

# “OUÇAM BEM, TODOS VOCÊS”: AS ADAPTAÇÕES DE MALÉVOLA AO LONGO DOS SÉCULOS DE PURO MAL A INJUSTIÇADA

LISTEN WELL ALL OF YOU: MALEFICENT'S ADAPTATIONS THROUGH THE  
CENTURIES FROM PURE EVIL TO WRONGED

Linguística & Letras e Artes • 25/05/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/779574804](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/779574804)

Daniel Borges dos Santos<sup>1</sup>

Odília Cardoso<sup>2</sup>

## RESUMO

Este trabalho investiga a adaptação da personagem Malévola, popularizada no conto *A Bela Adormecida* de *Walt Disney*, buscando sua raiz literária, desde os contos clássicos até as adaptações contemporâneas. O objetivo principal é examinar a evolução da personagem ao longo dos séculos, considerando como diferentes produtos culturais, como livros, filmes e séries, influenciam a percepção de Malévola. Os objetivos específicos incluem a realização de um levantamento bibliográfico e fílmico sobre a personagem desde sua primeira aparição, a análise das representações iniciais de Malévola em contos clássicos, destacando suas características e motivações, a exploração de releituras modernas que oferecem novas perspectivas sobre a personagem, examinando seu processo de humanização e complexidade, e uma reflexão sobre o significado cultural das mudanças na imagem de Malévola para a sociedade contemporânea, à luz dos Estudos Culturais. A pesquisa adota uma abordagem crítica fundamentada nos Estudos Culturais, revisando textos clássicos e suas adaptações culturais. A metodologia inclui a análise de trechos significativos das obras, examinados múltiplas vezes para compreender o contexto sociocultural da personagem. Para as adaptações modernas, o estudo envolve a análise de produções culturais relevantes, extraíndo e examinando trechos de representações da personagem em animações, séries e filmes. O estudo examina a evolução de Malévola, seu papel narrativo e o simbolismo associado, destacando o impacto do processo de *Disneyficação*. Os resultados mostram que as primeiras representações de Malévola eram simples, enquanto a adaptação de 1959 da Disney acentuou suas características malignas, refletindo o estilo da época. A análise destaca que as representações culturais moldam a percepção da personagem e influenciam visões sobre o bem e o mal na cultura popular. Para isso, a pesquisa se baseia em

estudos de Hall (1997), Hooks (2018), e Schickel (2019), entre outros.

**Palavras-chave:** Malévola; Adaptação; Cultura popular; Disneyficação; Estudos Culturais.

## **ABSTRACT**

This paper investigates the adaptation of the character Maleficent, popularized in Walt Disney's *Sleeping Beauty*, seeking her literary roots from classic tales to contemporary adaptations. The main objective is to examine the evolution of the character over the centuries, considering how different cultural products—such as books, films, and series—shape the perception of Maleficent. Specific objectives include conducting a bibliographic and filmographic review of the character since her first appearance, analyzing Maleficent's early representations in classic fairy tales by highlighting her traits and motivations, exploring modern retellings that offer new perspectives on the character, examining her process of humanization and complexity, and reflecting on the cultural significance of changes to Maleficent's image in contemporary society, informed by Cultural Studies. The research employs a critical approach based on Cultural Studies, reviewing both classic texts and their cultural adaptations. The methodology involves the analysis of significant excerpts from the works, examined multiple times to understand the sociocultural context of the character. For modern adaptations, the study includes the analysis of relevant cultural productions, selecting and analyzing excerpts from animated shows, series, and films. The focus is on examining Maleficent's evolution, her narrative role, and the symbolism attached to her, particularly the impact of Disneyfication. The results show that early representations of Maleficent were simpler, while Disney's 1959 adaptation intensified her evil traits, reflecting the production style of the era. The analysis underscores how cultural representations

shape perceptions of the character and influence views on good and evil in popular culture. The research draws on the works of Hall (1997), Hooks (2018), Schickel (2019), among others.

**Keywords:** Maleficent; Adaptation; Popular culture; Disneyfication; Cultural Studies.

## 1. INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos, é notável que muitas histórias sofram alterações em suas narrativas. Como exemplo disso, os contos de fadas tem sido representados de forma mais aprofundadas, dando as conhecidas “donzelas” mais autonomia sobre suas atitudes e as deixando mais equivalentes a papéis desempenhados por personagens masculinos.

Assim como as mocinhas, as vilãs destes contos também passaram por mudanças. Anteriormente, essas personagens eram impulsionadas, principalmente, por sentimentos negativos, frequentemente, manifestando reações extremas aos eventos narrados nas histórias. No entanto, é perceptível que, gradativamente, vêm passando por um processo de humanização, de modo que, atualmente, não são mais retratadas como seres constituídos unicamente pela maldade.

A personagem escolhida para este estudo foi *Malévola* do Filme *A Bela Adormecida* de 1959 produzido por *Walt Disney*. O filme é baseado, principalmente, no conto *A bela Adormecida (1812)* dos *Irmãos Grimm*, embora tenha elementos de *A Bela Adormecida no Bosque (1697)* de *Charles Perrault*. Ainda que, sejam contos clássicos, estes acabaram sendo ofuscados pela superprodução de *Walt Disney*, descaracterizando por completo a história, levando em

consideração que outros produtores fizeram adaptações destes contos, como *A Princesa Adormecida (1939)* por *Walter Lantz*, o único que conseguiu um longo alcance foi o produto da Disney.

Walt Disney, de maneira tendenciosa, caracterizou a personagem com inúmeros traços negativos, incluindo uma aparência que provocava repulsa, visando representar algo verdadeiramente maligno. Segundo Hall (1997), visualmente, a personagem já seria classificada como um ser maléfico pelo sistema de sinais negativos que carrega. Esse processo de descaracterização da obra original, transformando-a em algo que remetesse ao estilo Disney, é definido por Schickel (2019) como "Disneyficação".

No entanto, ao longo dos anos, muitas mudanças foram implementadas na personagem Malévola, pois, de acordo com Hall (1997), as atitudes tomadas em determinados momentos não seriam suficientes para classificar completamente um indivíduo.

Sendo assim, o objetivo deste trabalho foi demonstrar a trajetória narrativa de Malévola e suas respectivas versões nos contos, destacando o aprofundamento que cada uma recebeu. Dessa forma, busca-se apresentar a personagem como alguém que reagiu negativamente a determinado estímulo ao longo do enredo.

Para este trabalho, foram feitas leituras das obras *A Bela Adormecida no Bosque (1697)* de *Charles Perrault*, *A Bela Adormecida (1812)* dos *Irmãos Grimm* e *Malévola: a Rainha de todo o mal (2017)* de *Serena Valentino*, e assistidas as obras *A Princesa Adormecida (1939)* de *Walter Lantz*, *A Bela Adormecida (1959)* de *Walt Disney*, *Malévola (2014)* de *Linda Woolverton* e *Once Upon a Time (4ª temporada) (2015)* de *Adam Horowitz and Edward Kitsis*. Todos os produtos

culturais mencionados foram analisados na perspectiva dos Estudos Culturais, utilizando como autores de referência predominante Hall (1997) e Hooks (2018) abordando pautas feministas, sexistas e culturais. Das obras citadas acima, foram extraídos fragmentos de falas que se referem à personagem em questão com o intuito de tencioná-los e, assim, analisar criticamente as nuances de sua caracterização, permitindo uma compreensão mais densa de como essas diferentes versões impactam a percepção do público sobre a personagem.

## **2. MALÉVOLA DESDE O INICIO: PERSPECTIVA DOS ESTUDOS CULTURAIS**

Os Estudos Culturais oferecem uma abordagem dinâmica e abrangente para a análise e interpretação de obras literárias clássicas e de Cultura Popular, enriquecendo a compreensão das relações complexas entre texto, autor, contexto cultural e leitor, assim como, destaca o que a obra a ser analisada, tem a nos dizer no presente em que vivemos e qual a sua importância na construção e contestação de significados culturais. Para Hall (1997) os seres humanos vivem dentro de um sistema de linguagem e códigos, e que tal sistema é responsável por ditar nossas ações e assim, gerar uma resposta significativa e nos definir culturalmente dentro de um contexto social.

Bordini (2006) apontou em seu estudo que a cultura era dita como as mais sofisticadas realizações e grandes obras e que apenas por volta de 1960 a cultura passou a estar presente em mais espaços sociais, haja vista, que a preocupação consigo mesmo, o pensamento mais centrado no “eu” e não em um conjunto social, foi permitindo que as expressões culturais fossem ficando mais

diversas. Foi quando surgiu os *Estudos Culturais*, que tem entre seus princípios analisar expressões culturais com o apoio interdisciplinar:

*Nesse intento, que tem sido denominado no mundo de língua inglesa de Cultural Studies, convocam-se interdisciplinarmente aportes de outras ciências, como a filosofia, a psicologia e psicanálise, a sociologia, a antropologia e a semiótica para lançar luz sobre como determinados traços da vida social, dentro de uma cultura específica, aparecem na obra literária, a partir das características poéticas que os manifestam (BORDINI, 2006, p. 13).*

Antes de tudo, é primordial reconhecer a importância dos contos literários e histórias em geral. Isto porque, por trás da escrita de um texto, sempre há um significado. Atribuir tais significados e interpretações, nos permitem uma conexão direta com o texto e uma submersão a ele. Tal pensamento foi abordado por Hall (1997), afirmando que somos seres interpretativos, ou seja, para tudo deve haver um significado e uma interpretação mais aprofundada.

Levando isso em conta, podemos dizer que a personagem, sempre foi associada a algo que remetesse ao mal, uma velha rabugenta, ou uma feiticeira irada, que usasse roupas pretas ou que andasse por aí exibindo os seus chifres. Segundo Hall (1997, p. 16) “estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias”.

A *Bela Adormecida* tem sua origem na narrativa de Giambattista Basile intitulado *Sol, Lua e Tália* de 1634, sendo reescrita por Charles Perrault, intitulada *A Bela Adormecida no Bosque* de 1697, e este foi responsável, pela inserção da figura feminina que nesta obra, foi apresentada como uma personagem velha e zangada. Em 1812 a história foi reescrita pelos Irmãos Grimm, intitulada *A Bela Adormecida*, que tem como figura antagônica uma mulher que representava o número 13. Contudo, foi em 1959 com a produção fílmica de Walt Disney intitulada *A Bela Adormecida*, que a personagem ganhou nome, personalidade e aprofundamento<sup>5</sup> maléfico.

