentido em diferentes contextos sociais e culturais.

Nesse sentido, a análise do discurso aplicada ao audiovisual permite interpretar como elementos visuais, sonoros e narrativos contribuem para a construção de identidades e subjetividades nos filmes. Nilton Milanez, na obra *Audiovisualidades: Elaborar com Foucault*, representa as análises filmicas com base no pensamento Foucault como audiovisualidades, conceito esse que é explicado como uma prática discursiva que de forma expressiva representa o mundo em sua volta, mas também o constrói ao articular imagens, sons e narrativas que produzem modos de subjetivação, demonstrando de maneira profunda todo o corpo social. Então, a partir deste conceito de articulação de saberes, o autor nos explica que:

A constituição do discurso, seja ele na sua forma oral, em livro, cartaz, voz gravada, corpo filmado, ou seja, o conjunto de audiovisualidades para um sistema fílmico, é determinada pelo material que a faz ter uma forma, uma configuração, um contorno. O material são os meios pelos quais se operam as estratégias e táticas cinematográficas no gerenciamento de quadros fílmicos. (Milanez, 2019, p. 21)

Ademais, compreendemos que a estilização do filme, é uma das formas de demonstrar a subjetividade da obra; todavia, “O material dos recursos cinematográficos até sua exibição em tela é o que denomino de materialidade das audiovisualidades” (Milanez, 2019, p. 21). Ou seja, o autor também propõe que os elementos materiais utilizados na produção cinematográfica — como câmeras, iluminação, edição, som, bem como a escolha de enquadramentos e a seleção da trilha sonora e a edição — não só configuram a estética do filme, mas também estabelecem as condições para a constituição do discurso que, por sua vez, constrói e molda a produção de sentidos. Baseado, então, nos estudos de Michel Foucault, Milanez propõe que o audiovisual atua como uma tecnologia de poder, capaz de moldar comportamentos, desejos e percepções por meio de discursos que se apresentam como "verdades" dentro da narrativa.

Pensando nisso, ao analisarmos o filme *Malèna*, podemos observar como o discurso audiovisual opera na construção do sujeito a partir da perspectiva do narrador, Renato. Esse processo não é neutro: ele está impregnado de relações de poder e atravessado por uma lógica

discursiva que define como Malèna é vista, desejada e julgada pela comunidade e pelo próprio narrador. No filme, os elementos audiovisuais formam uma rede de significados que direciona o olhar do espectador, sugerindo uma interpretação da personagem que vai além de sua mera representação visual, mas que a insere em um contexto simbólico repleto de normas e expectativas sociais. Um aspecto marcante do filme é a forma monótona com que Renato nos apresenta quem é Malèna. Os raros momentos em que ela fala ou tenta se explicar reforçam sua posição submissa diante do olhar dominante do narrador. Isso mostra como a imagem da personagem é constantemente moldada pela perspectiva de Renato, que, ao assumir a posição de sujeito de enunciação, restringe a complexidade de Malèna à sua própria fantasia e interpretação.

A narrativa visual e sonora que acompanha tal perspectiva reforça a idealização e a objetificação de Malèna, que se torna mais uma projeção dos desejos e fantasias do jovem. Então, ao percorrer a obra somos levados a acreditar na versão de Renato, mesmo que o outro lado não tenha sido contado - versão dos fatos ditos por Malèna. É importante que entendamos o que constitui o pensamento de Renato, sua posição, pois, ainda que ele seja o narrador da história, Malèna é os “corpos” central da obra, e assim como Milanez pontua:

O corpo é o ponto zero do discurso das audiovisualidades. É no e por meio do corpo que se define um sistema de enunciação para a especificidade de um discurso. Nesse percurso está a regularidade da seriação dos quadros e tudo aquilo que pode ser enunciável ou interditado de enunciar, como também apagado na enunciação. Sendo um meio de materialização para os discursos, o corpo agrupa em forma de arquivo sedimentos incomuns tanto quanto desfaz regularidades dadas. (Milanez, 2019, p.32)

Dessa forma, o discurso audiovisual do filme constrói uma subjetividade fragmentada e multifacetada, evidenciando que os elementos materiais, desde a presença física dos atores até as técnicas cinematográficas empregadas desempenham um papel crucial na construção dos sentidos e na produção das identidades representadas. Isto fica claro quando Malèna é simultaneamente apresentada como a mulher idealizada, desejada e, paradoxalmente, rejeitada pela sociedade. Construção essa que não apenas revela as contradições inerentes à narrativa, mas também reflete as relações de poder e as estratégias discursivas que moldam a percepção do público sobre a figura central da obra. Ao silenciar a voz de Malèna, o filme reforça uma dinâmica na qual a enunciação do sujeito se dá por meio da perspectiva masculina, deixando em aberto a complexidade e a autonomia da personagem.

Outra questão importante é a forma pela qual podemos entender o imaginário⁶ que criamos de cada personagem. Milanez (2019) explica isso pelos "campos de visibilidade", conceito que diz respeito a priorização daquilo que vamos assimilar, as visibilidades e (in)visibilidades configuradas nos enunciados, ou seja, é todo o conjunto de enunciações, os modos de olhar que definem o que é visível, invisível e digno de atenção dentro de uma narrativa audiovisual.

Compreende-se que os campos de visibilidade operam como um filtro interpretativo: eles determinam quais aspectos da narrativa se apresentam de maneira evidente e quais permanecem relegados ao fundo, impactando diretamente a construção do imaginário do espectador. Tal mecanismo é o que permite que o discurso verbovisual direcione nosso olhar para certos elementos e características, enfatizando, por exemplo, traços que sustentam a idealização da personagem. Ao mesmo tempo, pontos que poderiam nos dizer com mais precisão os interesses e mostrar outras faces do sujeito Malèna são suprimidos, mantendo a narrativa dentro de uma lógica que privilegia apenas uma versão dos fatos. Assim, ao configurarmos os enunciados por meio dos campos de visibilidade, não estamos apenas organizando a informação de maneira hierárquica, mas também exercendo um poder de controle da identidade dos sujeitos apresentados.

Entendemos então que o discurso audiovisual não apenas narra uma história, mas também estabelece posições de sujeito, determina quais corpos e comportamentos são normativos ou desviantes e organiza os campos de identidades possíveis dentro de uma narrativa. Consequentemente, ao observar um filme para trazê-lo como análise, devemos olhar tanto os personagens que são apresentados e a forma como são manifestados, quanto nos atentar às escolhas gráficas que constroem a obra. No caso de Malèna, o filme constrói a personagem-título a partir do olhar de Renato, e mesmo que seja algo inalcançável, nos leva ao questionar: quem é Malèna fora dessa perspectiva? Quais subjetividades são permitidas ou silenciadas pelo discurso audiovisual?

⁶ Neste trabalho, entendemos o imaginário como o conjunto de imagens, discursos e expectativas que moldam a forma como um sujeito é visto socialmente no contexto analisado. Esse imaginário é sempre limitado pelo campo de visão e interpretação de quem observa, ou seja, é uma construção simbólica que passa pelos campos de visibilidade do discurso audiovisual, definindo o que aparece, o que fica invisível e o que merece atenção.

4 PERCURSO METODOLÓGICO

Esta dissertação adota uma abordagem descritiva interpretativa, utilizando técnicas de investigação da análise do discurso de linha francesa. Por mais, é exploratória no que diz respeito ao estudo do filme *Malèna*, uma vez que busca interpretar e analisar aspectos subjetivos e simbólicos da narrativa cinematográfica. O objetivo principal é compreender como a construção do sujeito é mediada pelo olhar e discurso do narrador. Essas características orientam o trabalho, pois a observação, investigação e compreensão ocorreram a partir da descrição narrativa, estabelecendo um método interpretativo.

Em relação à metodologia, serão utilizadas técnicas da Análise do Discurso, que consistem em um conjunto de ferramentas teóricas e metodológicas para compreender como as relações de poder e os contextos sociais se refletem nas práticas discursivas. A análise do discurso se concentra em analisar como os discursos, tanto verbais quanto visuais, são construídos e materializam determinados posicionamentos sócio-históricos, circunscritos aos contextos históricos e sociais em que se inserem.

4.1 A escolha do objeto de análise

O corpus desta pesquisa é o filme *Malèna*, considerado um objeto verbo-visual. A escolha deste material foi motivada por uma inquietação acerca da romantização do sofrimento, tema presente na contemporaneidade. Observa-se que, em certos contextos, aqui analisado especialmente no universo feminino, há uma confusão entre ser amada e desejada e ser transformada em mero objeto de desejo, o que levanta questões sobre os limites entre a apreciação e a objetificação.

Essa reflexão foi aprofundada ao me deparar com uma tendência nas redes sociais denominada "Efeito Malèna", que faz referência à experiência de caminhar pelas ruas e atrair olhares e atenção constantes. Observar tal fenômeno levou-me a questionar até que ponto essa visibilidade pode ser considerada positiva e em que momento ela se torna um incômodo. Observar tal fenômeno levou-me a questionar até que ponto essa visibilidade pode ser considerada positiva e em que momento ela se torna um incômodo. Foi esse conflito entre ser admirada e, ao mesmo tempo, sentida como alvo de julgamentos e exclusões que despertou meu interesse em investigar como essa experiência é representada e construída discursivamente no filme *Malèna*.

O então chamado "Efeito Malèna", inspirado na personagem do filme, descreve a situação em que a beleza feminina deixa de ser apenas um atributo valorizado e passa a se tornar um fator de hostilidade, julgamento moral e silenciamento, especialmente quando essa beleza é percebida como uma ameaça à ordem social, aos relacionamentos ou às normas de conduta esperadas. Trata-se de uma condição ambígua: ser amada, desejada e constantemente alvo dos olhares masculinos, ao mesmo tempo em que se é rejeitada, julgada e até mesmo odiada por outras mulheres. Mulheres que relatam viver esse efeito expõem como são frequentemente alvos de olhares invasivos, comentários sexualizados, inveja ou exclusão, mesmo sem qualquer atitude considerada provocativa, bastando, muitas vezes, apenas existir. Apesar de escancarar uma experiência de sofrimento real, essa tendência também tem sido romantizada nas redes, como se a dor de ser desejada, objetificada e rejeitada ao mesmo tempo fosse uma espécie de fardo estético glorificado. A escolha do filme *Malèna* para esta análise surgiu, portanto, da necessidade de compreender como esse efeito se estrutura discursivamente, e como a narrativa cinematográfica traduz, intensifica e reproduz a violência simbólica sofrida por mulheres que vivem sob o peso de uma visibilidade indesejada, especialmente quando suas histórias são contadas por homens.

No contexto digital, a exposição constante e a busca por validação podem levar à auto-objetificação, pela qual indivíduos começam a se enxergar mais como objetos de desejo alheio do que como sujeitos de suas próprias narrativas. Essa dinâmica é particularmente preocupante entre mulheres, que historicamente têm sido submetidas a padrões estéticos restritivos e à hipervalorização da aparência física.

Figura 1 – “Efeito Malèna”



Fonte: *Malèna* (2000).

Fundamentado nisso, optei por uma revisão crítica do filme, com um olhar analítico direcionado à construção discursiva presente na narrativa. Durante essa reanálise, observei que, em nenhum momento, o filme apresenta a perspectiva direta da personagem titular; ao contrário, toda a narrativa é construída a partir da visão de Renato, que propõe uma versão subjetiva dos acontecimentos. Então, sob minha visão é relevante analisar essa construção discursiva justamente porque ela revela como a violência simbólica pode ser naturalizada e reforçada por meio da forma como as histórias são contadas, especialmente quando as vozes femininas são silenciadas ou mediadas pelo olhar masculino. Ao trazer essa reflexão para o debate contemporâneo, busco contribuir para os estudos atuais sobre as dinâmicas de visibilidade feminina, a romantização do sofrimento.

Diante desses apontamentos, surge a questão central desta pesquisa: de que maneira o imaginário de um personagem é construído pelo discurso de uma narrativa, a partir da perspectiva do narrador?

4.2 Etapas do processo metodológico

Considerando o corpus de análise, foram definidos termos-chave para a categorização da investigação, e foram selecionadas cenas que exemplificaram interações significativas e que sustentaram a hipótese levantada. A partir da coleta dessas amostras, as técnicas de análise do discurso foram aplicadas inicialmente para construir uma base sólida sobre os discursos presentes no corpus. Durante a análise, foram examinados os diálogos, elementos visuais e sonoros, além dos direcionamentos tomados, discutindo como esses fatores moldaram a percepção do público sobre Malèna e refletiram as normas sociais da época. A metodologia seguiu uma série de etapas que abordaram diferentes aspectos da análise ou etapas conjuntas do processo: de que maneira o imaginário de um personagem foi construído pelo discurso de uma narrativa, dependendo da perspectiva do narrador?