Hall (1997) descreve o processo de representação cultural como um reflexo da sociedade, logo, o produto cultural tende a se modificar com o passar dos tempos, na tentativa de se adequar ao presente vigente, e para Hooks (2018) é necessário entender como as figuras masculinas eram representantes do poder e como a figura feminina era vitimada para reforçar a ideia de soberania do homem, por isso, entender tais papéis femininos, dentro das histórias, são necessários, para que haja releituras das narrativas para que esta esteja adequada ao público atual.

Assim como todas as obras adaptadas pelos estúdios Disney, *A Bela Adormecida* sofreu um intenso processo de *Disneyficação*. Schickel (2019) destacou em sua obra *The Disney Version: The Life, Times, Art, And Commerce Of Walt Disney* publicada primeiramente em 1968, que *Dysneyfication* é um processo de reimaginação de personagens de contos literários com um “toque único” de Walt Disney, dando a estes, características mais exageradas e fantásticas, o que aparentemente, as fizeram se tornar “originais”<sup>6</sup> dos estúdios Disney. Zukin (1995, p. 49, nossa tradução) afirma que “O mundo da Disney é

inescapável. É o alter ego e a fantasia coletiva da sociedade americana, a fonte de muitos dos nossos mitos e da nossa autoestima<sup>7</sup>.” Numa escala ainda maior, a exacerbada intensificação de sentimentos aliada aos recursos visuais extremados dados aos personagens no processo de *Disneyficação* nos transporta a outro conceito mais abrangente, o de *Disneyização*<sup>8</sup>, que é tensionado por Bryman (1999) como uma tentativa de dominância da indústria Disney em diversos setores ao redor do mundo, deixando qualquer particularidade sob a grande influência da “Cultura Disney”, desconsiderando a cultura local, suas peculiaridades e preferências.

É notório que as características da personagem foram sendo moldadas de acordo com a época em que estava sendo representada, e que para as épocas atuais onde se há muito debate acerca de representatividade nas mídias, certamente, mais obras serão produzidas em cima de sua “vilania”, pois como dito por Bergson (2006), a nossa consciência é evolutiva de acordo com o tempo, ou seja, tendemos a enxergar o mesmo fato, de forma diferente, passado um determinado período.

### **3. A ORIGEM DE MALÉVOLA: ANÁLISE CULTURAL DE FONTES LITERÁRIAS CLÁSSICAS**

Retratada a primeira vez no conto de Charles Perrault em 1697 em *A Bela Adormecida no Bosque*, a qual faz uma breve passagem, lançando uma maldição, na princesa, desaparecendo logo em seguida. O conto foi reescrito por Jacob e Wilhem Grimm e lançado no ano de 1812 sob o título *A Bela Adormecida*, onde a personagem é descrita como a fada de número 13, aparecendo no momento do batizado da princesa e lança sua maldição. Para a análise neste capítulo, serão consideradas, sua caracterização física e psicológica.

Em primeiro lugar, as obras foram lidas quatro vezes. Subsequentemente, foi selecionado o único momento em que a personagem é mencionada nas histórias.

### 3.1. A Bela Adormecida no Bosque de Charles Perrault (1697)

No conto de Charles Perrault, a personagem aparece rapidamente, após o batizado da princesa. A ela não é atribuído nenhum nome, ela só é referenciada como a oitava fada mais velha. A ela são atribuídos os adjetivos *velha* e *resmungona*, uma visualização melhor pode ser vista na figura 1:

Figura 1: A *velha fada* de *A Bela Adormecida no Bosque* de Charles Perrault (Concepção Artística com base em leitura)



**Fonte:** Daniel Borges dos Santos (2024)

A personagem não possui nenhuma fala em sua passagem pela narrativa, é apenas citada pelo narrador enquanto contava a história

ou o pensamento de outro personagem, observada na passagem a seguir.

*Diante de cada um deles foi colocado um magnífico serviço com um prato de ouro maciço, onde havia uma colher, faca e garfo, todos de ouro puro incrustados com diamantes e rubis. Mas, enquanto todos se sentavam à mesa, viram entrar no salão uma Fada incrivelmente velha, que não haviam convidado, pois fazia mais de cinquenta anos que ela não saía de uma certa torre, e acreditava-se que estivesse morta ou encantada. O Rei ordenou que lhe dessem um serviço, mas não pôde fornecer-lhe um estojo de ouro como os outros, porque tinham feito apenas sete para as sete Fadas. A velha Fada achou que estava sendo desprezada e murmurou uma ameaça entre os dentes. Enquanto isso, todas as Fadas começaram a dar seus presentes à Princesa [...] Quando chegou a vez da velha Fada, com a cabeça tremendo mais de rancor do que de idade, ela disse que a Princesa teria sua mão perfurada por um fuso e morreria do ferimento. Este terrível presente fez toda a companhia tremer, e todos começaram a chorar (PERRAULT, 1697, p. 2, nossa tradução).*

Nesta menção, a *velha* fada não teria sido convidada, pois acreditava-se que a mesma estava morta, por viver cinquenta anos trancada em uma torre. Mesmo assim, pôs-se a ir a cerimônia, mas se sentiu desrespeitada, quando não foi posto à sua disposição,

utensílios de ouro semelhantes aos das outras fadas. Por isso, como desejo, profetizou que a menina morresse ao picar o dedo em uma roca de fiar, desejo esse que foi convertido, em cem anos de sono, por uma fada que ainda não havia abençoado a criança.

Enquanto as fadas consideradas “boas” eram mais jovens, o destaque para a característica *idosa* da fada *malvada* é uma maneira mascarada de descrevê-la, como bruxa, já que em contos antigos, o papel de má era atribuído às bruxas e que a diferença entre fada e bruxa, além da idade, era a de fada fazer o bem e bruxa fazer o mal.

*Embora apareçam frequentemente como mulheres de idade, são senhoras bondosas, com um olhar doce, dispostas a ajudar o herói do conto de fadas a resolver seus problemas. Já a bruxa, surge enquanto uma velha feia e maldosa disposta a baralhar a ordem das coisas, sendo a causa dos infortúnios dos que estão à sua volta chegando a representar, muitas vezes, uma ameaça de morte (BRANDÃO, 2023, p. 75).*

Isto se baseia na tradição de contos antigos, onde o papel da antagonista, frequentemente, era desempenhado por personagens identificadas como bruxas. Nessa perspectiva, a distinção primária entre fada e bruxa residia na natureza de suas ações, sendo a fada associada ao bem e a bruxa ao mal (BRANDÃO, 2023):

*No conto da Bela Adormecida, a velha fada, com seu mau humor invejoso e nocivo, exemplifica o que resta de uma mulher quando a juventude a abandona. Os atrativos femininos seriam uma arma privilegiada de conquista de posição para uma mulher, como o envelhecimento a privaria destes, a mulher necessitaria recorrer a outros feitiços, os da bruxa (CORSO E CORSO, 2006, p. 90).*

Segundo Corso e Corso (2006, p. 91) “essas histórias seriam, então, também um tratado sobre a relação de homens e mulheres com a feminilidade: seu preço, seu fascínio, a magia magnética de sua beleza, seus poderes e perigos”. Quando uma mulher se torna de mais idade e se torna detentora de mais conhecimento e sabedoria, se torna mais perigosa para uma sociedade patriarcal, numa tentativa de minimizar sua importância passa a ser julgada de forma pejorativa por sua aparência, como afirmado por Hooks (2018):

*Antes da libertação das mulheres, todas as mulheres, mais jovens ou mais velhas, foram socializadas pelo pensamento sexista para acreditar que nosso valor estava somente na imagem e em ser ou não notada como pessoa de boa aparência, principalmente por homens. Com a compreensão de que mulheres jamais seriam libertadas se não desenvolvêssemos autoestima saudável e amor-próprio, pensadoras feministas foram direto no xis da questão – examinando criticamente como nos sentimos e o que pensamos sobre nosso corpo e oferecendo estratégias construtivas para mudança (HOOKS, 2018, p. 46).*

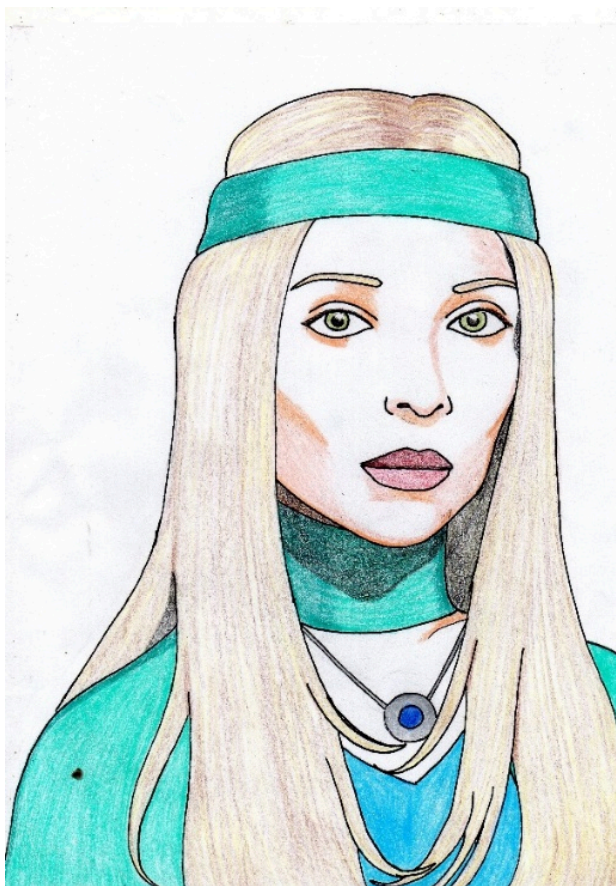
Desta forma, a presença de uma personagem de mais idade representada pela fada que consegue desafiar a imagem masculina do rei, denota o quanto o conhecimento adquirido ao longo dos anos pode ser ameaçador para uma sociedade que acredita que o homem detém o poder, simplesmente, por ser homem.

### **3.2. A Bela Adormecida dos Irmãos Grimm (1812)**

Em 1812, na versão dos irmãos Grimm *A Bela Adormecida*, há treze fadas que são chamadas de feiticeiras<sup>9</sup>, porém, o rei só tinha doze pratos de ouro a oferecer, e por isso, uma delas, teria que ficar de fora. Mesmo assim, a que não foi convidada compareceu à cerimônia e amaldiçoou a criança. É importante ressaltar, que não há distinção de idade, poder e adjetivos de aparência nesta versão, deixando implícito que qualquer uma poderia ter ficado de fora. A

figura 2 ilustra como pode ser a aparência da personagem dentro da narrativa:

**Figura 2:** A 13ª feiticeira de *A Bela Adormecida* dos *Irmãos Grimm* (Concepção Artística com base na leitura)



**Fonte:** Daniel Borges dos Santos (2024)

A personagem em questão só é descrita através de seu estado de humor naquele momento.

*Não só convidou seus parentes, amigos e conhecidos, mas também as mulheres sábias, para que fossem gentis e favoráveis à criança. Havia treze delas em seu reino, mas como ele havia providenciado apenas doze pratos de ouro para elas comerem, uma delas teve que ser deixada de fora. [...] E quando onze delas já haviam dado seus presentes, entrou a décima terceira não convidada, ardendo de desejo de vingança, e sem saudação ou respeito, gritou em alta voz: 'No décimo quinto ano de sua idade, a Princesa se picará com um fuso e cairá morta.' E sem dizer mais uma palavra, ela se virou e deixou o salão (GRIMM AND GRIMM, 1812, p. 1, tradução nossa).*

Nessa passagem, é observado que a personagem está furiosa por ter sido deixada de fora da celebração da princesa. Em estado de ira, ela desejou que a menina morresse ao completar quinze anos, desejo esse que foi revertido para um sono de cem anos por uma fada que ainda não havia concedido o seu desejo.

No contexto, foi uma grande ofensa para a feiticeira não estar entre as convidadas, e ser digna de se sentar à mesa por não haver um prato de ouro. Embora, a figura das feiticeiras seja valorizada por ser destinada a cada uma, um prato de ouro, o rei não se preocupou em forjar um prato para a feiticeira em questão, levando a entender que ela não era importante. Porém, se o espaço das feiticeiras fosse ocupado por magos e feiticeiros, o 13º prato seria providenciado para que a comemoração ocorresse de forma agradável e respeitosa, como já havia ocorrido em outras ocasiões. Este sentimento de

injustiça que a personagem possa ter sentido diante dessa situação é apontado por Hooks (2018, p. 18) como “o sentimento anti-homem que estava muito presente entre as ativistas do início do feminismo, que reagiam com ira à dominação masculina”.

Vale ressaltar que os seres místicos<sup>10</sup> foram convidados para o batizado, unicamente, para serem gentis e generosas com a princesa (GRIMM E GRIMM, 1812), trocando, inclusive, sua presença por bens materiais, ou seja, presentes naturais e místicos. Sendo assim, não teria relevância nenhuma, que uma delas ficasse de fora, ou mesmo, se preocupassem em saber se ainda era viva, já que todas as outras compareceram com seus respectivos presentes. Tal negligência é apontada por Hall (1997) como uma situação de reducionismo material. Em outras palavras, as interações sociais não podem ser reduzidas apenas às trocas materiais ou econômicas, o que de fato ocorreu, mas são também moldadas por processos simbólicos, discursivos e subjetivos.

Tanto Perrault, quanto os Irmãos Grimm, escrevem de forma simplista e bem limitada, os personagens de suas narrativas. A diferença se estabelece, com relação à distinção de posição de falas da personagem. Na obra de Perrault, a personagem não fala por si, ela é descrita por terceiros, outros personagens e pelo narrador observador. Por outro lado, os Irmãos Grimm, garantem que a personagem tenha sua própria voz. Para Hooks (2018) “mesmo que homens individuais abrissem mão do privilégio patriarcal, o sistema do patriarcado, o sexismo e a dominação masculina ainda estariam intactos e as mulheres ainda seriam exploradas e/ou oprimidas”, ou seja, mesmo que *A Bela Adormecida* de 1812 tenha proporcionado um destaque para a personagem, ainda há uma visão misógina sobre a mesma.

## **4. REINTERPRETAÇÕES DO CONTO NA CULTURA POP**

Uma vez feita, uma análise, das obras clássicas, acerca das origens da personagem Malévola, neste capítulo, será realizada outra análise, mas a respeito das adaptações contemporâneas, das continuações de seu legado, no conto *A Bela Adormecida*, para a televisão e cinema, por meio de episódios animados, séries e filmes, e em obra literária, analisando a personagem e como foi retratada em cada instância. Seguindo a mesma metodologia da análise clássica feita anteriormente, cada produto cultural foi assistido/lido em um total de quatro vezes e foram retirados três fragmentos de falas da personagem, ou onde ela é mencionada. Para a análise, foram levados em consideração, aspectos iniciais, como identificação básica da personagem, seu papel na narrativa, ênfase em suas características físicas e psicológicas, seus relacionamentos com outros personagens, o simbolismo presente, todos aprofundados à luz dos Estudos Culturais por meio de teóricos da área, momento sociocultural, no qual o produto cultural foi criado, questões de gênero e relações de poder que perpassam a narrativa. Essa abordagem teórico-metodológica, enfatiza a importância de entender a personagem como um elemento literário, assim como, um reflexo e um ser ativo nas forças culturais e sociais que permeiam seus tempos de escrita e reescrita.

### **4.1. A Princesa Adormecida de Walter Lantz (1939)**

*Walter Lantz*, famoso mundialmente por ser o criador do personagem Pica-Pau, lançou em 1939 um único episódio em animação intitulado *A Princesa Adormecida* para a sua série *Nertserly Rhyme*, adaptando a história de um jeito completamente diferente. Ele reduziu o número das fadas para quatro, nomeando-as

*Saúde, Beleza, Sabedoria e Destino*, sendo que esta última acabou assumindo o papel de protagonista desta história.

*Destino* tem seus traços bastante cartunizados, tendo um nariz característico, um chapéu pontudo, asas semelhaentes a de borboletas, o corpo esguio e olhos grandes. Todos os seus traços eram semelhantes aos demais personagens. *Destino* está representada de acordo na figura 3:

**Figura 3:** Representação artística da Fada Destino de A Princesa Adormecida de Walter Lantz (Desenho feito a mão com base na animação)



**Fonte:** Daniel Borges dos Santos (2024)

O nome, *Destino*, atribuído à fada que lançou a maldição, possui um simbolismo nas entrelinhas da narrativa, representando algo inevitável para a princesa. Este conceito é reforçado, pelo fato de a

personagem referir-se, repetidamente, aos livros que contêm o conto, sublinhando a inexorabilidade dos eventos descritos.

A história começa mostrando que as quatro fadas viviam acima do Arco-íris e que elas já foram muito belas, porém, há vinte anos. Quando a princesa nasceu, os convites para o batizado foram enviados, entretanto, o convite de *Destino* não chegou até suas mãos, por ter caído embaixo do tapete. Achando que não fora convidada, ela amaldiçoa a princesa a espetar o dedo e dormir por cem anos.

*Então eles não quiseram me convidar, pois bem, irei do mesmo jeito, mesmo que tenha de arrebentar o portão [...] Então vocês não convidaram a mim, Destino. Bem, meu desejo é de quando ela fizer quinze anos, sua pequena princesa espetará o seu dedinho numa roca e adormecerá por cem anos (risada maléfica) (SLEEPING, 1939, 00:03:24).*

Não ter sido convidada para um evento real, feriu o ego da personagem de tal forma que ela não pensou em buscar alguma justificativa e sim agir por impulso. Outro fator agravante nessa narrativa, é que suas amigas zombaram da situação, tentando ser umas melhores do que as outras. Segundo Hooks (2018, p. 18) “a sororidade não seria poderosa enquanto mulheres estivessem em guerra, competindo umas com as outras”. Deste modo, a atitude da personagem poderia ter sido, completamente diferente, se elas procurassem entender o ocorrido junto com a *Destino*.

Uma diferença marcante entre essa versão e as anteriores é que ao invés de amaldiçoar a princesa a morrer, suas palavras dizem que ela dormiria por cem anos, além disso, enquanto nas versões de Perrault e dos Irmãos Grimm, a princesa espeta o dedo de forma acidental. Nesta versão, é a própria *Destino* que induz a princesa a espetar o dedo, como pode ser visto no trecho a seguir:

*Entre [...] Estou tecendo queridinha. Quer experimentar? [...] você não vai se machucar “muito”. Por que não experimenta? [...] Olha, está escrito nos livros que você tem que espetar o dedo e depois adormecer [...] Olha aqui, eu esperei quinze anos por isso e agora você diz “eu não quero” injusto isso[...] (risada maléfica) Vingança, vingança! (SLEEPING, 1939, 00:05:25).*

O modo como a personagem se comporta, nesta versão, é uma clássica visão que se tinha de feminismo naquela época, de mulheres que buscavam responder conflitos sociais de forma rebelde e distorcida, como dito por Hooks:

*Mulheres de todas as idades agiam como se preocupar com ou ter raiva da dominação masculina ou da igualdade de gênero fosse tudo o que era preciso para uma pessoa se tornar “feminista”. Sem confrontar o sexismo internalizado, mulheres que levantavam a bandeira feminista constantemente traíam a causa nas interações com outras mulheres (HOOKS, 2018, p. 26).*

Deste modo, a personagem que acabou assumindo o papel de protagonista que luta por direitos de igualdade acabou agindo como uma mulher louca e descontrolada, o que era comum observar em representações femininas que de alguma forma desejavam ser ouvidas.