4.2.1 Categorização dos termos-chave

Para a análise da obra *Malèna*, foi adotado um método de fragmentação, no qual dividimos o filme em segmentos representativos de cenas e diálogos. Esses fragmentos são analisados sob a perspectiva da análise do discurso, permitindo uma investigação profunda e sistemática de como os discursos visuais e verbais constroem e reforçam as representações femininas em um determinado contexto histórico.

No processo de seleção dos fragmentos, adota-se a "noção de recorte" proposta por Fernandes e Sá (2021), que define esse conceito como um procedimento essencial para delimitar o objeto de análise e destacar aspectos que revelam as condições de produção e circulação dos discursos. Dessa forma, a escolha de cenas específicas do filme permite identificar como os discursos presentes na narrativa se organizam para reforçar as ideias de poder e controle.

A vista disso, os critérios de inclusão e exclusão utilizados na seleção dos fragmentos analisados foram definidos para garantir a relevância da análise discursiva. Mesmo que haja toda a descrição do filme, as cenas incluídas são aquelas que melhor representam a construção da subjetividade, em especial quando mostra a perspectiva de Renato, e aquelas que reforçam ou questionam a objetificação da personagem. Também foram priorizadas sequências que ilustram as dinâmicas de poder e dominação social, fundamentais para o contexto histórico do filme. Por outro lado, foram excluídas cenas que não apresentam elementos significativos para a análise das representações femininas ou que não contribuem para a compreensão das relações de poder e da posição-sujeito do narrador, permitindo uma investigação mais focada e aprofundada.

Ademais, a análise considera os enunciados dentro do contexto discursivo. Como já mencionado, um enunciado não se limita a uma simples frase ou conjunto de palavras, mas funciona como um ponto de articulação entre a Materialidade verbo-visual e as condições históricas e sociais de sua produção. Foucault (2002) sugere que o campo discursivo não é apenas um repositório de saberes, mas também um espaço onde se estabelecem os limites do que pode ser pensado, dito e, conseqüentemente, vivido.

Com base nessa abordagem, estabelecem-se critérios de inclusão e exclusão para a seleção dos fragmentos analisados. São incluídas cenas que evidenciam a construção da subjetividade de Malèna a partir da perspectiva de Renato, bem como momentos em que a narrativa reforça ou questiona a objetificação da personagem. Também são priorizadas sequências que ilustram as dinâmicas de poder e dominação social no contexto histórico do filme. Por outro lado, são excluídas cenas que não contribuem significativamente para a compreensão dessas relações discursivas ou que não apresentam elementos relevantes para a análise das representações femininas e da posição-sujeito do narrador.

Dessa maneira, a análise proposta busca compreender de que forma o imaginário de um personagem é construído pelo discurso da narrativa, considerando a perspectiva do narrador e os processos de exclusão e inclusão discursiva que moldam a representação de Malèna.

4.2.2 *Análise do corpus*

Após a seleção das cenas a serem trabalhadas, iniciamos a análise dos cenários e discursos, com o intuito de responder à questão norteadora da pesquisa. Primeiramente, foi realizada uma leitura do material verbo-visual e das cenas escolhidas, buscando identificar os elementos-chave que contribuíram para a construção da personagem Malèna. Com base nessa análise, foram examinados os enunciados proferidos pelos personagens, levando em consideração as relações de poder e os contextos em que estavam inseridos.

Para realizar essa observação de forma mais detalhada, o filme foi setorizado em ciclos e períodos; cada subtópico representou um ciclo do filme, o qual foi explicado no início de cada um desses ciclos. Quanto à questão temporal, esta foi evidenciada nas legendas das imagens, sempre que necessário para a análise — por exemplo: Figura X – cena aos 20 min, 30 min, 1h, e assim por diante. Dessa forma, quando as figuras foram pontuadas por tempo, isso indicou que aquele momento possuía tamanha importância para o decorrer da análise. Assim, esperou-se que a compreensão do filme se desenvolvesse de maneira linear e estrutural em relação aos acontecimentos.

Simultaneamente, prestou-se atenção às ocorrências linguístico-discursivas que emergiram nas interações, permitindo que as posições-sujeito fossem reveladas. Na análise do discurso, devido à natureza heterogênea de seus objetos de estudo, o discurso, o sujeito e a identidade foram observados por meio das ocorrências linguístico-discursivas, pois os enunciados apontaram para as posições-sujeito. Essas posições não foram fixas, mas sim marcadas por mutabilidade, e a análise de discursos procurou demonstrar esses elementos, explicando suas formações e transformações históricas (Fernandes; Sá, 2021, p. 52).

A análise não se limitou a identificar o que foi dito, mas concentrou-se especialmente em como foi dito, levando em conta as nuances linguísticas e as implicações sociais que cada enunciado carregava. Dessa forma, a análise culminou em uma interpretação que conectou as normas sociais apresentadas na obra, buscando responder à pergunta central da pesquisa, revelando as complexas interações entre discurso, imaginário e construção de personagem. Além disso, foi examinada a hipótese de que Renato, ao narrar sua própria visão, moldou o discurso de forma a construir um sujeito em que apenas sua versão dos fatos definiu quem Malèna realmente era.

Por fim, é necessário esclarecer que, para alcançar resultados consistentes na análise, foi imprescindível um aprofundamento nas teorias de análise do audiovisual, já apresentadas,

as quais ofereceram uma perspectiva foucaultiana adaptada ao estudo do audiovisual. Milanez apontou que, no campo do audiovisual, o discurso visual deveria ser entendido como uma construção que "reproduz e reforça, através de suas próprias estruturas, as relações de poder e as normativas sociais que definem o que pode ser visto e como deve ser interpretado" (Milanez, 2019, p. 1). Isso permitiu examinar como os elementos visuais e narrativos do filme *Malèna* articularam representações de poder e controle, especialmente na construção da personagem feminina central.

4.2.3 *Sistematização dos resultados*

A sistematização dos resultados tem como objetivo organizar e apresentar de forma clara as conclusões obtidas durante a análise dos fragmentos do filme *Malèna*. Nesse processo, a investigação e a análise acontecem de maneira simultânea, permitindo uma síntese eficaz das descobertas. Primeiramente, é importante destacar que a pesquisa foca em diversos aspectos fundamentais para entender a construção das representações no filme, a saber: a posição-sujeito de Renato, o narrador cuja visão subjetiva influencia diretamente a percepção da personagem Malèna; a representação de Malèna, explorando como ela é construída, idealizada e objetificada ao longo da narrativa; as estruturas sociais presentes no filme, especialmente as dinâmicas de poder, controle e classe que moldam o comportamento dos personagens; as perspectivas narrativas, que envolvem a visão limitada e parcial de Renato sobre os eventos e sobre Malèna, afetando a construção da personagem; e, por fim, as interações discursivas, que se referem ao modo como os discursos verbais e visuais se articulam para reforçar ou questionar as representações de gênero e poder na história.

Esses elementos são analisados em conjunto, buscando-se compreender como a construção do sujeito e das representações femininas no filme é mediada pelo discurso narrativo e pelos contextos sociais e históricos presentes na obra. A sistematização permite, assim, integrar essas diferentes dimensões, oferecendo uma visão abrangente e profunda dos resultados da pesquisa.

5 O FILME MALÈNA: NARRATIVAS DISCURSIVAS DOS PERSONAGENS

Para compreendermos melhor a narrativa da obra citada, neste capítulo vamos exhibir os principais elementos que se destacam, bem como mostrar o papel de Renato na obra e posicioná-la temporalmente. Então, a partir do que Renato nos mostra, o filme se passa em uma pequena cidade siciliana durante a Segunda Guerra Mundial (1940). O Enredo começa quando Renato, um jovem de 13 anos, ganha sua primeira bicicleta e, naquele mesmo dia, vê Malèna pela primeira vez. Malèna é uma mulher estonteantemente bela, cujo marido está lutando na guerra, e sua presença chama a atenção de todos na cidade, especialmente dos homens. Para Renato, ela se torna uma figura de fascínio e obsessão. Ele passa a segui-la pelas ruas e a observá-la à distância, construindo uma fantasia idealizada sobre ela, enquanto a mulher tenta, silenciosamente, lidar com o isolamento e os olhares julgadores das mulheres locais, que a veem como uma ameaça.

Conforme a guerra avança, Malèna recebe a notícia de que seu marido morreu em combate, o que a deixa ainda mais vulnerável às maledicências e acusações da comunidade. Isolada e sem apoio, ela passa a ser difamada pelas mulheres, que a acusam de seduzir seus maridos. Enquanto isso, Renato continua acompanhando a vida dela de longe, preso entre o desejo e a culpa, criando fantasias sexuais e amorosas com ela. Com o decorrer do tempo, ele assiste à lenta degradação de Malèna, que passa de uma mulher admirada e invejada a alguém marginalizada e rejeitada pela sociedade.

Sem alternativas e vivendo em extrema pobreza, Malèna acaba se submetendo às circunstâncias e começa a se relacionar com soldados alemães que ocupam a cidade, o que faz com que o desprezo dos moradores se torne ainda mais cruel. Renato observa tudo isso e, mesmo idolatrando Malèna, não compreende completamente o peso das escolhas que ela faz para sobreviver. Quando a guerra finalmente termina, os alemães deixam a cidade, Malèna é atacada pelas mulheres da vila, que a espancam e a humilham publicamente, cortando seu cabelo e expulsando-a do local. Arrasada, ela parte para outra cidade, deixando Renato e sua obsessão apenas com a memória daquela mulher que tanto marcou sua juventude.

Tempos depois, o marido de Malèna, que todos acreditavam estar morto, retorna à cidade e descobre o que aconteceu com sua esposa. Determinado a reencontrá-la, ele parte em busca dela, e ambos retornam juntos à cidade siciliana. Renato, já mais maduro, observa a cena de longe e, em um gesto simbólico, se despede dela mentalmente, entendendo que sua jornada ao lado de Malèna foi parte fundamental de seu crescimento pessoal.

5.1 O papel de Renato como narrador e observador

Renato, ao assumir o papel de narrador, conduz o espectador por meio de seu ponto de vista, revelando seu processo de amadurecimento e o impacto que Malèna exerce sobre ele e sobre a cidade. Ao longo do filme, Malèna enfrenta exclusão, inveja e julgamentos implacáveis de uma sociedade conservadora que a vê apenas como um símbolo de desejo e perigo moral. Através dos olhos de Renato, o espectador não apenas observa Malèna, mas também é levado a refletir sobre como o discurso dominante molda a percepção coletiva e constrói identidades de forma excludente e hierárquica, conforme discutido por Michel Foucault em suas obras.

Em *A Ordem do Discurso* (1996), Foucault argumenta que o discurso não é neutro; pelo contrário, exerce poder ao estabelecer regras sobre o que pode ser dito e quem tem o direito de dizer. No caso de Malèna, a narrativa construída pela cidade, alimentada por preconceitos e julgamentos morais, a define aos olhos dos outros como uma mulher "perigosa", que deve ser controlada e punida. Renato, entretanto, assume o papel de observador silencioso, oferecendo uma narrativa alternativa que expõe as contradições desse discurso dominante. Embora seu olhar seja inicialmente imaturo e fantasioso, ele começa a perceber que a realidade de Malèna é muito mais complexa do que as fofocas e rumores sugerem.

Em *Vigiar e Punir* (1995), Foucault discute o conceito de vigilância e como o poder se manifesta através do olhar, transformando a sociedade em uma espécie de panóptico, onde todos estão constantemente sendo observados e julgados. No filme, Malèna está sob vigilância constante dos habitantes da cidade, que controlam sua vida por meio do olhar e do discurso. Renato, por sua vez, observa Malèna, mas seu olhar se distingue dos demais: ele não a vigia com o propósito de puni-la ou reforçar o controle social, mas com uma curiosidade que gradualmente evolui para empatia e compreensão. Esse papel duplo — como observador e narrador — faz de Renato um mediador que traduz para o espectador as nuances e complexidades que a narrativa dominante silencia.