Como era uma adaptação destinada ao público infantil e o bem deveria vencer no final, após saber que um convite havia, de fato, sido encaminhado, *Destino* se “arrependeu” e desejou que o beijo de amor verdadeiro, acordasse a personagem amaldiçoada, e foi a mesma a responsável por tal, levando o Príncipe até a Princesa Adormecida:

*Oh, eu sou uma menina muito má. O que eu faço? [...] Eu desejo, desejo que o príncipe mais próximo venha salvá-la [...] Está escrito no livro que você tem que beijá-la e você vai beijá-la [...] E assim eles viveram felizes, felizes, felizes, para sempre (SLEEPING, 1939, 00:06:50).*

Embora se baseie nos contos de Perrault e Grimm, o protagonismo principal deixou de ser da princesa e passou a ser da antagonista *Destino*. Para a época, ainda era comum que os protagonistas fossem bonzinhos e incapazes de cometer deslizes, daí seu “arrependimento”. O observado nesse contexto, é que há um momento de retratação para a personagem e ela não é julgada como má em nenhum momento:

Por ser um episódio, de aproximadamente 10 minutos, houve pouco aprofundamento em certos eventos da narrativa, porém é possível entender que depois que ela lançou a maldição e fez com que a princesa caísse no sono profundo, a mesma voltou a conviver entre as suas como se nada tivesse acontecido, Hall (1997) diz que um indivíduo seria classificado de acordo com uma padronização de sua conduta, de modo que um acontecimento que não condiz com tal, não seria suficiente para reclassificá-lo. Logo, *Destino* não se tornou má por alguns erros que cometeu, apenas voltou a si, aos seus padrões de sempre.

#### **4.2. A Bela Adormecida de Walt Disney (1959)**

No ano de 1959, Walt Disney Pictures, lançou para o mundo o longa metragem em animação *A Bela adormecida*. Ao contrário da adaptação anterior, onde a personagem assume várias facetas, nesta obra ela é retratada como antagonista e recebe o nome de *Malévola*, que se autodenomina, a *rainha de todo o mal*. A personagem sofreu um intenso processo de *Disneyficação*, levando as características dos contos originais a serem completamente exageradas, a tornando unicamente má.

Nesta adaptação, *Malévola* é caracterizada com a pele verde, chifres sinuosos, usando roupas pretas esvoaçantes, transportando o seu cetro místico e está sempre acompanhada de seu corvo *Diablo* e que pode virar um dragão ao invocar todos os poderes do inferno. Observa-se na figura 4 uma representação parcial da personagem:



**Fonte:** Daniel Borges dos Santos (2024)

Segundo Corso e Corso (2006, p.104) “desde o começo, a Malévola é uma bruxa e não uma fada – uma velha senhora que havia sido

prudentemente excluída da festa, pois dela não se esperava nada de bom”.

*Ah, mas que aglomeração brilhante Rei Estevão. Realeza, Nobreza, Cortesãos e... Que graça, até a ralé. Eu realmente com tristeza estranhei não ter sido convidada [...] Não sou? Oh Deus, que terrível situação, julguei que tivesse sido apenas um descuido. Bem sendo assim é melhor que eu me vá [...] Oh não não majestade. E provando o que lhe digo, eu também vou agradecer a criança [...] Ouçam bem todos vocês. A princesa crescerá em graça e beleza, e a amada por aqueles que a conheçam. Mas... Antes do pôr do sol do seu décimo sexto aniversário, ela picará o dedo no fuso de uma roca e morrerá [...] Para trás, seus tolos... (risada maléfica) (SLEEPING, 1959, 00:07:57).*

Apesar de fazer um discurso amigável em sua entrada, fica nítido que sua fala é carregada de sarcasmo e que suas intenções não eram nada boas. Para Hall (1997) os seres humanos são seres interpretativos instituidores de sentido, por isso Walt Disney sobrecarregou de traços negativos a personagem, a fim de caracterizá-la como uma criatura maligna, utilizando seu processo de *Disneyfication*. Se nas versões anteriores a antagonista era considerada uma fada ou feiticeira, não havendo distinção entre elas<sup>11</sup>, na versão da Disney, enquanto todas as outras são chamadas de fada, ela é chamada de criatura.

Assim como na narrativa de Perrault e dos Irmãos Grimm, ela amaldiçoa a criança a morrer, porém a fada que não havia feito o pedido converte a morte em um sono que poderia ser quebrado com um beijo de amor verdadeiro. Diferente de obras anteriores, aqui *Malévola*, não aparenta ter envolvimento algum com qualquer personagem da narrativa, embora fique subtendido uma rasa relação desta com o trio de fadas madrinhas da princesa.

*Na história A Bela Adormecida, ele é uma antagonista, retratada vivendo em seu reino sombrio chamado 'Montanha Proibida'. Não há nenhum vestígio de história sobre seu passado ou mesmo sobre sua infância nesta história (WIDYAHENING e WARDHANI, 2021, p. 1456-1457, tradução nossa).*

O desejo de Walt Disney era de criar algo que representasse verdadeiramente o mal, por isso em seu processo de *Disneyfication*, transformou o que seria uma feiticeira contrariada<sup>12</sup> em um ser das trevas, no entanto, *A Bela Adormecida* parece ser uma versão mais rasa de *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) e *Cinderela* (1950), mas para Schickel (2019) a obra foi uma tentativa fracassada de “Disney imitar a Disney”. Os clássicos da Disney se tornaram responsáveis por reforçar identidades de gênero na sociedade, reforçando que papéis ativos são tipicamente masculinos, enquanto os mais passivos são femininos (HUMISKI, 2021) e reforçaram a ideia de que o bem sempre vence o mal, portanto seus vilões têm que ser, exclusivamente maus, sem resquício de nenhum outro sentimento, como é o caso de Malévola:

*Bem, ela não pode ser tão má [...] Ela sempre arruína suas lindas flores [...] Não, ela não sabe. Malévola não sabe de nada sobre o amor, ou bondade, ou alegria de ajudar aos outros. Eu acho que ela não é realmente feliz (SLEEPING, 1959, 00:11:18).*

A presença da personagem nessa versão se tornou tão caótica, que aparentemente não podia apreciar coisas boas ou bonitas, tanto que sua moradia era em uma alta montanha onde ninguém se atrevia a ir e suas companhias eram ogros, que não demonstravam inteligência, e o seu fiel corvo. Para Schickel (2019), apresentar representações de bem e mal em obras destinadas ao público infantil possibilita que este possa ter mais discernimento em situações cotidianas e reais, assim como, reforçado por Hall (1997) pode impactar o modo de viver e como as pessoas dão sentido à vida.

Semelhante a versão de Walter Lantz, nesta obra a personagem se empenha em fazer com que a sua maldição se realize, então leva até as últimas consequências para que a princesa permaneça em sono eterno ou até mesmo morra, se transformando em um dragão, para impedir que o príncipe lhe desse o beijo de amor verdadeiro, como visto na passagem a seguir:

*Toque no fuso, obedeça-me [...] Suas pobres simplórias, pensando que podiam derrotar-me. A mim, a Rainha do Mal. Aqui está a bela princesa (risada maligna) [...] Entre... Mas tão agradável surpresa. Eu armo a rede para uma camponesa e olhe, agarro um príncipe. Levem-no daqui, mas gentilmente, com jeito, eu tenho planos para o nosso real hospede [...] Uma floresta de espinhos seu tumulto será, trazida dos céus numa nuvem virá vá com quebranto e sem coração, cerque o castelo com a minha maldição (risada maligna) [...] Não, não pode ser [...] Agora se verá comigo, oh Príncipe, e com todos os poderes do mal (risada maligna) (SLEEPING, 1959, 00:51:08).*

Nesta versão não há um arco de redenção ou indícios de que *Malévola* se arrependeria de seus atos, e suas tentativas de fazer o mal levaram-na a morte. Walt Disney criou um ser completamente desprovido de sentimentos, não há uma inveja gélida como na *Rainha Má (Branca de Neve e os Sete Anões)* ou *Lady Tremaine (Cinderela)*, ela só é Má. Isto foi um dos motivos que fez com que o público rejeitasse a história na época, representando baixa receptividade, pois o público não conseguiu se conectar emotivamente nem com a mocinha nem com a vilã, em suas versões exageradas, bem ao estilo Disney, o que levou ao fracasso de bilheteria.

#### **4.3. Malévola de Linda Woolverton (2014)**

No ano de 2014, Linda Woolverton foi responsável pelo roteiro da adaptação em *Live action* de *A Bela Adormecida*, intitulada de *Malévola*, tornando a antagonista da animação de 1959 na protagonista nessa releitura.

É o primeiro filme que deixa bem claro que é uma história está sendo contada de uma forma diferente, apontado por Araújo, Cardoso e Freitas (2023) como uma tentativa de reconstruir a sua imagem como politicamente consciente. Nessa nova adaptação, Linda Woolverton dá uma perspectiva do que aconteceu com a personagem antes dos acontecimentos que conhecemos, e há uma tentativa de aproximar o espectador à imagem de Malévola. É interpretada por *Angelina Jolie*, sendo caracterizada como uma mulher que possui chifres sinuosos, asas tão grandes que arrastam pelo chão, a pele pálida, acompanhada de seu corvo que nesta versão se chama *Diaval*, e apesar de ser considerada a fada mais poderosa existente, há momentos, que demonstra fraquezas e traços de personalidade mais humanizados, abrindo espaço para seu arco de redenção. A figura 5 representa artisticamente a personagem:

**Figura 5:** Representação artística de *Malévola* em *Malévola* de *Linda Woolverton* (Desenho feito a mão com base no *Live Action*)



**Fonte:** Daniel Borges dos Santos (2024)

Na narrativa, Malévola, teria tido uma relação muito próxima com Stefan, porém, este pertencia a um reino que tentava a todo custo dominar o reino o qual ela pertence. Após uma batalha direta com o rei, em que este saiu perdedor, Malévola acaba se tornando uma moeda de troca, onde Stefan que sempre quis ser rei, decide cortar suas asas como prova de que ele a “matou”. Enfurecida por tamanha traição, Malévola acabou se vingando de Stefan amaldiçoando sua filha.