Nesse contexto, o papel de Renato como narrador e observador transcende a mera narração de uma história: ele se torna um agente de mediação que questiona, ainda que inconscientemente, os mecanismos de poder e vigilância que moldam a vida de Malèna. Seu amadurecimento ao longo do filme reflete uma crescente consciência sobre as injustiças sociais e sobre o papel do discurso na construção da identidade e na exclusão de indivíduos.

5.2 Condições históricas

Compreender o contexto histórico de um evento é fundamental para analisá-lo de forma abrangente, permitindo-nos entender as dimensões sociais, econômicas, culturais e estruturais de uma sociedade e de uma época que contribuem para aquilo que chamamos de “condições de emergência” dos dizeres / enunciados. Michel Foucault (2002) enfatiza que a história se constrói a partir da materialidade, isto é, dos vestígios e registros concretos que revelam modos de existência, posições de poder e estratégias de manutenção da memória coletiva. Nesse sentido, são os enunciados materialmente produzidos que nos permitem acessar os discursos e, por consequência, compreender os processos históricos que os constituem. No filme "Malèna", essas transformações são ilustradas pelas mudanças na vida cotidiana de uma pequena cidade siciliana. A narrativa acompanha a transição do regime fascista para a ocupação aliada, refletindo as alterações políticas e sociais da época. A personagem principal, Malèna, experiencia diretamente os efeitos dessas mudanças, ilustrando como eventos históricos moldam as vidas individuais e as dinâmicas comunitárias.

Considerando essa perspectiva, a narrativa do filme Malèna que ocorre durante a década de 1940, a Itália, sob o regime de Benito Mussolini⁷, vivenciava uma estrutura política autoritária que impunha censura rigorosa, promovia propaganda estatal intensa e reforçava uma ordem patriarcal. Esse ambiente influenciava profundamente as relações sociais e culturais, especialmente nas regiões mais tradicionais, como a Sicília. Assim como explica Gentile, na obra *Fascismo: história e interpretação* (2005), o fascismo se caracterizava pelo totalitarismo, com um governo forte e centralizado que não permitia partidos políticos, eleições ou parlamento. Além disso, o regime utilizava meios como a censura, perseguição política e prisão de opositores para manter o controle social. Gentile enfatiza que o fascismo não se limitava a um projeto autoritário, mas buscava reorganizar toda a sociedade sob uma lógica de mobilização permanente, em que o Estado absorvia todos os aspectos da vida pública e privada. Para manter essa hegemonia, o regime utilizava ferramentas como a censura sistemática, o

⁷ Benito Mussolini (1883–1945) foi o fundador e principal líder do fascismo italiano, regime político autoritário que governou a Itália entre 1922 e 1943. Inicialmente atuante no movimento socialista, rompeu com suas bases ideológicas ao fundar o Partido Nacional Fascista em 1921. Como chefe de governo, instaurou uma ditadura caracterizada pela supressão das liberdades civis, censura à imprensa, culto à personalidade, repressão aos opositores políticos e militarização da sociedade. Sua aliança com a Alemanha nazista e sua condução da Itália durante a Segunda Guerra Mundial contribuíram para sua derrocada. Em 1943, foi destituído do poder e, em 1945, executado por combatentes da resistência antifascista.

controle da imprensa, a perseguição de dissidentes e o encarceramento de opositores, criando um ambiente de vigilância constante e repressão.

Durante esse período, a Sicília, assim como o restante da Itália, vivenciava os rigores da Segunda Guerra Mundial sob o regime fascista de Benito Mussolini. Nos textos *Desembarque dos aliados na Sicília e Fascismo na Itália*, Daniel Neves explica que a sociedade siciliana enfrentava restrições severas impostas pelo governo, incluindo censura, propaganda intensa e uma estrutura social patriarcal que influenciava profundamente as relações comunitárias. A presença militar era constante, e a população civil sofria com a escassez de recursos e a repressão política.

Em 10 de julho de 1943, as forças aliadas iniciaram a Operação Husky, desembarcando na Sicília com o objetivo de abrir caminho para a invasão do continente europeu e enfraquecer as forças do Eixo. Essa operação marcou o início do fim do regime fascista na Itália. A invasão bem-sucedida da Sicília pelos aliados gerou uma crise política que culminou, em 25 de julho de 1943, na prisão de Benito Mussolini e na dissolução do fascismo.

A queda de Mussolini é retratada em uma das cenas do filme, de maneira sutil, pois embora todo a obra se passasse neste período, não era o objetivo dar foco a guerra, então optaram por deixá-la em segundo plano, o que não impediu o diretor de mostrar o dano social, econômico e emocional que o estado estava causando naquele momento. Mas, pelo contexto dos acontecimentos como entendemos o que estava acontecendo?

Figura 2 – Pai de Renato o ameaça com uma cadeira



Fonte: Malèna (2000).

Nesta primeira cena, Renato pega uma peça de roupa antiga de seu pai e a leva até um alfaiate para que ele confeccione uma calça para ele. Seu pai descobre, briga e bate nele. Renato justifica sua ação dizendo que sente vergonha de usar calças curtas -bermudas. Após ameaçar jogar uma cadeira nele, seu pai diz a seguinte frase: “Vamos fazer um trato, no dia em que alguém quebrar a cabeça do nosso grande líder, então você ganha uma calça comprida”

Figura 3 - Busto de Mussolini quebrado ao meio



Fonte: Malèna (2000).

Nesta segunda cena, após ser expulso da sala, Renato empurra uma estátua da cabeça de Mussolini. Ao cair, a câmera a foca em primeiro plano, na escultura quebrada. No segundo seguinte, vemos Renato de calças, sugerindo que Mussolini foi retirado do poder. Momentos depois, confirmamos a suposição com a cidade comemorando o acontecimento.

Dessa forma, entendemos que a queda da estátua representa a derrocada do regime fascista, enquanto as calças compridas de Renato indicam não apenas uma mudança pessoal, mas também uma passagem simbólica da infância à maturidade, o que coincide com a transição do país para uma nova ordem política. Após a prisão de Mussolini, em 25 de julho de 1943, o rei Vítor Emanuel III nomeou o marechal Pietro Badoglio como novo chefe de governo, dissolvendo o Partido Fascista. Embora o fascismo tenha sido formalmente encerrado, a guerra ainda não havia terminado para a Itália.

Pouco tempo depois, o país passou por um período de instabilidade e ocupação. Em setembro de 1943, os alemães invadiram o norte da Itália e libertaram Mussolini, instalando um governo fantoche conhecido como República Social Italiana (ou República de Salò). Enquanto isso, o sul do país, controlado pelos Aliados, dava os primeiros passos em direção à democracia. A Itália, assim, passou a viver uma guerra civil não declarada, marcada por conflitos entre

fascistas, nazistas, forças aliadas e grupos da resistência italiana. O impacto dessas mudanças é refletido no filme em diversos níveis, desde o comportamento da comunidade até a forma como Malèna é tratada, evidenciando uma sociedade em profunda transformação, movida por medos, esperanças e ressentimentos.

Dessa forma, as condições históricas não apenas servem como pano de fundo para a narrativa, mas também se entrelaça com a trajetória dos personagens, demonstrando como os acontecimentos políticos reverberam na vida cotidiana e moldam subjetividades, especialmente a de Renato.

Também podemos identificar o estado de guerra em que a Itália se encontra em outros momentos, os quais serão debatidos no capítulo 6, onde essas observações servirão para aprofundarmos no imaginário de Renato. Sobretudo, ao apresentar essas condições históricas, busca-se compreender o modo como os sujeitos enunciam a partir de suas condições históricas de dizibilidade e, mais especificamente, as condições que Renato possui para interpretar a “realidade” e construir discursivamente a figura de Malèna. Dessa forma, buscamos compreender mais profundamente as nuances sociais e culturais retratadas no filme, evidenciando que a obra não apenas narra a história de um amor juvenil, mas também materializa as transformações e desafios enfrentados pela sociedade siciliana durante um período de intensas mudanças políticas e sociais. Nesse sentido, Gentile (2005) explica que o fascismo não se restringia à esfera política, mas constituía também um fenômeno cultural e social que buscava reconfigurar todos os aspectos da vida italiana, influenciando comportamentos, crenças, valores e relações interpessoais. Tal compreensão contribui para interpretar como a narrativa fílmica representa essas dinâmicas históricas no cotidiano dos personagens.

6 UMA LEITURA DISCURSIVA DE MALÈNA: PERSPECTIVAS DO EU E DO OUTRO

6.1 A análise discursiva do filme Malèna: da descrição à interpretação"

Para iniciarmos o primeiro ciclo da análise é importante assinalar aquilo que pontuamos em todos os capítulos do trabalho, a história de Malèna ser narrada por Renato. Já nos primeiros segundos do filme podemos confirmar esta afirmação. O filme começa com algumas crianças correndo e um carro anunciando nas ruas que “naquele dia as 17h, o grande Mussolini faria uma proclamação” (Malèna, 2000), e então aparece a mensagem na tela “a mio padre” (para meu pai), seguida de uma assinatura. Nesse contexto, de início podemos interpretar que o filme é uma dedicatória de Renato ao seu pai.

Aqui, antes de tudo, vamos pensar sobre a questão de o filme ser ou não uma dedicatória, a mensagem exibida no início, apresenta uma ambiguidade interpretativa que merece ser destacada. Por um lado, pode ser vista como uma homenagem pessoal de Renato a seu pai, estabelecendo uma conexão emocional imediata entre o narrador e o espectador, e sugerindo que a história será contada sob a perspectiva subjetiva de Renato. Por outro lado, essa mesma dedicatória também pode ser entendida como uma referência mais pessoal do próprio diretor, Giuseppe Tornatore, refletindo suas próprias experiências ou sentimento em relação à figura paterna. O fato de o filme ser narrado por Renato e a mensagem surgir logo no início abre um leque de possibilidades interpretativas, deixando em aberto se estamos diante de uma homenagem interna ao personagem ou de uma marca autoral do diretor. Dessa forma, a dedicatória pode ser vista como um elemento que mistura as intenções do narrador e as do cineasta, deixando espaço para diferentes leituras sobre o que se busca evocar nessa introdução.

Figura 4 - Cena inicial do filme, dedicatória ao Pai



Fonte: Malèna (2000).

Imediatamente essa cena, Renato diz o seguinte: “Eu tinha 12 anos e meio quando a vi pela primeira vez, embora eu seja mais velho e a memória me deixa na mão, ainda me lembro muito bem. Naquele dia, Mussolini declarou guerra à França e a Grã-Bretanha e eu ganhei minha primeira bicicleta”. (Malèna, 2000). Seguido pelo Pai de Renato questionando com o mecânico se deveria realmente comprar uma bicicleta para o filho, pois eles estão em guerra e quem naquela situação tem dinheiro para comprar uma bicicleta.

Figura 5 - Renato ganhando uma bicicleta



Fonte: Malèna (2000).

Essa parte já nos mostra que muitas coisas importantes e marcantes da vida de Renato no início da adolescência aconteceram naquele dia, mas outra coisa importante é que ele diz

que a conheceu, referindo-se a Malèna, a Itália entrou em guerra, e ele coloca isso no mesmo patamar que ganhar sua bicicleta.

A mensagem continua: “Exceto meu pai, que não gostava muito do duque, todos estavam muito contentes com a Itália indo para a guerra. Como poderia saber que as nossas vidas mudariam para sempre?” (Malèna, 2000). Logo após ganhar sua bicicleta, Renato vai até um grupo de jovens e pede para fazer parte da turma. Inicialmente, eles não conseguem esconder a surpresa por ele ter ganhado uma bicicleta nova. Nesse momento, os jovens fazem uma votação e aceitam Renato, com exceção de um rapaz que comenta: “Não queremos um garoto de calça curta andando com a gente.” (Malèna, 2000) Contudo, como houve apenas uma discordância, ele acaba sendo integrado ao grupo.

Figura 6 - Primeira vez que Renato Vê Malèna



Fonte: Malèna (2000).

Um pouco adiante, é mostrado a primeira vez que Renato vê a jovem. Na Figura 6, o olhar inocente da infância se confronta com a descoberta dos sentimentos mais intensos, marcando a transição para a adolescência. Esse instante, carregado de simbolismo, não apenas evidencia o despertar de um primeiro amor, mas também a complexa relação entre desejo e descoberta. O impacto da imagem vai além do simples encantamento: ela simboliza a ruptura com a inocência infantil e o início de sua adolescência, em que o fascínio pela figura de Malèna se torna um catalisador para a transformação de Renato como indivíduo.

Seguindo, assim que Malèna se virar de costas, os colegas de Renato rapidamente pegam suas bicicletas e seguem por um caminho alternativo, apenas para observá-la novamente. Nesse percurso, Renato questiona pela primeira vez: “*Quem é ela?*”, ao que os colegas respondem:

“A filha do novo professor de latim, que é surdo”. Renato, então, muda a pergunta e diz: *“Mas qual é o nome dela?”* — pergunta essa que é ignorada. Ao chegarem a um local onde a jovem passa novamente, os jovens — aparentemente mais velhos, lançam insinuações de cunho sexual. Em contraste, Renato a encara com um olhar singular, que denota não apenas atração, mas também uma profunda admiração e sensibilidade. Nesta segunda visualização, percebemos os elementos discutidos anteriormente, mostrando que, para eles, a personagem é reduzida a um objeto de prazer.

Figura 7 - Onde Renato escuta o nome de Malèna pela primeira vez



Fonte: *Malèna* (2000).

A Figura 7 também nos apresenta o momento em que Renato se aproxima da jovem ao ouvir seu nome pela primeira vez. Ele questiona novamente seu nome e um dos garotos a apresenta como *“Malèna, a mulher mais linda daqui”* (*Malèna*, 2000). Na imagem, notamos que as demais pessoas, presentes em segundo plano, direcionam seus olhares para ela. Aqui, podemos encerrar esse primeiro ciclo do filme, pois, a partir desse ponto, começamos a conhecer melhor o indivíduo Renato, que nos revela como, com o passar do tempo, ele se apaixona pela personagem Malèna.

Portanto, nesta análise entendemos que a ambientação da obra: trata-se de uma dedicatória, marcada pela primeira vez em que Renato vê Malèna e se apaixona à primeira vista. Os primeiros indícios de como Renato interpreta a imagem da jovem nos revelam que, para os outros, ela não é apresentada como sujeito, mas sim como objeto de desejo, ou de desprezo, a depender da interpretação de Renato sobre a posição que ocupa quem vê e fala dela. Esse contraste entre o olhar dos demais e o de Renato evidencia a complexidade dos sentimentos em

jogo, ressaltando a diferença entre uma visão reducionista e uma percepção mais contemplativa e introspectiva do protagonista.

6.1.1 O sujeito Renato e o início de uma obsessão

Nesta segunda etapa, que representa o dia seguinte ao momento em que Renato conhece Malèna, o filme apresenta pequenos acontecimentos ao redor da vida do jovem — todos, de alguma forma, relacionados ao nome da personagem. O primeiro deles ocorre na escola, durante a aula de latim com o pai de Malèna. Nessa cena, os colegas de Renato fazem perguntas ofensivas ao professor sobre a possibilidade de “se deitar com sua filha”. Como ele é surdo, não compreende o teor da provocação e acaba confirmando os pedidos, o que gera risos e o ridiculariza diante de todos. Em seguida, vemos a turma que Renato agora faz parte, medido seus órgãos genitais, nisso um dos jovens do grupo conta uma história que, supostamente, teria acontecido, na qual ele afirma ter ficado frente a frente com Malèna nua. Em suas palavras, “Eu perdi uma oportunidade, mas da próxima vez não vou deixar passar” (Malèna, 2000). Renato se irrita com o comentário e acaba ofendendo o colega. Nesse ponto, já podemos perceber que a obsessão de Renato por Malèna começa a se intensificar.

Um aspecto que merece destaque aqui, e que será abordado mais adiante, é a simbologia das calças curtas, que, no filme, tem um funcionamento enunciativo importante. Conforme discutido nas condições históricas desta pesquisa (seção 4.2), esse elemento é associado à infância.

Figura 8 - Renato se imagina conversando com Malèna



Fonte: Malèna (2000).

A Figura 5 representa o momento em que, no dia seguinte, Renato falta à aula para ir até a porta da casa de Malèna, na esperança de vê-la novamente. Ele observa vagarosamente e de forma detalhada a casa da jovem, até que ocorre o que parece ser a primeira interação entre os dois: Malèna pede a ele que vá comprar cigarros. Renato se aproxima, mas quando está prestes a alcançá-la, ela deixa cair as moedas no chão. Ao abaixar-se para apanhá-las, Renato a vê nua. É nesse instante que compreendemos que tudo se trata de uma ilusão do jovem.

Ao analisarmos essa cena sob a perspectiva da análise imagética proposta por Milanez, percebemos que a iluminação do filme se torna mais esmaecida, borrando o rosto da personagem. Um detalhe importante é a mudança na trilha sonora: o som ambiente, composto até então pelo barulho das ondas, é substituído por uma trilha musical em primeiro plano, evidenciando a ruptura com a realidade e o mergulho no imaginário de Renato.

Na cena seguinte, ocorre o fato descrito no capítulo 5.2: Renato vai até um alfaiate e pede que, a partir de uma calça de seu pai, costure uma “calça de homem” para ele. O gesto é simbólico, uma tentativa de romper com os marcadores da infância. Quando seu pai descobre, repreende o menino severamente e afirma que só lhe dará uma calça comprida quando Mussolini sair do poder, deixando claro que a transição da infância para a vida adulta não está sob o controle do próprio Renato, mas sim subordinada a uma ordem maior, política e patriarcal.

Em uma nova cena, Renato vai até uma barbearia, onde os homens conversam sobre “a mulher mais linda da cidade” e especulam se ela estaria morando sozinha. Ali, a masculinidade se manifesta como performance pública, reforçada por discursos e olhares que objetificam Malèna. Um momento marcante acontece quando chamam a senha de Renato. Ele se dirige a uma cadeira comum, mas é retirado de lá pelo barbeiro e colocado em uma banqueta infantil. Ao questionar por que não pode se sentar como os outros, o barbeiro responde: “quem usa calças curtas não senta em cadeira de adulto” (Malèna, 2000).

Na figura a seguir, observamos, em um plano aberto, um homem adulto — usando calças — sentado na cadeira que anteriormente fora ocupada por Renato. O olhar do garoto revela um misto de embaraço, raiva, desgosto e aflição diante da situação, evidenciando sua frustração por não ser reconhecido como parte do universo adulto ao qual deseja pertencer.

Figura 9 - Renato no barbeiro tratado como criança por usar calças curtas



Fonte: Malèna (2000).

Esse gesto é carregado de sentido. O filme evidencia, por meio dessa metáfora visual, a estrutura disciplinar que classifica, separa e regula os corpos com base na idade e nos códigos sociais. Mesmo que Renato deseje participar do universo adulto, ele é constantemente lembrado de seu lugar infantil. Aqui, podemos trazer o pensamento de Foucault, que analisa como as instituições e os discursos sociais impõem normas, controlam comportamentos e constroem subjetividades. Então, bem como Foucault aponta: “O corpo é diretamente envolvido em um campo político; as relações de poder operam nele uma modelagem contínua, uma sujeição constante” (Foucault, 1995, p. 135).

Nesse sentido, a calça curta, a banqueta da barbearia e o controle exercido pelo pai não são apenas detalhes narrativos: são dispositivos simbólicos de um poder disciplinador que inscreve Renato em uma ordem de obediência e espera. Ele está sendo moldado, não apenas como indivíduo, mas como sujeito masculino dentro de uma cultura de controle, vigilância e expectativa. Ressalta-se aqui que a infância, para Foucault, não é apenas uma fase biológica, mas uma categoria construída socialmente, mantida e controlada por normas que regulam o que se pode ou não fazer, ver, vestir e desejar.

Posteriormente, vemos Renato fugindo de casa durante a noite, saindo pela janela de seu quarto. O jovem se dirige até a casa de Malèna, onde sobe em uma árvore ao lado da residência e encontra uma abertura na janela. A partir desse ponto, ele passa a espiar a jovem.

Figura 10 - Renato passa a espiar Malèna



Fonte: Malèna (2000).

Neste ato de espionagem, Renato acaba vendo uma parte do seio de Malèna. Ele fica eufórico com a imagem, o que sugere que este pode ter sido seu primeiro contato com algo de cunho sexual. A personagem, por sua vez, está em um momento íntimo e melancólico: abraça uma foto do marido, ausente devido à guerra, e dança com ela ao som de uma melodia. Ao amanhecer, Renato vai até uma loja de discos para comprar aquele com a canção que ela estava escutando. À noite, ele coloca a música para tocar e, junto a uma cartilha pornográfica que havia pegado do bolso do barbeiro, inicia um ato de masturbação, pensando em Malèna. Nesse momento, mergulha novamente em uma de suas fantasias, agora se imaginando em cenas de teor sexual com a jovem.

Figura 11 - Renato se masturbando com fantasias em Malèna



Fonte: Malèna (2000).

Sobre isto, uma coisa que fica evidente é que a ausência de tecnologias modernas no período retratado evidencia como a imaginação passa a ser o principal recurso de prazer e projeção para o jovem. O contexto histórico limita os meios de acesso a conteúdos sexuais, levando à valorização do imaginário, que se constrói com base nos fragmentos visuais, sonoros e simbólicos da realidade. Aqui, percebemos como o meio social e os dispositivos de poder atuam mesmo no campo do desejo, regulando e organizando o que pode ou não ser sentido e imaginado. Nesse sentido, podemos recorrer a Michel Foucault (1996), que nos lembra que o que pode ser dito, pensado ou mesmo sentido está sujeito a mecanismos de controle e exclusão, que operam silenciosamente na construção dos sujeitos

Nesse sentido, a fantasia de Renato, não surge unicamente do silêncio ou da repressão sobre o sexo, mas de como o desejo é construído e mobilizado por discursos e representações sociais — a música que lhe remete ao corpo de Malèna, o comportamento dos homens na barbearia, os olhares, os comentários, a cartilha pornográfica. Tudo isso atua como um conjunto de signos que estruturam a imaginação do jovem. Mesmo sem contato direto com o objeto de desejo, o corpo de Malèna; o que lhe é oferecido pelo mundo é suficiente para desencadear o prazer.

Nesse ponto, podemos refletir sobre a associação que Renato faz entre a canção e o corpo de Malèna. Ao ouvi-la enquanto a observava dançar, vê-la parcialmente nua e em um momento de intimidade emocional, ele fixa aquele som como um símbolo do desejo. No imaginário de Renato, a música tornou-se um dispositivo sensorial que o transporta ao estado de excitação. Para nós espectadores, ao contrário, a cena revela não apenas o desejo, mas a fragilidade de um garoto imerso em um processo de amadurecimento abrupto e distorcido.

Neste ciclo do filme, observamos que a temporalidade já não contribui de maneira linear ou cronológica ao desenrolar da análise, mas permanece como um elemento importante na estrutura narrativa, ou seja, atua substancialmente, pois organiza os eventos a partir das emoções, lembranças e fantasias do protagonista. A lógica que conduz a sequência das cenas não é mais a do tempo objetivo, mas sim a do desejo e da memória, fazendo com que o tempo se torne subjetivo e afetivo, refletindo a interioridade do narrador. O que se apresenta é uma narrativa marcada pela fragmentação e pela construção simbólica da experiência, em que os acontecimentos reais se entrelaçam com as projeções internas de Renato. Assim, o filme nos convida a observar não apenas o desenvolvimento linear da história, mas o processo de subjetivação do personagem, suas tentativas de afirmar-se como homem em um mundo que constantemente o lembra de sua condição infantil. A obsessão por Malèna, nesse sentido, é

também uma obsessão por se tornar outro — mais velho, mais viril, mais desejado — dentro de uma estrutura social que o observa, regula e forma.

6.1.2 *O olhar, o silêncio e a inocência*

Como já citado anteriormente nesta pesquisa, Renato narra Malèna especialmente como um corpo desejado por grande parte dos homens da cidade. No capítulo 4, no qual foram discutidos os motivos que me levaram a escolher essa obra para análise, foi mencionado o chamado “efeito Malèna”, expressão adotada nas redes sociais para nomear a recorrência dos olhares direcionados à si, inspirado na personagem do filme, sempre carregados de desejo, julgamento ou especulação.

Figura 12 - Segunda demonstração do “Efeito Malèna”



Fonte: Malèna (2000).

Essa centralidade do olhar funciona, portanto, como um operador da narrativa, revelando tanto a fragilidade da personagem quanto a brutalidade do mundo ao seu redor. Aqui começamos a entender o silêncio da personagem Malèna, que até o momento tinha apenas cumprimentado algumas pessoas.