*Ele fez isso comigo para poder ser rei [...] uma grande celebração para um bebê. Que bonito [...] Ora, ora. Mas que fabulosa plateia rei Stefan. Nobreza, realeza, burguesia e... Oh, elas. Até os pobres... É meu dever dizer que me senti muito aborrecida por não ter recebido um convite [...] Que coisa! Ora, mas que situação [...] Não mesmo. Para você saber que não sou assim, eu vou conceder meus votos a criança [...] Ouçam bem todos. A princesa vai de fato crescer com graça e beleza, e ser amada por quem a conhecer [...] Mas... Ao pôr do sol do seu décimo sexto aniversário, ela espetará o dedo no fuso de uma roca de fiar, e então cairá no sono da morte. Um sono do qual ela nunca acordará [...] Adoro quando implora. Outra vez! [...] Oh, está bem... A princesa vai poder acordar do seu sono profundo, mas somente por um beijo de amor. Esta maldição durará para sempre, nenhum poder na Terra pode mudá-la (risada maléfica) (MALEFICENT, 2014, 00:24:05).*

A expressão utilizada por Malévola “um sono como a morte” é uma cortina de fumaça para o desejo que a criança morresse. O *Plot* acontece quando Stefan implora por sua filha, e levando a crer que ela era piedosa, profere que a princesa acordaria com um beijo de amor verdadeiro. Para Khan (2017) relacionar contos de fadas com temas mais abordados atualmente facilita a aproximação com os personagens, a fim de criar conexões afetivas e compreender suas motivações.

A narrativa mostra algo que não é explorado nas versões anteriores, uma relação que é construída entre Malévola e Aurora. Percebemos aqui que a intenção de redimir a personagem não é o que aconteceu antes do fatídico evento do batizado, e sim sobre suas atitudes depois dele. Embora tivesse desenvolvido sentimentos por Aurora, a ponto de querer a todo custo protegê-la, ainda se considerava má e não acreditava que o amor existia:

*Aurora. Vem cá... Sente [...] Tem uma coisa para te contar [...] Existe um mal nesse mundo, e não posso proteger você disso [...] Eu sei disso [...] Não precisa esperar para fazer isso. Já pode viver aqui [...] Ei, pare com isso [...] Não, Deaval [...] Amor verdadeiro? Você não compreendeu ainda. Eu fiz isso porque não existe amor verdadeiro (MALEFICENT, 2014, 00:57:04).*

O filme descontrói todo o estilo de narrativa clássica Disney, mostrando que o amor maternal, que não é característico nas obras do estúdio, é mais forte do que o amor entre homem e mulher.

Paralelamente, a mulher agora, não é mais passiva, esperando que o amor a salve, ao contrário, ela mesma pode se salvar. O que evidencia que relacionamentos amorosos de qualquer natureza, apesar de traumatizantes, também podem ser superados, como apontado por Hooks:

*No início, profundas frustrações com relacionamentos heterossexuais levaram várias mulheres a aderirem individualmente à libertação da mulher. Várias dessas mulheres se sentiram traídas pela promessa de amor e de felicidade para sempre quando elas se casaram com homens que rapidamente se transformaram de príncipes charmosos a senhores feudais patriarcais [...] Consequentemente, quando a questão era o amor, o ideal feminista no início do movimento era de que a liberdade da mulher existiria somente se as mulheres se desapegassem do amor romântico (HOOKS, 2018, p. 108).*

Hooks (2018) ainda complementa seu pensamento afirmando que mulheres se sentem libertas do trauma de relacionamentos passados, quando passam a se relacionar fraternamente com outras mulheres, que foi o caso abordado nesta narrativa. Malévola não se deu conta que sua relação com Aurora lhe tirou a amargura e ressentimento que Stefan havia lhe causado, e que isto, fez com que ela pudesse amar novamente:

*Eu te disse... Não vou pedir o seu perdão, porque o que fiz a você é imperdoável... Eu estava cega de ódio e revolta... Querida Aurora... Roubou o resto do meu coração e agora te perdi para sempre... Eu juro não abandonar você enquanto eu viver, e nenhum dia se passará sem que eu me sinta culpada (MALEFICENT, 2014, 01:15:23).*

E aqui o papel de herói não foi do príncipe como na animação de 1959, mas sim de quem um dia foi vilã, mostrando que mesmo que esta tenha sido consumida pelo rancor e pela vingança, não se tornou totalmente má, uma vez que, pôde se arrepender de seus atos concretizando seu arco de redenção. Por outro lado, o personagem que antes assumia um posto de rei bondoso e merecedor, agora era retratado como um homem de sentimentos gananciosos, o atribuindo um arco de condenação, que nunca havia sido antes feito. Segundo Khan (2017, p. 623) “O mal faz parte da natureza, alguns superam o mal em si mesmos e alguns são dominados por ele, como Malévola superou tentando desfazer sua maldição sobre Aurora e Stefan foi dominado por ele e sofreu durante toda a sua vida pela luxúria de poder”.

#### **4.4. Once Upon a Time (4ª Temporada) de Adam Horowitz And Edward Kitsis (2015)**

Em 2015, Malévola apareceu brevemente na primeira temporada e se tornou um dos pilares da quarta temporada de *Once Upon A Time*. A série faz uma releitura dos contos de fadas, focando na saga que heróis e vilões percorrem procurando o seu *felizes para sempre*.

E por ser uma vilã, era esperado pelos personagens que ela fosse capaz de cometer coisas ruins.

A personagem nesta versão é baseada na versão dos Irmãos Grimm, se tratando de uma feiticeira que lançou a maldição na conhecida como *A Bela Adormecida*, aqui chamada de *Rosa* como na versão dos Grimm, porém, como a série aborda os contos de fadas, acaba sofrendo um processo intenso de *Disneyfication*, sendo mais associada às adaptações da Disney do que aos contos originais em si, como afirmado por Bryman (1999, p. 27) “O resultado do processo foi e é instantaneamente reconhecível como um “produto da Disney””. Sendo assim, para esta ser reconhecida como “Malévola”, teve que assumir algumas características da animação de 1959, como poder se transformar em dragão, possuir um cetro místico, e em algumas vezes, usar um capacete que remetesse à chifres.

Visualmente, é representada como uma mulher comum, às vezes consumida de raiva, às vezes deprimida e emotiva, representada pela figura 6:

**Figura 6:** Representação artística de *Malévola* em *Once Upon a Time* de Adam Horowitz e Edward Kitsis (Desenho feito a mão com base na personagem na série)



**Fonte:** Daniel Borges dos Santos (2024)

Sua relação com a *Bela Adormecida* não é explorada na narrativa, porém, fica subentendido que esta não foi convidada para o batizado e decidiu se vingar por tamanho desrespeito, assim como nas versões clássicas. A narrativa de Malévola, inicialmente, a caracteriza como uma pessoa vingativa e rancorosa, como visto no fragmento a seguir:

*É bom estar de volta. Branca de Neve e Príncipe Encantado [...] Eu sei o bastante [...] Machucar você? [...] Isso seria fácil demais [...] Eu não ligo para o seu segredo, pode guarda-lo quanto quiser. Eu só me importo com uma coisa, seu sofrimento. E ele será tão duradouro, terrível e implacável quanto o meu. O sofrimento que você causou [...] Eu vou me deleitar com todos os momentos torturantes. E você vai ver o seu mundo desmoronar... Vejo vocês em breve queridos (ONCE, 2015, 00:31:45).*

Ao introduzir Malévola dentro da série, os discursos acerca da personagem eram repletos de ameaças e de cunho maligno, o que nos induziria a classificá-la como vilã, para Hall (1997, p. 43) “classificar ações e comparar condutas e práticas humanas de acordo com nossos sistemas de classificação cultural é mais uma forma de regulação cultural”.

Porém, à medida que a narrativa avança, percebemos flutuações de humor. A mulher ameaçadora dá lugar a uma pessoa deprimida e que se sentia fracassada por causa de suas falhas e frustrações, recorrendo ao que seria equivalente a remédios controlados:

*Patético [...] Oh, que bom. Não tive o fogo adequado em... Anos [...] Não lerá sobre isso em nenhum livro de feitiços... Uma única gota da maldição do Sono misturada com água do mar e cogumelo venenoso... Alivia a tensão... O que foi querida? Eu não sou nada do que você esperava? [...] Uma rosa. Uma bela Rosa [...] Até o rei Stefan, O homem do queixo quadrado desfazer todo o meu trabalho com um beijo de amor... Quer saber? Eu não me importo mais [...] Aquela malévola que o temperamento forte, se você a insultasse, ela virava um dragão e comia você... Para a sua sorte já tomei café da manhã. Pega o seu livro empoeirado e saia do meu castelo. (ONCE, 2015, 00:11:32).*

Embora fosse uma das personagens com a pior fama, Malévola demonstrava estar emocionalmente instável por ter falhado inúmeras vezes, passando a acreditar ser fraca e sem propósito, duvidando de sua própria capacidade e a se sentir inferior perante reis e até mesmo outras feiticeiras. Hooks (2018) chama isso de *inimigo interno*, onde:

*Sabíamos, por experiência própria, que, como mulheres, fomos socializadas pelo pensamento patriarcal para enxergar a nós mesmas como pessoas inferiores aos homens, para nos ver, sempre e somente, competindo umas com as outras pela aprovação patriarcal, para olhar umas às outras com inveja, medo e ódio (HOOKS, 2018, p. 29).*

Para Hall (1997), sua personalidade, naquele momento, poderia ser caracterizada como resultado de um processo de sedimentação de processos vividos:

*O que denominamos "nossas identidades" poderia provavelmente ser mais bem conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos "viver", como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais (HALL, 1997, p. 26).*

Um dos traumas adquiridos por Malévola nessa narrativa foi Stefan ter quebrado a sua maldição do sono e despertado a princesa. Por esse motivo, Stefan começou a ridicularizá-la, abalando a autoestima da feiticeira. Malévola, também aparece, neste produto cultural,

como uma figura materna, que teve uma filha que lhe foi roubada ao nascer

Então vemos que sua passagem pela série era uma busca incessante por sua filha para poder reconstruir sua história com esta:

*Ela se parece comigo [...] Ela é minha filha [...] Você tá bem? [...] Sabe? Eu ia te dar algo mais cedo. Isso aqui era pra ser seu, mas eu nunca tive a chance de entregar. É tarde demais não é? Já tá muito crescida pra tudo. Não precisa mais de mim, e eu sei que não sou o que você esperava [...] Por que isso te apavora? Não entendo, por favor, me diga [...] Não me importo com um pouco de maldade... Olha, por que você não fica uma semana, e eu te ensino a ser um dragão assustador (ONCE, 2015, 00:30:28).*

Nesse trecho percebemos que ela deixou de lado sua personalidade fragilizada e às vezes hostil e demonstrou ternura e afeto para que sua filha se sentisse acolhida e confortável ao seu lado, e assim, recuperassem o tempo que não tiveram juntas. Segundo Hall (1997, p.28) “os objetos certamente existem, mas eles não podem ser definidos como ‘pedras’, ou como qualquer outra coisa, a não ser que haja uma linguagem ou sistema de significação capaz de classificá-los dessa forma, dando-lhes sentido”, ou seja, Malévola só seria classificada como vilã se observássemos apenas situações em que ela praticou o mal, mas ao observar as demais situações, a visão acerca desta mudaria, assim como, a personagem não é constituída apenas por maldade.