Esse silêncio é, em um primeiro momento, um indício de que talvez Renato, enquanto narrador, não tenha se interessado em registrar suas falas. No entanto, ao considerarmos o modo como o silêncio funciona discursivamente, essa quietude produz uma imaterialidade atravessada por julgamentos e fantasias alheias, uma vez que Malèna se transforma em um espelho em que os desejos, medos e expectativas são projetadas. É nesse contexto que a

inocência de Renato se destaca, ele nos mostra que também a observa, mas o seu olhar carrega uma ambiguidade própria da juventude, misturando encantamento, desconhecimento e obsessão. Isso se mostra, em especial, nos enquadramentos que destacam os olhares de Renato. Além disso, a câmera frequentemente adota sua perspectiva, reforçando a ideia de que o espectador é convidado a compartilhar de sua fantasia, mas, ao mesmo tempo, é levado a se distanciar dela, pela consciência da diferença entre ver e conhecer. Malèna nunca é, de fato, conhecida por ninguém. É vista, imaginada, comentada, mas sua subjetividade permanece ausente.

Nesse ciclo, percebemos que o olhar deixa de ser apenas uma ferramenta de observação e se torna um mecanismo de poder. Malèna é moldada por esse olhar coletivo, sendo amada pelos homens e odiada pelas mulheres, e Renato, ao querer e integrar-se a esse grupo de homens, passa a abandonar parte de sua inocência. A inocência aqui não está ligada à pureza moral, mas à capacidade de ver o outro como sujeito. Estabelecemos essa relação ao observar que Renato continua em sua perseguição silenciosa à jovem, que vai se intensificando gradualmente. Ele passa a segui-la durante as visitas ao pai e, toda vez que ela sai de casa, a persegue pelas ruas — ainda que de forma discreta, permanece constante em seu rastro. E à noite, retoma seus atos de masturbação enquanto pensa em Malèna, mantendo a canção como mecanismo evocador do desejo, de modo que, aos poucos Renato passa a vê-la como todos os outros homens a veem — como um objeto, e não como uma pessoa; com isso, ele começa a internalizar os mesmos discursos que o cercam, ainda que em sua forma mais juvenil e idealizada.

Um ponto-chave que representa essa mudança na visão de Renato é o anúncio da morte do marido de Malèna. Nem mesmo em um momento tão delicado da vida da personagem ele consegue conter seus impulsos e evitar mergulhar em seus devaneios. Aqui, vemos claramente a persistência de uma visão objetificada, ainda que púbere; Renato se imagina acariciando e cuidando de Malèna durante o luto, mas, ao mesmo tempo, não resiste ao impulso de beijá-la e declarar que “sempre estará ao seu lado”.

Figura 13 - Renato se imagina consolando Malèna após a morte de seu marido



Fonte: Malèna (2000).

Nesse ponto da narrativa, é possível perceber que, embora Renato se diferencie dos outros homens da cidade por aparentar nutrir um sentimento mais "puro" ou afetuoso por Malèna, seu olhar ainda é estruturado pelas mesmas condições sociais e históricas que objetificam a personagem. Ele não a condena abertamente, nem a agride verbal ou fisicamente como os demais, o que poderia ser lido como um desvio, mesmo que parcial, pois sua tentativa de "compreendê-la" se dá também a partir de fantasias, silenciosamente estruturadas pelo mesmo olhar masculino dominante. Renato não rompe com o discurso social que reduz Malèna, mas reconfigura esse discurso dentro de sua própria subjetividade. Ele é, portanto, ocupa um lugar de desvio, que transita entre a reprodução do desejo coletivo e a tentativa de individualização do olhar, sem jamais escapar completamente das estruturas de poder que o constituem.

6.1.3 *O sujeito como pertence*

A partir do momento em que Malèna perde o marido, Renato passa a sentir que deve protegê-la a todo custo, como se ela fosse um pertence seu. Essa relação de posse se intensifica progressivamente, e ele começa a "punir", em sua fantasia ou por meio de pequenos atos concretos, todos aqueles que tratam a jovem de maneiras que não lhe agradam. Um ponto marcante que sinaliza o início dessa obsessão é a cena em que, frustrado por não conseguir ser o protetor idealizado, Renato vai até a igreja e, diante de uma imagem religiosa, faz um pedido:

que o santo proteja Malèna até que ele cresça, pois, quando adulto, será ele mesmo a assumir essa missão.

Figura 14 - Renato pede ajuda ao santo para proteger Malèna



Fonte: *Malèna* (2000).

A esse respeito, compreendemos que a relação de Renato com a igreja não está exatamente ligada à fé fervorosa, mas sim à solidão e ao desamparo emocional. Embora não pareça ser um fiel devoto, é ao sagrado que ele recorre, pois sente que ninguém mais poderia compreendê-lo. Diante da impossibilidade de expressar seus sentimentos e desejos a qualquer pessoa de seu convívio, é no silêncio da igreja que ele busca abrigo, transferindo ao divino a responsabilidade de cuidar de Malèna até que ele próprio esteja pronto para assumir esse papel idealizado. Esse gesto, ao mesmo tempo ingênuo e perturbador, revela a construção de uma neurose⁸ que Renato protege sobre si uma responsabilidade que transcende sua condição de jovem observador. Ele se vê como o salvador, o herói silencioso, mesmo que sua presença nunca seja de fato solicitada ou percebida por Malèna.

Sobre isso Foucault (1995) nos ajuda a pensar que o indivíduo passa a se constituir como sujeito na medida em que é exposto a normas e discursos sociais, e é tomado como objeto de vigilância, desejo e controle. Neste caso, Renato internaliza tanto o olhar social que condena

⁸ Embora Michel Foucault não trabalhe com a noção de neurose em seus estudos, utilizamos o termo aqui com base na tradição psicanalítica, especialmente do Psicanalista Sigmund Freud, para designar um conjunto de conflitos inconscientes que geram angústia, sintomas ou comportamentos repetitivos. No contexto da análise do filme *Malèna*, a neurose de Renato é entendida como um estado psíquico em que desejo, culpa, idealização e repressão se misturam, levando o protagonista a desenvolver uma obsessão silenciosa e fantasiosa em torno da personagem Malèna, com base em sua incapacidade de lidar com a realidade de forma madura. Em decorrência disso, Renato passa a mergulhar em estados de devaneio que beiram o transe e a alucinação, revelando um progressivo distanciamento do real, a uma espécie de fuga psíquica em que sua fantasia se sobrepõe aos acontecimentos concretos, instaurando uma lógica subjetiva e delirante.

Malèna quanto a moral que tenta protegê-la, ainda que essa proteção seja motivada por desejos inconscientes. Sua ida à igreja é, então, não apenas um ato de devoção, mas um reflexo da tentativa de reconciliar esses impulsos contraditórios: o de proteger e o de possuir.

Aos poucos, o protagonista vai sendo conduzido a um estado de neurose, algo que ele mesmo, de forma indireta, reconhece ao narrar sua história. Não se trata apenas dos sintomas de um amor platônico, mas sim de uma obsessão construída a partir de uma realidade que Renato não consegue, ou não quer, encarar em sua complexidade. Diante disso, ele acaba “adoecendo de amor”, mergulhando cada vez mais em devaneios que alimentam sua fantasia e distorcem sua percepção da personagem Malèna.

6.1.4 Depravação do feminino

Esse ciclo se inicia alguns dias depois, com Renato aparentemente bem, pedalando pela rua em sua bicicleta. No caminho, ele se depara com uma motocicleta — uma das primeiras evidências visíveis da influência direta da guerra e da inserção de novas tecnologias na sociedade. Em seguida, Renato vai para a aula de latim, onde o professor, pai de Malèna, recebe uma carta anônima com os dizeres: "Sua honra está manchada. Sua filha Malèna está dormindo com todos da cidade. Ass: um amigo." (Malèna, 2000) Após ler a carta, o professor se levanta em silêncio e vai embora. Os alunos que permanecem na sala começam a causar alvoroço e até comemoram a situação, já que um deles conseguiu ler o conteúdo da carta. Em mais um de seus gestos de "heroísmo", Renato tenta defender Malèna das palavras ofensivas dos colegas.

Na cena seguinte, Renato retoma seus atos de espionagem e observa Malèna em sua casa com um dos militares da cidade. Após o encontro, os dois se despedem com um beijo. O militar, ao sair da residência, encontra o dentista da cidade, que o confronta dizendo: "O que você faz na casa da minha noiva?" (Malèna, 2000) e parte para cima do guarda. A confusão atrai a atenção de outras pessoas e, em meio ao tumulto, chega a esposa do dentista, que profere ofensas públicas contra Malèna. No dia seguinte, a cidade passa a difamar ainda mais a imagem de Malèna, espalhando boatos de que o pai dela foi obrigado a deixar a escola por conta da vergonha que a filha lhe teria causado.

Figura 15 - Malèna descobre que seu pai trocou a fechadura para que ela não entre



Fonte: Malèna (2000).

Essa vergonha que o pai sente da filha se materializa na cena de quando Malèna vai visitá-lo e percebe que ele havia trocado a fechadura da porta para que ela não pudesse entrar, produzindo um sentido de que ele não queria nem mesmo vê-la. Após esse episódio, a jovem compreende a gravidade da situação, sobretudo ao descobrir que foi processada pela esposa do dentista e que teria de enfrentar um julgamento. Diante disso, ela procura o melhor advogado da cidade, que a ajuda a sair daquela situação.

No julgamento, o juiz culpa Malèna pela transferência do tenente para a Albânia. Durante todo o processo, o dentista se comporta como se fosse vitorioso, vangloriando-se por estar sendo julgado sob a suspeita de ter sido amante de Malèna. Mesmo após essa acusação ser desmentida, ele continua alimentando seu ego com a ideia de ter se deitado com o corpo desejado por todos da cidade. Na defesa de Malèna, seu advogado a inocenta dizendo: “O único crime que ela cometeu foi o de ser bela.” (Malèna, 2000).

Ao final, ao tentar pagar pelos serviços prestados, Malèna oferece ao advogado todo o dinheiro que possui. No entanto, ele recusa, afirmando que nem se ela trabalhasse a vida inteira conseguiria arcar com seus honorários. Em seguida, insinua uma forma alternativa de pagamento. É nesse momento que ele abusa da jovem e, mesmo diante de seus gritos, o advogado a força a ir para a cama.

Figura 16 - Visão de Renato assistindo Malèna sendo abusada



Fonte: Malèna (2000).

A rápida visão que temos da cena é simulada por um primeiro plano sob a perspectiva de Renato. Pouco depois, o jovem cai da árvore e quebra o braço. Ele então volta à igreja e culpa o santo por “não ter respeitado o acordo entre eles”, o de proteger Malèna até que ele crescesse. Revoltado, Renato quebra o braço da estátua do santo e diz que agora estão quites.

Figura 17 - Após o abuso de Malèna Renato volta a igreja e quebra o braço do santo



Fonte: Malèna (2000).

Aqui podemos refletir sobre alguns pontos: a passagem em que Malèna é levada a julgamento por adultério, sendo culpabilizada por sua beleza e pelas interpretações sociais de seu comportamento, materializa a profunda desigualdade de gênero presente na sociedade

retratada. A mulher, em muitos casos, é vista como responsável pela transgressão moral, enquanto os homens envolvidos nas mesmas situações são muitas vezes isentados ou ignorados, às vezes vangloriados. O julgamento de Malèna permite ver como, no contexto patriarcal, o corpo feminino torna-se um campo de batalha moral e social. Ela não é apenas julgada pelos seus atos, mas por aquilo que ela representa: a mulher vista como um objeto de desejo, cuja autonomia é constantemente deslegitimada. O advogado de defesa, ao afirmar que o único "crime" de Malèna foi sua beleza, visibiliza de maneira irônica a maneira como a sociedade a constrói, transformando uma virtude em uma falha. Nesse contexto, a mulher se torna, por definição, a culpada, seja pela sua sexualidade, pelo seu corpo ou pela sua condição de "desejo", e nunca é vista como vítima das estruturas que a oprimem.

6.1.5 O feminino como posse masculina

Com a queda de Mussolini, conforme explicado no capítulo 5, Renato ganha suas calças de homem, deixando de ser visto socialmente como uma criança e passando a ser percebido com olhos mais adultos. Já Malèna, ainda forçada a se encontrar com o advogado, parece finalmente ter quitado a dívida. No entanto, ela agora se encontra à margem da sociedade: as mulheres não a ajudam e tampouco permitem que os homens o façam. Diante disso, ela se vê forçada a se oferecer a um comerciante em troca de comida, ato que acaba se repetindo em outras ocasiões.

Como consequência da guerra, ocorre um bombardeio na cidade, no qual muitas pessoas acabam morrendo, entre elas, o pai de Malèna.

Aqui já podemos notar a mudança de posição social de Renato e o agravamento da marginalização de Malèna. Com a queda de Mussolini, Renato recebe suas calças de homem, simbolizando sua passagem para a vida adulta e uma nova forma de ser percebido socialmente. Já Malèna, embora aparentemente tenha quitado sua dívida com o advogado, continua excluída. As mulheres a rejeitam e impedem que os homens a ajudem, empurrando-a para uma situação extrema em que precisa oferecer favores sexuais em troca de comida. Esse ato, que se repete, sabe-se lá quantas vezes, fica pior, quando ela perde seu pai.

Figura 18 - Sepultamento do pai de Malèna



Fonte: Malèna (2000).

No velório, podemos observar, primeiramente, a diferença entre a presença de homens e mulheres, simbolizando mais uma vez que as mulheres da cidade não a respeitavam. Durante as condolências, o comerciante diz à jovem que, naquela mesma noite, passará em sua casa para levar alimento; evidentemente em troca de se deitar com ela.

Agora oficialmente sozinha, Malèna perde até o último resquício de respeito social que ainda possuía, sustentado pelo título de “viúva Scordia”, conquistado após a morte do marido e mantido enquanto o pai ainda era vivo. Essa mudança explicita a condição de posse à qual as mulheres eram submetidas naquela época. Com a nova realidade, ela se vê obrigada a buscar alternativas para conseguir se manter na cidade.

Figura 19 - Malèna acende o cigarro e inicia sua vida na prostituição



Fonte: Malèna (2000).

O início da jovem na prostituição é marcado por um forte simbolismo. Desde o momento em que ela corta e pinta os cabelos, o que parece indicar sua decisão de tomar tal caminho, até o dia seguinte, quando caminha pela cidade com roupas totalmente diferentes, mais reveladoras e transparentes. À medida que ela anda pelas ruas, os comentários sobre seu corpo vêm dos homens, enquanto as mulheres expressam desprezo e condenação pela sua nova condição. Até que ela se senta na mesa de um bar, pega um cigarro e acontece a cena da figura 19, na qual vários homens se levantam e a oferecem fogo para acender o cigarro. Pelo olhar de Renato, podemos entender que o gesto de aceitar o fogo para acender o cigarro é um sim as depravações sobre seu corpo e uma confirmação social da sua vida como prostituta.

Ao iniciar sua vida na prostituição, Malèna recorre a Lina, outra prostituta da cidade, conhecida também por ser amante do prefeito. Renato, enquanto está na barbearia, vê Malèna saindo do quartel dos alemães acompanhada por diversos soldados. Instigado pelos comentários dos homens sobre ela estar se deitando com os militares, ele entra novamente em um estado de alucinação, no qual a imagina em relações sexuais com vários soldados. A intensidade da cena o faz desmaiar.

Em seguida, vemos Renato debilitado, no colo da mãe, dentro da igreja. O padre local afirma que o menino está possuído pelo demônio, e a mãe, desesperada, recorre à Igreja e a diversos outros métodos para tentar curar o filho da suposta possessão. O pai, no entanto, discorda do diagnóstico do padre, considera aquilo tudo uma bobagem e afirma: “Ele não está doente, está virando homem. Ele precisa de uma mulher.” Com essa justificativa, o pai decide levar Renato a um bordel. Lá, o menino se deita com uma das garotas, mas, em sua fantasia,

imagina estar com Malèna, reforçando a construção simbólica de desejo, obsessão e idealização que ele projeta sobre a figura da jovem ao longo de toda a narrativa.

A perda da virgindade de Renato, incentivada pelo próprio pai, é apresentada como um rito de passagem obrigatório para que o jovem "vire homem", reforçando uma construção social que associa masculinidade à experiência sexual heteronormativa. Esse momento sintetiza a ideia de que a virilidade está ligada à dominação e ao desejo pelo corpo feminino, projetado aqui em Malèna, cuja imagem é constantemente sexualizada. Trata-se de um marco simbólico que revela como a masculinidade é ensinada e performada dentro de uma lógica patriarcal, na qual o desejo masculino se sobrepõe à individualidade e à subjetividade da mulher.

Vamos colocar em destaque a passagem e Renato para o mundo adulto. A cena da perda da virgindade de Renato, incentivada ativamente pelo pai, levanta questões importantes sobre a formação da masculinidade dentro de uma lógica patriarcal. Ao tratar o ato sexual como um marco obrigatório para que o jovem "vire homem", o filme apresenta como a virilidade é ensinada como uma performance social baseada na posse e na experiência heterossexual. Mais do que um simples rito de passagem, esse momento mostra a naturalização da associação entre masculinidade, dominação e desejo pelo corpo feminino, projetado simbolicamente em Malèna. Sua imagem, constantemente objetificada, serve como pano de fundo para a construção da identidade de Renato, o que nos leva a questionar: onde está Malèna nessa narrativa? Ela existe como sujeito ou apenas como projeção do olhar masculino? A cena revela, de forma implícita, como a subjetividade feminina é silenciada em prol da afirmação masculina, tornando o corpo da mulher posse de validação social do homem.

Nesse sentido, pode-se relacionar a análise com a proposta de Foucault (1996), ao refletir sobre os mecanismos de exclusão que definem quais vozes são autorizadas a falar e quais são silenciadas. Malèna, então, não fala, ela é falada, interpretada e moldada pelo discurso do outro, funcionando como peça central de um enunciado que reforça a normatividade do masculino e relega o feminino ao campo da ausência.

6.1.6 Violência simbólica e disciplinamento do corpo feminino

Os americanos chegam à Itália e finalmente sancionam o fim do império fascista. Enquanto todos comemoram, em um momento de distração dos homens, as mulheres da cidade se juntam para, em um mutirão, espancar Malèna.

Figura 20 - Mulheres se juntam e espancam Malèna na frente de todos os homens



Fonte: Malèna (2000).

A perspectiva que Renato nos passa, faz entender que a esposa do dentista, aquela que poderia ter guardado a maior mágoa da personagem, lidera o grupo de mulheres para ir atrás da jovem, e que os homens provam, mais uma vez, que não se importavam de fato com quem era o sujeito Malèna, mas sim com ela enquanto objeto sexual. No dia seguinte, Malèna pega um trem e vai para uma cidade vizinha, abandonando tudo que tem ali, a casa, lembranças, memórias, e vai em busca de construir outra vida. Renato fica à espreita e vê Malèna partir, pensando ser a última vez que a vê.

Na cena do espancamento de Malèna, vemos a construção de uma punição pública, simbólica e corporal, muito semelhante ao que Michel Foucault descreve em *Vigiar e Punir* (1995). A escolha dos ângulos filmicos e a forma como a câmera destaca os olhares da esposa do dentista revelam que, na perspectiva de Renato, ela é a figura que lidera a execução moral. Isso mostra como, dentro da lógica disciplinar da sociedade siciliana, as mulheres também reproduzem os dispositivos de controle e vigilância sobre o corpo feminino. Malèna, enquanto sujeito feminino que escapa às normas esperadas, castidade, submissão, luto discreto, se torna alvo de um linchamento simbólico e literal, operado por outras mulheres, em um movimento de correção da norma desviada. Como Foucault afirma, o poder não está apenas no Estado ou em instituições, mas se infiltra nas relações cotidianas, como entre essas mulheres que, ao invés de solidariedade, escolhem o papel de agentes do poder disciplinador.

Tempos depois, o marido de Malèna, até então dado como morto, volta à cidade. As pessoas o recebem com burburinho: “É Nino Scordia, o marido de Malèna, aquela que transou com os alemães”. A primeira coisa que faz é ir em busca de sua amada em sua casa; chegando

lá, não a encontra, mas vê que sua casa virou um centro de refugiados. Após tentar tirar satisfação com várias pessoas, mas não conseguir, pelos homens julgarem que ele não tem mais honra, e agora sem um braço, as pessoas da cidade o rotulam como “corno e aleijado”. Renato, por não ter coragem em falar com Nino, escreve-lhe uma carta, que após lê-la vai em busca de Malèna:

Caro senhor, Scordia, desculpe se não tenho coragem e falar homem a homem. Creio que sou o único que conhece a verdade sobre vossa esposa. Nesta cidade só sabem dizer coisas ruins sobre ela, mas essas pessoas só falam por inveja. Acredite sua esposa Malèna sempre foi fiel ao senhor, o senhor foi o único homem a quem ela amou, esta é a pura verdade. É verdade que muita coisa aconteceu, mas o senhor estava morto a muito tempo. Da última vez que a vi, ela tomava o trem para Messina. Boa sorte! Eu deveria assinar como um amigo como nas cartas anônimas, mas o meu nome é Renato. (Malèna, 2000).

A carta escrita por Renato a Nino também revela um jogo de subjetividades e verdades. Ele diz ser o “único que conhece a verdade”, mas é justamente essa verdade que está imersa em construções subjetivas e olhares enviesados. Ao afirmar que Malèna “sempre foi fiel”, Renato reconstrói a narrativa da personagem a partir de seu próprio desejo idealizado, tentando restituí-la a uma moral que a cidade inteira já havia negado. A figura do garoto que cresce observando em silêncio é também o sujeito que internaliza os discursos de poder, seja estes religiosos, familiares, patriarcais, e os tensiona com suas próprias experiências. A carta é um gesto político, pois intervém na narrativa coletiva e tenta redimir Malèna, mas ainda assim faz isso sem confrontar diretamente o poder, escolhendo o anonimato até o último instante.

Por fim, entendemos que no retorno de Nino à cidade, a rejeição que ele sofre não se dá porque Malèna se prostituiu, mas porque *ela o abandonou e ele não a possui mais*. Isto se relaciona com a perspectiva foucaultiana de poder que não se sustenta apenas sobre ações morais, mas sobre a posse simbólica dos corpos e das relações. Nino agora é duplamente excluído: como homem ferido e como sujeito que perdeu a mulher, seu símbolo de honra. Nino não é ridicularizado por ser “marido de uma prostituta”, mas por ser um homem que não detém mais o corpo de sua esposa. Assim, a vergonha masculina se ancora não na transgressão de Malèna, mas no fracasso de Nino em mantê-la sob seu domínio; um domínio que a guerra e a própria subjetividade de Malèna desmantelaram.

Nesse sentido, é importante destacar que, embora Malèna seja constantemente silenciada e objetificada ao longo do filme, sua trajetória também revela gestos de resistência e agência. A decisão de se prostituir, por exemplo, não deve ser lida unicamente como submissão à ordem social, mas como uma estratégia de sobrevivência diante de um contexto de exclusão

total. Ao invés de se apagar, Malèna encontra uma forma de existir dentro dos limites que lhe foram impostos, ainda que isso reforce o estigma que a cerca. Essa escolha, imposta, mas assumida, demonstra que a personagem não é passiva, mas age dentro das possibilidades que a estrutura social permite. Mesmo sem voz narrativa, sua movimentação diante das violências que sofre revela subjetividade e ação. Malèna é, portanto, uma figura contraditória e complexa, cuja presença ativa desmonta a ideia de que ela seria apenas um corpo à disposição do olhar alheio. Ela reage, decide e se reconfigura, ainda que o discurso fílmico a coloque sob constante vigilância e julgamento.

6.1.7 A redenção

Um ano depois, notamos que a cidade, aos poucos, volta a ser o que era; as pessoas retomam seus antigos comportamentos, e os efeitos da guerra gradualmente desaparecem do lugar. Nesse contexto, Malèna e seu marido retornam à cidade. Os cidadãos não conseguem esconder os olhares de surpresa, e Malèna novamente se torna o foco das atenções.

Figura 21 - Malèna retorna à cidade com o marido



Fonte: Malèna (2000).

Após retomar a cidade, Malèna vai às compras com receio, pois antes ninguém lhe vendia nada e não a consideravam bem-vinda em nenhum lugar. No entanto, agora o tratamento foi diferente: ela foi bem recebida pelas mulheres, ainda que alguns comentários sobre sua coragem de retornar à cidade depois de tudo o que aconteceu tenham surgido não deixaram, contudo, de tratá-la com respeito.