#### **4.5. Malévola: A Rainha do Mal de Serena Valentino (2017)**

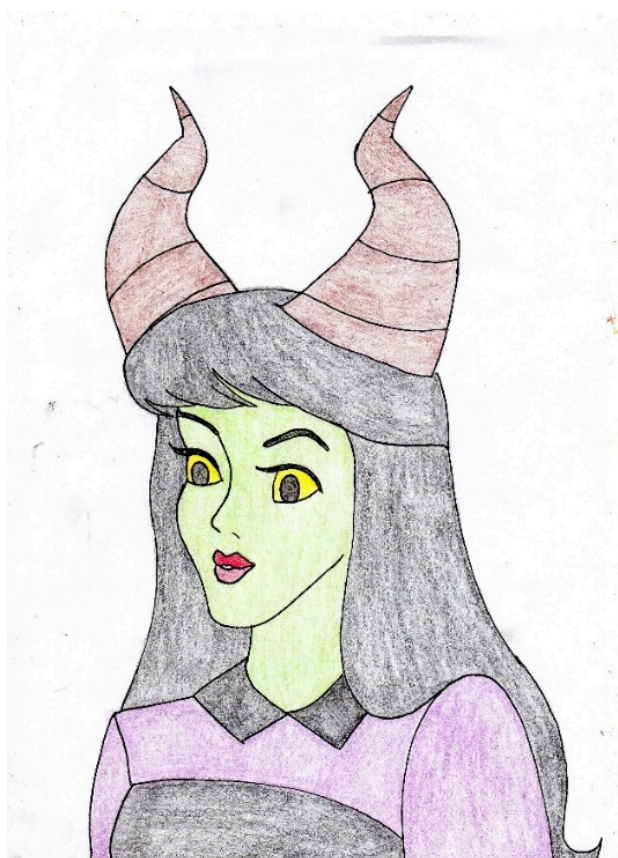
No ano de 2017, Malévola voltou a ser protagonista de uma adaptação baseada no filme *A Bela Adormecida*, dessa vez, o livro de Serena Valentino intitulado *Malévola: A Rainha do Mal* narra eventos que antecederam o acontecimento do batizado da princesa Aurora. Este é baseado unicamente na animação de 1959, tanto na característica visual da personagem, quanto à personalidade e eventos da narrativa. É considerado um livro canônico dentro do universo Disney, ou seja, é considerada a história oficial de Malévola.

O texto não segue uma linearidade, os capítulos alternam entre presente e passado. Para Bergson “a medida do tempo nunca versa sobre a duração enquanto duração; contamos apenas certo número de extremidades de intervalos ou de momentos, isto é, em suma, paradas virtuais do tempo” (2006, p. 5), ainda de acordo com Hobsbawm “O passado é, portanto, uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável das instituições, valores e outros padrões da sociedade humana” (2013, p. 25), ou seja, a recorrência a eventos passados é crucial para a construção da narrativa.

Por se tratar de uma história contada em tempo não cronológico, não linear, Malévola é descrita de diferentes formas, tanto na aparência física quanto emocionalmente, o que para Bergson (2006) é uma variação que ocorre dependendo do momento em que se é analisado no texto. Em geral, sua aparência física na infância, adolescência e na fase adulta é descrita tendo a pele verde, embora na adolescência, a pele mudasse de acordo com o seu humor, chifres sinuosos, olhos amarelados e de uma beleza e elegância singular, mesmo que a sua aparência causasse medo nas fadas. A

representação da personagem na adolescência pode ser vista na figura 7 a seguir:

**Figura 7:** representação artística de *Malévola* na Adolescência em *Malévola: a Rainha de todo o Mal* de *Serena Valentino* (Concepção Artística com base em leitura)



**Fonte:** Daniel Borges dos Santos (2024)

Durante a sua infância, era insegura, tímida e retraída por causa dos julgamentos alheios. Na adolescência, era mais segura e determinada, independente do que os outros pensavam a seu respeito. Já na fase adulta, se torna a rainha de todo o mal.

*Todas as fadas a temiam porque consideravam a sua aparência perturbadora [...] Se os pais não a quiseram, por certo tampouco as fadas queriam. Até onde podiam saber, ela podia ser muito bem uma ogra, ou algo vil demais até para os ogros [...] Ela pertencia aos corvos [...] Afinal, todos sabiam que os corvos eram maus. As fadas a chamaram de Malévola. Nomearam-na assim por causa de Saturno, devido a sua influência desfavorável e por causa de Marte, um deus maligno conhecido por promover a destruição e guerra. Afinal era isso que as fadas viam no futuro dela: maldade, devastação e conflito (VALENTINO, 2021, p. 350).*

Deste modo, Malévola, foi inicialmente, considerada má por causa de sua aparência, que era incomum para as outras fadas, já que ela possuía chifres ao invés de asas, o tom de pele único e ser mais alta que as demais. Segundo Hall (1997), condutas relacionadas a interpretação de um sistema de sinais podem constituir uma cultura. Esta cultura pode ser utilizada para definir o que é algo ou alguma coisa. Logo, para as fadas, que passaram a conviver com Malévola, que se consideravam boas, era difícil ver bondade em alguém que era diferente do que elas consideravam “normal”.

Embora sua aparência fosse considerada estranha, durante a narrativa, é explicitamente descrita, como a mais bela e elegante dentre as fadas, além de ser a mais inteligente e poderosa. A história gira em torno de sua formação e no seu sonho de se tornar uma concessora de desejos.

No dia da prova final, da escola de fadas, Malévola, foi brutalmente sabotada, seu corvo de estimação foi roubado por três colegas de turma chamadas *Flora*, *Fauna* e *Primavera*. Sua árvore preferida foi queimada, vários corvos morreram carbonizados durante a queima. Foi acusada de falhar em seu teste. Uma série de eventos negativos que a fizeram entrar em colapso emocional e a se transformar em um dragão que devastou tudo. Com isso, ela também foi induzida a acreditar que seu ataque de fúria, matou aquela que era sua madrinha, uma fada conhecida como *Babá*.

Malévola se isolou em um lugar chamado montanha proibida até ficar sabendo de um feitiço que lhe geraria uma filha, e então ela viu a oportunidade de amar novamente. Deste modo, ela teve uma filha que chamou de *Aurora*, que representava a *Luz* que brilhava em sua escuridão. Apesar disso, ao realizar esse feitiço, Malévola perdeu suas partes boas, incluindo sua capacidade de amar, mas a essa altura ela já sabia que Babá não havia morrido, portanto, decidiu entregar-lhe a criança, pois sabia que ela a amaria verdadeiramente. Babá, sem saber que se tratava da filha de Malévola, entregou a criança a um rei chamado *Stefan* e destinou *Flora*, *Fauna* e *Primavera* para que fossem suas fadas madrinhas. Isto despertou a ira, da agora autointitulada *Rainha do Mal*, que decidiu ir ao batizado da princesa e amaldiçoá-la:

*Senti-me um tanto magoada por não ter recebido um convite [...] Não sou bem-vinda... Ah puxa, que situação embaraçosa. Tive esperanças de que isso não tivesse passado de um lapso [...] Bem, nesse caso, é melhor eu ir embora [...] Oras, não, vossa majestade. E para lhe mostrar que não guardo rancor, eu também concederei um desejo a criança. Prestem atenção, todos vocês [...] A princesa de fato crescerá graciosa e bela, e será amada por todos que a conhecerem. Mas antes que o sol se ponha em seu décimo sexto aniversário, ela espetará o dedo no fuso de uma roca de fiar e morrerá (VALENTINO, 2021, p. 190-191).*

Ter se sentido traída de tal forma, fez com que Malévola reagisse dessa maneira, levando em consideração que ela não podia mais ser boa, ela acabaria sendo bastante extremista em suas ações. Segundo Valentino (2021, p. 190) “mesmo parecendo estoica e falando num tom de voz agradável, suas palavras eram amargas e despejavam desprezo”. Porém, o sentimento de traição manifestou-se pelo fato de Babá ter entregado sua filha e ainda por cima permitir que as fadas, as quais ela mais teve desavenças, fossem madrinhas dela. O ódio que a fez reagir dessa maneira seria classificado por Hooks (2018) como inimigo interno.

No entanto, a história nos aponta que o motivo de tal feito, seja o sentimento de traição, porém, em uma das últimas passagens, é dita pela própria personagem o que a levou a “amaldiçoar” a própria filha e evitar a todo custo que ela despertasse:

*-Por que acha que escolhi o décimo sexto aniversário dela? Acredita que escolhi um número arbitrário em detrimento de outro? Recebi todos os meus poderes no meu aniversário de dezesseis anos e destruí a terra das fadas. Quase matei todos a quem amava quando encarnei meus poderes, e eu não quero isso para minha filha. Ela terá os meus poderes. Ela provavelmente já deve estar apresentando sinais deles a essa altura! Não quero que ela sofra como eu sofri. Estou tentando poupá-la dessa dor. Ela precisa continuar na terra dos sonhos (VALENTINO, 2021, p. 219).*

Embora parecesse uma vil maldição, o desejo de Malévola lançado sobre sua filha foi uma tentativa desesperada de protegê-la, além disso, as palavras proferidas por ela “amada por todos que a conhecerem” se tornam um meio de amar a própria filha, já que a mesma não podia, devido ao feitiço. Para Hooks (2018, p. 110) “ninguém falava da realidade de que mulheres arriscariam endurecer o coração e acabar sendo tão fechadas, emocionalmente, quanto os homens patriarcais ou as mulheres machonas que rejeitávamos em nome da rebelião feminista”, ou seja, Malévola, para se tornar rainha, teve que se tornar um ser sem sentimentos, como são caracterizados muitos personagens masculinos, uma vez que, historicamente, o poder é atribuído àquele/a que tem maior habilidade racional e não emocional.