Ao voltar das compras, ela deixa a sacola cair e, então, Renato a ajuda. Nessa cena, vemos a única conversa que Renato tem com ela durante toda a obra: ele a ajuda a recolher os itens caídos e ela diz: “Obrigada. Obrigada pela ajuda!” (Malèna, 2000), depois se vira e continua a caminhar. Renato, antes que ela se afaste muito, diz: “Boa sorte, senhora Malèna.” (Malèna, 2000) Ela, com um gesto de confirmação, agradece e segue seu caminho. Renato, então, volta a narrar, assim como fez no início da obra:

Pedalei o mais rápido que pude, como que para fugir do desejo, da inocência e dela. Era certo que esperava esquecer Malèna. Na velhice descobri que minha vida foi banal, o tempo passou e amei muitas mulheres, que ao me abraçar perguntavam se ia me lembrar delas. Do fundo do coração achei que sim. Mas a única de que nunca me esqueci foi a que nunca perguntou, Malèna. (Malèna, 2000).

O filme então encerra com a jovem voltando para casa.

Figura 22 - Malèna retorna para casa após as compras e “sai” da vida de Renato



Fonte: Malèna (2000).

Este ciclo final do filme *Malèna* ilustra de maneira sutil, mas profunda, os ensinamentos de Foucault sobre a interpretação dos discursos. A análise do comportamento das personagens, especialmente a mudança da percepção sobre Malèna, nos revela que, dentro dos Estudos Discursivos, a interpretação dos discursos não deve se restringir apenas à palavra falada, mas deve considerar os jogos de poder, as relações simbólicas e os gestos não-ditos que formam a narrativa. Nesse contexto, as mulheres da cidade passam a ver Malèna de maneira diferente, não mais como uma ameaça. O que muda, no entanto, não é sua essência ou comportamento, mas sua posição dentro de um novo arranjo de poder. Quando Malèna retorna acompanhada de

um homem, seu marido, ela é novamente reconhecida e tratada com respeito, evidenciando como o discurso que circula na cidade é moldado por essa nova configuração simbólica. Ao ser novamente "possuída" por um homem, ela se torna "pertencente" a uma estrutura socialmente aceitável, refletindo a moralidade patriarcal em que a mulher só é digna de respeito se estiver sob a tutela masculina. Essa mudança pode ser vista como a transição do julgamento moral para a conveniência de um discurso dominado por valores patriarcais.

O gesto final de Renato, quando ele fala diretamente com Malèna pela primeira vez e se despede, carrega um simbolismo significativo. Ele a ajuda, fala com respeito, mas ao partir, vai com a consciência de que jamais teria um lugar ao lado dela. Sua partida não é apenas um afastamento físico, mas o reconhecimento de sua posição na narrativa e em sua própria formação. Ao se afastar de Malèna, Renato nos dá a entender que abandona a fantasia e a idealização da mulher inatingível que lhe representava o desejo proibido. Como Foucault nos ensina em *A Ordem do Discurso* (1996), os discursos são mediadores das relações de poder e das subjetividades. Neste caso, o poder que Malèna exercia sobre Renato, sem sequer proferir uma palavra, é desfeito com o rompimento de Renato com a fantasia que a ela se vinculava. Esse gesto final pode ser entendido como um rompimento com o regime discursivo que o mantinha preso à idealização, sinalizando, assim, a sua saída do domínio do desejo juvenil para uma realidade onde a mulher não mais pertence ao seu campo de poder simbólico.

Todavia, ainda que o gesto final de Renato represente simbolicamente uma ruptura com a idealização de Malèna, é importante destacar que a relação que ele estabelece com ela, ao longo da narrativa, não se desfaz por completo, podemos notar isso na carta de despedida quando Renato diz “*Mas a única de que nunca me esqueci foi a que nunca perguntou, Malèna.*” Mesmo sendo uma relação unilateral, construída sem reciprocidade, sem troca real de afeto ou palavras significativas, para Renato, ela permanece como uma memória formativa, uma referência emocional e simbólica que atravessa o tempo. Em outra visão, a própria estrutura do filme, narrado em retrospectiva pelo Renato adulto, reforça essa permanência: ele nunca a esqueceu. Para Malèna, por outro lado, Renato sequer existiu. Essa assimetria revela a potência das construções imaginárias e como elas moldam o modo como os homens, historicamente, se apropriam das imagens femininas como espelhos de seus próprios desejos e processos de amadurecimento.

6.2 Construção fílmica

Do ponto de vista visual, *Malèna* utiliza uma estética cuidadosamente elaborada para enfatizar a dualidade da personagem, explorando não apenas sua beleza etérea, mas também a solidão e o isolamento a que é sujeitada. A iluminação, muitas vezes suave e filtrada, cria uma atmosfera que resgata a fantasia idealizada sobre a personagem, ao mesmo tempo que as sombras e contrastes mais intensos revelam a angústia de sua condição. Essa utilização de luz e sombra não é apenas uma ferramenta estética, mas um dispositivo narrativo que, segundo Milanez (2019), reflete a constante manipulação da identidade através do olhar do outro. O olhar de Renato sobre Malèna, ainda que imerso em um universo de desejo juvenil, também está imbuído de julgamentos sociais e culturais que a personagem não pode evitar. A câmera, em sua maior parte estática e muitas vezes posicionada em ângulos baixos, reforça a ideia de distância entre o sujeito Malèna e o observador Renato, uma separação que é tanto emocional quanto social, isso ainda que Renato conte a história.

Os enquadramentos de Malèna são outro elemento crucial na construção visual do filme. A composição das cenas muitas vezes coloca Malèna à margem da tela ou em posição de fragilidade, destacando sua marginalização social. Em muitos momentos, ela é enquadrada de forma a parecer enclausurada, como se a câmera fosse um agente que reforçasse a distância entre ela e o mundo à sua volta. Essa técnica pode ser interpretada à luz das ideias de Foucault sobre a construção da subjetividade, em que o olhar da sociedade sobre o indivíduo exerce um poder disciplinar, moldando suas ações e sua própria percepção de si (Foucault (1995)). A lente da câmera atua como uma extensão do olhar social, como se nós espectadores estivéssemos também a vigiando e condenando.

A utilização das cores também merece destaque. As tonalidades quentes que dominam muitas das cenas iniciais, com luzes douradas e avermelhadas, contrastam com os tons mais frios e sombrios que permeiam a segunda metade do filme, especialmente após o retorno de Malèna sozinha à cidade. Essa transição de cores pode ser vista como uma representação visual da transformação de Malèna de objeto de desejo para símbolo da perda e da exclusão social. Como aponta Milanez (2019), essa variação de cores se relaciona com o processo de construção da identidade, que é simultaneamente pessoal e social, e cuja percepção é moldada pelo contexto cultural e político.

Já em termos de montagem, o filme utiliza cortes sutis para alternar entre a visão idealizada de Renato e a dura realidade de Malèna, criando uma tensão que se reflete tanto nas relações interpessoais quanto na própria narrativa visual. A montagem não apenas organiza o tempo e o espaço, mas também reforça a maneira como o sujeito é construído e reconstruído, de acordo com os olhares que o cercam. A edição no filme também cria momentos de distorção

da realidade, especialmente nas cenas em que Renato, com seu olhar jovem e ingênuo, transforma Malèna em uma figura quase mítica, afastada da realidade concreta da personagem. Isso se alinha com a teoria foucaultiana de que o sujeito é constituído através das relações de poder que moldam a percepção de sua identidade.

O enredo, que oscila entre o descobrimento de Renato sobre o amor e a sexualidade e a transformação de Malèna em um objeto de desejo e julgamento, é imerso nesse contexto visual, em que os elementos técnicos do filme não apenas complementam a narrativa, mas a tornam um campo fértil para a reflexão sobre o poder, o desejo e a subjetividade. A maneira como o olhar de Renato, ainda inocente e idealista, se mistura com a dureza da realidade social, faz de Malèna uma obra sobre a construção da identidade em um contexto social restritivo, em que o sujeito é continuamente esculpido pela imposição de um discurso que, muitas vezes, se apaga na dimensão da fantasia.

6.3 O olhar do discurso: o enunciado como dispositivo na construção de Malèna

Em *Malèna*, a personagem raramente fala. Sua voz é silenciada pela narrativa e substituída por outra: a de Renato, o jovem que observa, narra e, sobretudo, interpreta a mulher que dá nome ao filme. Mais do que simples testemunha dos acontecimentos, Renato é o filtro pelo qual o espectador acessa, ou acredita acessar, a figura de Malèna. Essa mediação não é neutra: ela é constituída por um discurso carregado de sentidos, atravessado por desejos, convenções sociais, idealizações e fantasias juvenis, assim como vimos até aqui. Nesse sentido, o enunciado se apresenta como dispositivo de poder, pois é por meio dele que Malèna se torna visível, mas não como sujeito autônomo, e sim como objeto de narrativa.

Michel Foucault, em *A Arqueologia do Saber* (2002), afirma que o enunciado não se resume a uma frase ou expressão, mas é uma função que articula posições de sujeito, formas de saber e regras de formação dos discursos. Assim, o que Renato diz ou deixa ver não revela Malèna em si, mas revela o regime de visibilidade e de saber sob o qual ela é construída. Ele não fala com Malèna, ele fala sobre ela. E nesse “sobre” está o gesto de poder que a transforma em discurso. A jovem viúva, já subjugada pela cidade, também é colonizada pela narrativa do adolescente, que projeta nela seus anseios e frustrações.

O discurso de Renato, portanto, produz uma Malèna que é antes imagem do que sujeito. Ela é retratada ora como santa, ora como objeto de desejo, ora como mulher caída, nunca como alguém que narra a própria história. Seu silêncio, reforçado pela montagem e pelas escolhas da câmera, é preenchido pelo olhar de Renato, que assume a função enunciativa. Essa estrutura

narrativa evidencia como o cinema, enquanto prática discursiva, pode produzir efeitos de verdade: o espectador não questiona a validade do que vê, mas aceita como real aquilo que é narrado, mesmo que seja recorte, interpretação ou fantasia.

A articulação entre discurso e visibilidade ganha contornos ainda mais claros quando se pensa no conceito de dispositivo foucaultiano. Para Foucault, os dispositivos são redes heterogêneas compostas por discursos, instituições, leis, normas e práticas que produzem sujeitos. O olhar de Renato, somado ao silêncio de Malèna e à condenação social de seu corpo, atua como um desses dispositivos. Ele organiza a narrativa e define quem fala, quem é visto, quem pode desejar e quem deve ser punido. Malèna torna-se, assim, uma construção discursiva que só existe na medida em que é enunciada pelo outro, um outro que é masculino, jovem, e historicamente situado em um contexto de guerra e repressão moral.

Nesse sentido, Malèna não é apenas uma personagem silenciada: ela é uma figura enunciada, moldada pelas condições discursivas que se impõem a Renato e pelo contexto social. O que se constrói ao longo do filme é uma identidade que se sustenta na ausência de fala própria, mas na abundância de discursos alheios. A mulher que vemos não é aquela que fala por si, mas aquela que é narrada e, por isso, constantemente moldada e desmontada a partir de olhares e sentidos que não são os seus.

Encerrando este percurso analítico, compreendemos que a identidade de Malèna não se forma de maneira autônoma ou natural, mas como produto de um jogo discursivo. Ao longo do filme, a personagem é atravessada por discursos que a definem como santa, adúltera, musa, prostituta, mártir. Todos esses nomes, essas posições, são efeitos do olhar e da fala de outros, principalmente de Renato. Com isso, *Malèna* nos oferece não apenas uma história de amor ou perda, mas um campo fecundo para pensar como os sujeitos são produzidos pelo discurso. E, acima de tudo, nos desafia a olhar criticamente para as narrativas que nos constituem, e para os silêncios que sustentam essas construções.

7 CONCLUSÃO

Narrar acontecimentos e contar uma história é algo rotineiro, todavia, o que se pôs a pensar com este estudo é se, ao narrarmos aquilo que para nós é fato sobre outra pessoa, não estamos, na verdade, construindo sobre ela um imaginário nosso. Para exemplificar essa reflexão, nos debruçamos sobre o filme *Malèna* (2000).

A primeira coisa que percebemos é que, ao narrar os acontecimentos, Renato se coloca no centro da narrativa e assume o lugar de sujeito constituinte da história, visto que é por meio de sua memória e do seu olhar que todos os eventos são apresentados. Com isso, Malèna é gradativamente moldada não como uma personagem com voz própria, mas como uma figura construída pelas projeções, desejos, idealizações e frustrações do narrador. A narrativa, então, não revela quem Malèna realmente é, mas quem Renato acredita que ela seja, ou, mais profundamente, quem ele precisa que ela seja para sustentar sua própria experiência subjetiva. Assim, o filme se constrói menos como a história de Malèna e mais como o retrato da formação sócio-histórica de Renato, o que impacta diretamente sua constituição psíquica e emocional. E diante de um mundo que ele ainda não compreende completamente, acaba elegendo Malèna a um papel de objeto — ora de desejo, ora de proteção, ora de idealização. Sua voz não apenas costura os eventos, mas também confere sentidos a eles, moldando a imagem da personagem feminina com base em suas próprias fantasias e inseguranças. Assim, a figura de Malèna se torna um espelho do universo interior de Renato, em vez de uma representação autêntica de um sujeito autônomo.

A relação entre Renato e Malèna nunca se concretiza no plano real, mas permanece viva no imaginário do narrador. Para Malèna, Renato provavelmente nunca foi mais que um qualquer morador; já para ele, ela se torna uma figura central, que marca profundamente sua formação emocional e sua identidade. Mesmo sem qualquer vínculo concreto, Renato constrói uma ligação unilateral, baseada na idealização e no desejo. Malèna, se torna um símbolo permanente em sua memória.

Ao longo de todo o filme, Malèna aparece como uma figura silenciosa, atravessada por olhares e carregada de projeções alheias, representando diferentes sentimentos e fantasias. Isso nos leva, como telespectadores, a questionar em certos momentos quem é, de fato, o personagem principal da obra. Embora pareça óbvio que seja Renato, afinal, é ele quem narra a história e conduz os acontecimentos a partir de sua própria vivência, se olharmos por outra perspectiva, percebemos que, na vida de Renato, a verdadeira protagonista foi Malèna. O questionamento que permanece é: quem é, afinal, o protagonista? Ao que se observou nesta

pesquisa, podemos inferir que Renato é o protagonista da narrativa, pois é sua voz que organiza, interpreta e dá sentido aos eventos. No entanto, Malèna é a protagonista da fantasia de Renato, sendo sua figura o que impulsiona a narrativa e sua ausência o que a transforma. Nesse entrelaçamento entre desejo e silêncio, construção e apagamento, resta a inquietação: Malèna existiu tal como nos foi apresentada, ou foi apenas uma invenção da memória de um menino que não soube, ou não pôde lidar com o real?

Uma questão das análises filmicas, estas colocadas por Milanez (2019) é que vemos de forma bastante explícita como Renato utiliza a narração em off para configurar cada evento segundo o seu ponto de vista: o som de sua voz domina a cena e filtra todo o material visual. Esse gesto é, em si, um ato de poder discursivo, pois ele decide o que vale a pena ser lembrado e como cada episódio deve ser interpretado. Quando Renato descreve as fofocas na barbearia ou o jeito de Malèna caminhar pela praça, ele não apenas relata fatos; ele os inscreve em um regime de verdade que legitima seu olhar juvenil como único acesso “verdadeiro” à personagem. Em termos foucaultianos, sua voz funciona como um enunciado que define as condições de possibilidade de tudo aquilo que vai ser dito a seguir, o narrador delimita o campo discursivo e, assim, produz a realidade que se apresenta ao espectador. É nessa dimensão explícita que percebemos como o narrador-sujeito se constitui, impondo seus significados e desenhando, cena após cena, a “Malèna” que o constitui como sujeito.

Por baixo dessa camada aparente, opera uma série de mecanismos psicológicos menos visíveis, porém fundamentais para a formação do sujeito Renato. As idealizações que ele tece em relação a Malèna, ora de encanto quase religioso, ora de salvamento messiânico, são claras projeções de seus conflitos internos. Seu desejo e sua culpa mergulham-no em estados de transe: ele observa, mas não participa; escuta, mas não fala; aproxima-se, mas não se revela. Nessa zona fronteira entre presença e ausência, o garoto constrói a “outra” como objeto de sua fantasia persecutória e protetora ao mesmo tempo.

Conforme a narrativa de *Malèna* avança, torna-se evidente que Renato não apenas observa os eventos, mas os incorpora em sua própria construção subjetiva. Acompanhamos sua formação como sujeito a partir de pequenos atos sociais, integrar-se ao grupo de colegas, expor-se à pornografia, experimentar a masturbação e os devaneios, e, sobretudo, um dos gestos mais simbólicos, como abandonar as calças curtas para enfim se afirmar como homem. Seu amadurecimento afetivo diante de Malèna, porém, desenrola-se de forma não linear, por exemplo, ao assumir o papel de “guardião” dela, Renato entrelaça seu desejo de poder discursivo de nomear, julgar, silenciar, com a busca de sentido para si mesmo, erguendo um espelho em que projeta seu próprio juízo de valor.

Esse gesto de proteção, paradoxalmente, aprisiona-o em uma lógica interna: ele se apresenta como autoridade moral sobre a vida de Malèna e, simultaneamente, torna-se refém de seu próprio relato. Sem interlocutores capazes de desafiar sua versão dos fatos, Renato constrói um “eu” unilateral, cuja existência depende exclusivamente desse outro imaginado. Dessa forma, a trajetória de subjetivação de Renato revela-se como uma construção discursiva em que desejo, fantasia e isolamento formam os alicerces de sua identidade em formação. No clímax dessa dinâmica, percebe-se que seu amadurecimento emocional está bloqueado: a narrativa, antes libertadora, converte-se em armadilha discursiva, mantendo-o suspenso entre o mundo interior de suas fantasias e a impossibilidade de um contato real com Malèna.

A partir da análise empreendida mostrou que o imaginário de um personagem não se forma somente a partir dos “fatos” em si, mas do viés do narrador, que, ao selecionar quais eventos apresentar, atribuir sentidos e silenciar vozes, projeta seus desejos, medos e idealizações sobre quem descreve; em *Malèna*, é a perspectiva subjetiva de Renato, sua memória, seu olhar e seu discurso, que constrói toda a identidade ficcional de Malèna, comprovando que o valor e a imagem de um personagem são produzidos pelo regime de verdade instaurado pelo narrador. Com isso, respondemos a pergunta norte da pesquisa “de que maneira o imaginário de um personagem é construído pelo discurso de uma narrativa, dependendo da perspectiva do narrador?”

Isso posto, podemos afirmar que a hipótese se confirma de que Renato constrói a imagem de Malèna a partir de sua perspectiva subjetiva, pois sua memória e seus desejos atuam como um filtro interpretativo que molda tudo o que o espectador vê e compreende sobre a personagem.

Por último, se colocarmos em aberto a pergunta “Quem é Malèna fora da perspectiva de Renato?”, o silêncio imediatamente se impõe: conseguimos, de fato, alcançá-la? Talvez não. E é essa ausência de respostas que constitui a crítica mais poderosa do filme, o apagamento de uma mulher cujo existir é definido pelo olhar social antes mesmo de ela poder falar. Podemos, então, realmente chamar de sujeito alguém cuja vida se reduz a ser vista, desejada e condenada? A figura de Malèna, enquanto indivíduo, permanece inatingível, e é nesse espaço de incerteza que reside sua força simbólica. Malèna é aquilo que os outros dizem dela, mas também aquilo que ela não revela; é nesse silêncio que sua complexidade encontra resistência.

Estudos futuros podem se beneficiar de outros referenciais teóricos, como a psicanálise lacaniana, os estudos de recepção e as teorias de gênero, para aprofundar a análise do discurso cinematográfico e investigar como diferentes públicos interpretam *Malèna*, considerando suas posições sociais, culturais e simbólicas. Também seria pertinente explorar o papel do diretor

homem na construção narrativa da personagem feminina, analisando como o olhar masculino molda representações de desejo, poder e silenciamento. Investigações comparativas com outras obras, dirigidas por homens e mulheres, podem revelar contrastes significativos na forma de representar subjetividades femininas. Além disso, estudos de recepção poderiam mapear as leituras do filme por diversos grupos sociais, enquanto pesquisas empíricas poderiam examinar as práticas de estigmatização, idealização e vigilância semelhantes às retratadas continuam a se manifestar no presente. Por fim, recomenda-se o desenvolvimento de um projeto sobre o “efeito Malèna”, voltado a compreender as intersecções entre ficção cinematográfica e dinâmicas contemporâneas de desejo, controle e exposição, especialmente nas redes sociais.

Para mais, futuros estudos podem investigar o chamado “efeito Malèna”, que fundamenta esta pesquisa, analisando como a personagem e suas representações sugestionam atitudes e comportamentos sociais contemporâneos, especialmente nas redes sociais, cruzando ficção e realidade nas dinâmicas de vigilância, desejo e controle. Essa abordagem pode ampliar as análises sobre recepção, gênero e as múltiplas narrativas que emergem a partir de diferentes perspectivas sociais.

Por fim, espera-se que este trabalho tenha contribuído com a discussão acerca da construção dos sujeitos dentro das narrativas cinematográficas por três aspectos principais. Primeiro, ao analisar *Malèna* sob a ótica foucaultiana, evidenciou-se como o narrador, aqui Renato, exerce poder ao definir o que pode ser dito, o que funda o sujeito e o objeto de saber (contribuindo para o entendimento da relação entre poder e discurso). Em segundo lugar, ao focalizar a perspectiva narrativa, demonstrou-se que não há um ponto de vista neutro: cada escolha de focalização molda o imaginário do espectador e reforça certas leituras em detrimento de outras (contribuindo para a compreensão da influência da perspectiva narrativa na formação de imaginários). Por fim, ao problematizar a indeterminação de Malèna como indivíduo, sujeito cuja voz permanece ausente, ressaltou-se a dinâmica de construção e apagamento presentes em todo discurso fílmico, abrindo caminho para reflexões sobre o lugar da alteridade e do silêncio na configuração de identidades (contribuindo para o debate sobre a construção de sujeitos na tela).

REFERÊNCIAS

- FERNANDES, Cleudemar Alves; SÁ, Israel de. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. Campinas, SP: Pontes Editores, 2021.
- FOUCAULT, M. **A Arqueologia do saber**. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do discurso**. Tradução: Laura Fraga. 6. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução: Raquel Ramalhete. 32. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.
- GENTILE, Emilio. **Fascismo**: história e interpretação. São Paulo: Editora Contexto, 2005.
- GIUSEPPE Tornatore. [S. l.], [200-?]. Portal: IMDB. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/name/nm0868153/>. Acesso em: 17 abr. 2025.
- GIUSEPPE Tornatore. [S. l.], [200-?]. Portal: IMDB. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/name/nm0837868/>. Acesso em: 13 abr. 2025.
- GIUSEPPE Tornatore. [S. l.], [200-?]. Portal: IMDB. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/name/nm0837868/>. Acesso em: 13 abr. 2025.
- MALÈNA. Guiseppe Tornatore. [S.l.]: Medusa Film, 2000. 1 vídeo (109 min). Disponível em: <https://www.microsoft.com/pt-br/p/malena/8d6kgwzmbzq9>. Acesso em: 15 abr. 2025.
- MILANEZ, Nilton. **Audiovisualidades**: elaborar com Foucault. 11. ed. Londrina: Eduel, Unicentro, 2019. v. 1.
- NEVES, Daniel. **Desembarque dos aliados na Sicília**. [S. l.], [200-?]. Portal: Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/guerras/desembarque-dos-aliados-na-sicilia.htm>. Acesso em: 17 abr. 2025.
- NEVES, Daniel. **Fascismo na Itália**. [S. l.], [200-?]. Portal: Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiag/fascismo.htm>. Acesso em: 17 abr. 2025.
- SILVA, Michele. Conceito de neurose e história da neurose. [S. l.], [20--?]. Portal: Brasil Escola. Disponível em: https://meuartigo.brasilescola.uol.com.br/psicologia/conceito-de-neurose-e-historia-da-neurose.htm?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 19 abr. 2025.
- SOUZA, Thiago. Fascismo italiano. [S. l.], [200-?]. Portal: Toda Matéria. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/fascismo-na-italia/>. Acesso em: 17 abr. 2025.