## **IMPACTO CULTURAL NA CONTEMPORANEIDADE**

Inicialmente, na adaptação feita por Walter Lantz, o autor deu um toque de humor à narrativa, principalmente, na caracterização cartunizada dos personagens e fazendo significativas alterações ao enredo. Em seguida, Walt Disney a escreveu de forma mais romântica e estruturalista, enfatizando, exageradamente, polos binários<sup>13</sup> para alcançar seus objetivos. Embora, as duas versões, tenham assumido as particularidades de cada autor, Walter Lantz conseguiu ser mais fiel às versões originais, enquanto Walt Disney distorceu toda a narrativa para atender ao seu propósito:

*As vilãs clássicas são retratadas como más por natureza e seus passados não são explicados - seja nas versões moralizadas dos contos, seja nas adaptações da Disney. Ou poderíamos dizer que, mais do que inexplorados, seus passados foram omitidos – ou mesmo deturpados? Quais seriam as motivações para que fossem tão más? (MACHADO, 2016, p. 89).*

Ainda de acordo com o autor, a resposta mais evidente para tal questionamento seria que “a forma machista das narrativas clássicas se dá pelo fato de que os detentores da indústria cultural são homens” (MACHADO, 2016, p. 89). Por esse motivo, uma narrativa onde a mulher que é detentora de poder ou que possa exercer soberania tende a ser perigosa e má. Na época dos clássicos, era comum ver a figura feminina como passiva e submissa, uma vez que, ser associada a grandes poderes viriam a corromper a sua índole, visto como uma tentativa de instituir que o poder deve ser sempre do homem, pois é ele que sabe “manuseá-lo sem se

corromper”. O que indica uma espécie de regulação como estabelecida por Hall:

*Aqueles que necessitam ou desejam influenciar o que ocorre no mundo ou o modo como as coisas são feitas necessitarão -grosso modo- de alguma forma ter a cultura em suas mãos, para moldá-la e regulá-la de algum modo ou em certo grau (HALL, 1997, p. 40).*

Walt Disney empregou técnicas de animação sofisticadas para a época de *A Bela Adormecida* (1959), porém, a superficialidade e a falta de motivação dos personagens não agradaram o público, por isso o filme foi considerado um fracasso de bilheteria (SCHICKEL, 2019) e obrigou o estúdio a lançar uma nova narrativa de contos de fadas apenas vinte anos depois, intitulada *A Pequena Sereia*.

A companhia Disney se beneficiou das imagens de princesas submissas e vilões consumidas pela maldade até o início dos anos 2000, e em 2009, lançou a primeira princesa “empoderada”, *Tiana*, de *A Princesa e o Sapo* (HUMISKI, 2021). E, foi neste momento, que a companhia passou a ter sérios problemas financeiros, ao perceber que suas novas produções, não geravam mais, tanto engajamento. Uma tentativa de se reinventar fez com que a empresa investisse no ramo de *Live Actions*, relançando seus clássicos, porém, “preocupados agora”, com a recepção de seu público, salientaram pautas contemporâneas aos enredos produzidos.

No entanto, para Araújo, Cardoso e Freitas (2023) a companhia de entretenimento não está preocupada com o politicamente correto, e

sim gerar engajamento para que seus produtos sejam pauta de comentários, com finalidade de se sustentar no centro das atenções, e assim, ter seus produtos consumidos. A Disney é uma grande corporação no ramo do entretenimento, e por anos, foi a detentora de produção cultural no ramo de animação, porém, fatores políticos e sociais lhe forçaram a mudar seus “princípios culturais” de tal forma que, a mesma, só continuaria forte no ramo caso se adequasse aos novos modos de vida culturais (HALL, 1997).

Embora não tenha sido o primeiro *Live Action* da companhia, Malévola foi a precursora de uma sequência de projetos ousados, o de representar a dualidade do bem e do mal para vilões clássicos da Disney, e escalar Angelina Jolie para interpretar a grande vilã, revelou-se a estratégia ideal para cativar o público em geral. Deste modo, o longa metragem foi o produto de maior impacto, haja vista, que o livro não teve tanto alcance tanto quanto o filme.

Malévola trouxe pautas essencialmente sexistas, mesmo que para Humiski (2021) isso seja tratado como um falso feminismo, com a única finalidade de gerar lucros para a empresa, dando a figura feminina o papel de heroína, sendo dispensável a persona masculina como herói. A imagem de Malévola, inicialmente, opositora à tirania do rei Henry, representa a luta diária que as mulheres têm que enfrentar para terem sua voz ouvida numa sociedade patriarcal. Para Hooks (2018) esta seria uma concepção mais sexista do que feminista, uma vez que, Malévola acreditava que o rei não era mais do que ela por ser humano e homem.

Stefan a ter cortado as asas, é uma grande simbologia de como muitas mulheres são submetidas a uma relação que as diminuem, menosprezam e resultam em traição, ou até mesmo a violação de

seu corpo, levando em consideração que ela foi drogada antes de ser mutilada.

No fim, o filme *Malévola* abordou um tema que não é nada comum em contos de fadas. *A Bela Adormecida*, assim como, os demais clássicos, prezam pelo final feliz baseado no amor verdadeiro entre homem e mulher, e que apenas o homem pode fornecer o “feliz para sempre” à mulher. Por outro lado, *Malévola*, eleva o *status* de amor verdadeiro a outro patamar, a um amor que se explicita como de uma mãe por uma filha. O sentimento desenvolvido por Malévola quebrou a maldição proclamada como “Não há poder na Terra que pode mudá-la”, levando a mensagem de que nenhuma princesa precisa de um homem ou príncipe para ser salva. A imagem materna, desenvolvida no filme, pode ter sido o pontapé inicial, para as representações maternas de personagens que vieram depois nos demais produtos culturais.

Mas o feminismo, envolto em *Malévola*, parece ter sido esmiuçado no Livro de 2017. A personagem teve que lutar contra as personagens femininas. Hooks (2018) afirma que o feminismo vai além de direitos iguais entre homens e mulheres<sup>14</sup> e sim direitos iguais entre mulheres, pois, elas ainda têm que lutar contra diferenças dentro da própria comunidade, como por exemplo, sobre algumas se sentirem mais importantes do que as outras.

O trio de fadas que a considerava incapaz de ser uma fada, ou, a *Fada Madrinha*, considerando-a repugnante demais para exercer um papel tão bondoso, sempre julgando-a má por sua aparência, chegando a ser considerada e repugnante perante os demais.

*O feminismo sobre o qual mais ouvem falar é ilustrado por mulheres que são primordialmente engajadas em igualdade de gênero – salários iguais para funções iguais e, algumas vezes, mulheres e homens dividindo as responsabilidades do trabalho doméstico e de maternagem e paternagem. As pessoas notam que essas mulheres são, em geral, brancas e economicamente de classe (HOOKS, 2018, p. 17).*

Por ser alvo da inveja do trio de fadas, Malévola, sofria constantes abusos psicológicos, na tentativa de diminuí-la ou caracteriza-la, como algo que ela não queria ser, o que acarretou em um sério transtorno onde ela abdicou de sua parte boa e assumiu apenas a sua parte ruim, sendo incapaz de sentir, qualquer coisa que fosse boa, e não é inegável que repreenderíamos seu ato de amaldiçoar a própria filha, já que condutas e comportamentos do que é certo e errado, são definidas, culturalmente, através do poder discursivo (HALL, 1997, p. 41), assim como, também é inegável, que seus traumas a consumiriam por completo, pois cada um responde a esses estímulos de formas diferentes, alguns de forma positiva, outros, negativamente.

Gil (2013) cita em seu trabalho que os contos de fada são escritos e reescritos em todas as épocas, sempre adaptando-se à realidade política, ideológica e econômica do seu contexto social e temporal, sendo utilizado, inclusive, como um instrumento educacional. Assim, são mais do que simples histórias, são espelhos que refletem as normas e valores de suas épocas e, ao mesmo tempo, instrumentos

que podem influenciar e educar, servindo como veículos para a transmissão de valores morais, reflexões sociais e mudanças culturais, adaptando-se às necessidades e expectativas de cada nova geração.

Em suma, as diferentes adaptações dos contos de fadas refletem não apenas as particularidades estilísticas de seus autores, mas também os contextos culturais e sociais em que foram produzidas. Walter Lantz, preservou a essência original das histórias, realizando algumas adaptações ao contexto sociocultural vivido, enquanto Walt Disney as reformulou, exageradamente, para atender aos seus objetivos narrativos e comerciais, frequentemente, simplificando as personagens e enfatizando dicotomias morais.

A caracterização de vilões como, inerentemente, maus, sem justificativas ou complexidade, revela uma tendência histórica das narrativas clássicas e suas adaptações cinematográficas de reforçar estereótipos de gênero. Como observado, o trabalho de Machado (2016) e Hooks (2018) destaca como a indústria cultural, dominada por homens, moldou representações femininas, muitas vezes, deturpando ou omitindo as motivações das personagens femininas poderosas. O que acaba perpetuando uma visão machista, onde o poder feminino é visto como algo perigoso e corruptor.

A reinterpretção moderna das histórias pela Disney, especialmente, com produções como *MalévoLa*, tentou subverter esses estereótipos ao introduzir complexidade e dualidade moral às suas vilãs. No entanto, a abordagem foi criticada como uma estratégia comercial disfarçada de feminismo, visando o engajamento do público, e assim, financeiro. A personagem MalévoLa, em particular, simboliza a luta feminina contra a opressão patriarcal, mas também expõe as

dificuldades internas das mulheres em uma sociedade que ainda valoriza desigualdades.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo deste trabalho, foram investigadas as transformações físicas e psicológicas, da personagem que hoje conhecemos por Malévola, nas obras clássicas e contemporâneas, como um caminho para se entender melhor como, desde a sua origem, ela é aprisionada em condições sociais opressivas, que modificam sua imagem através dos anos, analisando-a à luz dos Estudos Culturais. Foi observado através deste estudo, que o conto *A Bela Adormecida* foi sofrendo adaptações ao longo dos anos para atender às necessidades culturais e sociais de diferentes épocas, e com essas adaptações, Malévola, assume papel de antagonista, sendo moldada de acordo com o contexto social e cultural.

Nas versões clássicas, *A Bela Adormecida no Bosque* de Charles Perrault (1697) e *A Bela Adormecida* dos Irmãos Grimm (1812) onde a personagem não recebeu um nome, retratava que figuras femininas detentoras de poder eram consideradas ameaçadoras e que reagiam de forma extrema a sinais mínimos de desrespeito. Essa visão era baseada na forma machista e patriarcal da época, onde a mulher deveria ser submissa e devota ao homem, e aquela que reagisse contra o domínio masculino ou a desvalorização das mulheres por causa de idade, etnia ou ideologia era considerada em termos de narrativa, “uma vilã”.

Nas adaptações dos anos 30 e 50, *A Princesa Adormecida* de Walter Lantz (1939) e *A Bela Adormecida* de Walt Disney (1959) a personagem assumiu diferentes papéis, na primeira adaptação

assumindo um papel de vilã e heroína em uma narrativa humorística e sarcástica, enquanto na outra, ela assume papel, exclusivamente, de vilã com o caráter unicamente “maligno”. Ambas foram feitas para públicos específicos de cada um dos idealizadores das obras.

Nas versões mais recentes, *Malévola* de Linda Woolverton (2014), *Once Upon a Time* (4ª temporada) de Adam Horowitz and Edward Kitsis (2015) e *Malévola: A Rainha do Mal* de Serena Valentino (2017), devido a um novo olhar sobre as narrativas e desenvolvimento de personagens, houve a tentativa de dar profundidade ao caráter da personagem, demonstrando que não existem vilões unicamente maus, e sim que há uma narrativa que os colocam nesse papel, distorcendo e reforçando as suas atitudes consideradas questionáveis.

Embora abordem pautas como feminismo e sexismo, é possível observar que tais abordagens são apenas estratégias comerciais para gerar engajamento, haja vista que *Walt Disney Pictures* ou qualquer companhia que faça parte desta corporação só “aderiu” pautas sociais às suas obras depois de sérias crises financeiras e criativas.

Por mais que sejam, exclusivamente, estratégia de marketing, o impacto desses produtos culturais vai além do mero entretenimento, influenciando percepções culturais sobre gênero e poder. *Malévola* (2014) não apenas redefine o conceito de amor verdadeiro, destacando o amor maternal sobre o romântico, mas também serve como um marco na evolução das representações femininas na mídia, mesmo que o tenham feito, com segundas intenções. À medida que a *Disney* e outras corporações culturais

continuam a “adaptar para lucrar”, permanece crucial analisar, criticamente, como essas narrativas moldam e refletem as normas sociais contemporâneas.

Levando em conta as obras *A Bela Adormecida no Bosque* (1697), *A Bela Adormecida* (1812) *A Princesa Adormecida* (1939) é possível perceber que não se trata de uma vilã ou alguém tendenciosa ao mal, e sim de mulheres que agiram por um impulso momentâneo, ou até mesmo, mecanismo de defesa. Desta forma, foi possível perceber ao longo do trabalho que os detalhes exacerbados em torno da personagem nos induzem a considerá-la má, principalmente, por memórias afetivas da animação de 1959. Já as demais representações, as de *Malévola* de fato, mesmo que a narrativa tente nos mostrar que ela não é, essencialmente, uma vilã, os detalhes atribuídos a ela, como o próprio nome, nos induzem a tê-la como alguém que traga o mal consigo mesma.

Desta forma, a representação de vilania presente na figura feminina desafiadora de poder representada na obra de Walt Disney atribui esse papel em todas as versões contadas desta história, mesmo aquelas que se baseiem em obras anteriores. Em futuras representações de *A Bela Adormecida*, os detalhes, excessivamente, caricatos que criam uma tendência a pré-julgamentos, a maldade da personagem, devem ser repensados.

Conclui-se que, embora as adaptações contemporâneas de *Malévola* representem um progresso em termos de representação feminina, elas ainda operam dentro de um quadro cultural e comercial que limita seu impacto transformador. A personagem continua a ser um campo de batalha simbólico onde ideologias sobre gênero, poder e identidade são negociados e disputados. Portanto, futuras análises e

adaptações devem continuar a desafiar a excessiva caracterização “vilanesca” repensando o seu papel dentro da história e que a sua dualidade seja mais branda e mais próxima de humanização, promovendo uma representação mais autêntica e diversificada das experiências femininas.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ARAÚJO, Gilberto Alves; CARDOSO, Odília; FREITAS, Gizélia Maria da Silva. **Os Discursos E Disputas Em Torno De A Pequena Sereia**. Salvador: Inventários. N. 32. 2023.

BERGSON, Henri. O Pensamento e o Movente. In: Introdução (primeira parte). 1ª. ed. São Paulo. Livraria Martins Fontes Editora. 2006. 152 p. v. 1. ISBN 85-336-2229-5.

BORDINI, Maria da Glória. **Estudos culturais e estudos literários**. Porto Alegre: Letras de Hoje. V. 41. N. 3. 2006.

BRANDÃO, Luiz Carvalho Santos. **Entre Castelos E Fogueiras: Uma Análise Histórica Das Representações Das Bruxas No Conto Maravilhoso**. Orientador: Constantino Luz de Medeiros. 109 f. Dissertação (pós-graduação) - Estudos literários. UFMG. Belo Horizonte. 2023.

BRYMAN, Alan. **The Disneyization of Society**. 1999

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: Psicanálise nas histórias infantis**. In: O DESPERTAR DE UMA MULHER. 1. ed. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2006. 433 p. v. 1. ISBN 978-85-363-0620-9.

GIL, María Del Mar Pérez. **El Cuento De Hadas Feminista Y Las Hablas Manipuladas Del Mito.** Amaltea: revista de mitocrítica. V. 5. 2013.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **A Bela Adormecida.** 1812.

HALL, Stuart. **A Centralidade Da Cultura:** notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade. V.22. N. 2. 1997.

HOBBSAWM, Eric. **Sobre História:** Ensaios. In: O Sentido do Passado. São Paulo: Editora Schwarcz S.A. 2013. 435 p.

HOOKS, bell (ed.). **O feminismo é para todo mundo:** políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. E-book (144p.) color. ISBN: 18-52810.

HUMISKI, Marlo. **The Magical World of Patriarchy:** Exploring Gender Representations and Faux Feminism in “The Sleeping Beauty in the Wood,” Sleeping Beauty, and Maleficent. Orientador: Rick Gooding. 123 f. Tese (pós-graduação) – Literatura Infantil. The University of British Columbia. Vancouver. 2021.

KHAN, Mehwish Ali. **Maleficent:** Reimagining “The Sleeping Beauty” With A Postmodernist Perspective. IJASOS- International E-Journal of Advances in Social Sciences. V. 3. N. 8. 2017.

MACHADO, Patrícia Santos. **A Mulher Além Do Bem E Do Mal:** Malévola e a representação cinematográfica do feminino integrado. Orientador: Magali do Nascimento Cunha. Dissertação (Pós-graduação) – Comunicação Social. Universidade Metodista de São Paulo. São Paulo. 2016.

MALEFICENT. Direção: Robert Stromberg. Produção: Joe Roth. Estados Unidos: Walt Disney Pictures. 2014. DVD.

MENEGHELLI, Daniela. **Fallen Princesses: A Desconstrução Da Imagem Das Princesas Da Disney Na Obra Fotográfica Digital De Dina Goldstein.** Orientador: David Ruiz Torres. Dissertação (Pós-graduação) –Teoria e História da Arte. UFES. Vitória. 2019.

ONCE Upon A Time: 4ª Temporada. Produção: Damon Lindelof. Estados Unidos: ABC Studios. 2015.

PEDREIRA, Rocio G.; BOO, Carmen Ferreira. **Variaciones De La Bruja En Las Reescrituras De La Bella Durmiente De Walt Disney Pictures.** Atenea. V.525. 2022.

PERRAULT, Charles. **A Bela Adormecida no Bosque.** 1697.

SCHICKEL, Richard. **The Disney Version: The Life, Times, Art, And Commerce of Walt Disney.** Simon & Schuster Paperbacks. 2019. E-Book (350 p.). Color.

SLEEPING Beauty. Direção: Wolfgang Reitherman. Produtor: Walt Disney. Estados Unidos: Walt Disney Productions. 1959. 1 DVD.

SLEEPING Princess. Direção: Burt Gillett. Produção: Walter Lantz. Estados Unidos: Walter Lantz Productions. 1939. Televisão.

VALENTINO, Serena. **Malévola: A Rainha do Mal.** São Paulo: Universo dos Livros. 2021. 2ª edição. 240 p.

WIDYAHENING, Ch. Evy Tri; WARDHANI, Nugraheni Eko. **Deconstruction of Maleficent Characters in the Movie Titled**

ZUKIN, Sharon. **The Culture of Cities**. In: Learning From Disney World. 1ª. ed. Bodmin: MPG Books, 1995. 295 p.

---

<sup>1</sup> Licenciado em Letras- Habilitado em Língua Inglesa pela Universidade Federal do Pará. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)

<sup>2</sup> Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação – Unicamp, FE, Brasil. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)

<sup>3</sup> Licenciado em Letras- Habilitado em Língua Inglesa pela Universidade Federal do Pará

<sup>4</sup> Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação – Unicamp, FE, Brasil.

<sup>5</sup> Nos contos de Perrault e dos Grimm a figura antagônica feminina só aparece no momento do batizado da princesa, já na versão de Walt Disney ela é presente durante toda a narrativa.

<sup>6</sup> Em termos de apropriação.

<sup>7</sup> Schickel (2018) e Sharon (1995) também apontam como principal exemplo os parques temáticos, sendo comum a visita com o objetivo de ver os personagens das produções ao vivo.

<sup>8</sup> Disneyization foi comparado por Bryman (1999) ao processo de McDonaldization, que é descrito por Hall (1995) como uma tentativa

de criar uma “cultura mundial” sem espaço para particularidades.

<sup>9</sup> ou mulheres sábias em algumas traduções.

<sup>10</sup> Fadas e feiticeiras

<sup>11</sup> A única diferença encontra-se na versão de Charles Perrault por ela ser mais velha, mas ainda assim é uma fada como as demais.

<sup>12</sup> Haja visto que a versão base referencial da história é a versão dos Irmãos Grimm

<sup>13</sup> Disputa entre bem e mal

<sup>14</sup> O que ela chama de sexismo.