

# Asas mutiladas: a dor silenciada em Malévola e seus ecos na cultura patriarcal

Mutilated wings: the silenced in Malévola and its echoes in patriarchal culture

Lucas Matheus Araujo Bicalho

**Como citar esse artigo.** BICALHO, L. M. A. Asas mutiladas: a dor silenciada em Malévola e seus ecos na cultura patriarcal. **Mosaico - Revista Multidisciplinar de Humanidades**, Vassouras, v. 16, n. 3, p. 52-62, set./dez. 2025.



## Resumo

Este artigo busca analisar a relação entre a violência sofrida por Malévola e a construção de seu trauma, bem como sua transformação ao longo do filme *Malévola* (2014). A partir da violência simbólica e física desencadeada pela traição de Stefan, a narrativa ilustra como esse evento marca profundamente a protagonista, levando-a a assumir uma postura vingativa e desconfiada em relação ao mundo ao seu redor. Como base teórica, esta pesquisa fundamenta-se na história social das mulheres, com especial destaque para os estudos de Heleieth Saffioti (2013, 2015), Rita Laura Segato (2025) e outros autores que abordam temas essenciais à problemática analisada. Para interpretar a trajetória da personagem, recorreremos também aos aportes teóricos sobre o patriarcado e às contribuições dos estudos de gênero, que permitem compreender as dinâmicas de poder, dominação e resistência que permeiam as relações sociais investigadas.

**Palavras-chave:** Gênero; Malévola; Violência.

**Nota da Editora.** Os artigos publicados na Revista Mosaico são de responsabilidade de seus autores. As informações neles contidas, bem como as opiniões emitidas, não representam pontos de vista da Universidade de Vassouras ou de suas Revistas.

## Abstract

This article seeks to analyze the relationship between the violence suffered by Maleficent and the construction of her trauma, as well as her transformation throughout the film *Maleficent* (2014). Based on the symbolic and physical violence unleashed by Stefan's betrayal, the narrative illustrates how this event profoundly marks the protagonist, leading her to assume a vengeful and suspicious stance towards the world around her. This research is theoretically based on the social history of women, with special emphasis on the studies of Heleieth Saffioti (2013, 2015), Rita Laura Segato (2025) and other authors who address issues that are essential to the problem analyzed. In order to interpret the character's trajectory, we also used theoretical contributions on patriarchy and gender studies, which allow us to understand the dynamics of power, domination and resistance that permeate the social relations under investigation.

**Keywords:** Gender; Malevolence; Violence.

Afiliação dos autores:

<sup>1</sup>Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (PPGH/Unimontes), Montes Claros, Minas Gerais, Brasil. .

E-mail de correspondência: bicalholucas7@gmail.com

Recebido em: 07/06/2025. Aceito em: 25/09/2025.

## Introdução

*Ouçam bem, todos vocês!*

*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 quinto 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.*

*[o rei implora a Malévola por misericórdia]*

***A princesa vai poder acordar do seu sono profundo, mas somente por ... um beijo de amor! (Malévola, 2014, grifo meu).***

Este feitiço, rotulado por muitos como “maldição” é, na verdade, uma manifestação sintomática de uma dor profunda e histórica, que ultrapassa a dimensão da simples maldade individual. *Malévola* não age movida por capricho ou crueldade gratuita; seu gesto é o transbordamento de uma violência estrutural que a atravessa, uma violência que a violentou e mutilou não apenas em seu corpo, mas em sua existência social e simbólica. Consumida pela raiva, pela traição e pelo luto que essa brutalidade impôs, ela transforma sua dor em vingança, uma resposta que denuncia, ainda que de modo perverso, a injustiça sofrida. No entanto, é crucial reconhecer que o alvo dessa vingança – a pequena Aurora – não é responsável por essa violência, nem carrega qualquer culpa pelo ato do pai agressor. Aurora é, portanto, o corpo inocente que se vê marcado e ameaçado pelas consequências de uma lógica patriarcal de violência, que reproduz ciclos de opressão e sofrimento. Este gesto de *Malévola* revela, assim, as complexas articulações entre dor pessoal e estruturas de poder, onde a dor sofrida por uma se impõe sobre a vulnerabilidade de outra, expondo o modo como as violências se perpetuam e se transferem no tecido social.

O que muitas vezes se reduz a um ato de vingança, quando não simplesmente demonizado, é, na verdade, a expressão crua e inevitável de um luto profundo, do desamparo radical e da perda de si mesma. A violência sofrida por *Malévola* não é apenas um dano físico: ela dilacera sua identidade, fragmenta sua essência e a aprisiona em um ciclo de sofrimento que a impede de se libertar. Essa história, longe de ser um mero conto de fadas ou uma fantasia cinematográfica, revela uma metáfora dolorosamente real sobre as experiências de inúmeras mulheres cuja existência é atravessada pelas marcas das violências patriarcais, marcas que permanecem inscritas em seus corpos e almas, muitas vezes invisíveis para a sociedade.

Mulheres que, como *Malévola*, são convocadas a uma árdua reconstrução de si mesmas, após terem sido traídas, feridas, silenciadas e socialmente criminalizadas por sua dor e resistência. Assim, *Malévola* não é apenas um personagem fictício: ela representa o arquétipo das mulheres que, diante de um mundo estruturado para mutilar suas asas, suas possibilidades de autonomia, de liberdade, de potência, resistem, mesmo que feridas, na luta diária pela sobrevivência e pela reinvenção de suas vidas. Este é um chamado para problematizar as narrativas simplistas de “vilania” e “inocência”, e para reconhecer a complexidade das violências sistêmicas que produzem vítimas, agentes e sobreviventes em um mesmo campo de tensões.

Podemos afirmar, sem hesitação, que todo filme é, em certa medida, um filme histórico. Embora essa afirmação possa parecer genérica à primeira vista, ela se fundamenta no reconhecimento de que toda obra cinematográfica, enquanto manifestação artística, está inevitavelmente atravessada por contextos históricos e sociais que constituem o substrato imprescindível para sua construção estética e narrativa.

A intensidade e a complexidade dessa relação podem variar significativamente de um filme para outro, mas sua presença é constante e fundamental. Assim, o cinema não apenas reflete, mas também dialoga e negocia com as condições históricas e culturais de seu tempo, revelando-se uma forma de produção simbólica que inscreve, em imagens e sons, as marcas e os ecos dos processos sociais que o originam.

Segundo o historiador Marco Napolitano (2008), a intervenção do cinema na contemporaneidade parte do pressuposto de que toda ficção que aborda o passado implica necessariamente uma leitura ou reafirmação histórica. Essa interpretação está ancorada na perspectiva do(a) cineasta ou da produtora cinematográfica, inseridos em um contexto nacional específico, e expressam, por meio da arte, as experiências e tensões do tempo – seja o momento em que o filme é produzido, seja o período histórico representado (Lagny, 2009; Nova, 1996; Nova, 2009; Pereira, 2020). Assim, mesmo quando a narrativa de um filme não se estrutura explicitamente em torno da História, ela carrega marcas do passado e do presente, transformando o filme, inevitavelmente, em um testemunho histórico.

Essa perspectiva nos leva a questionar a distinção tradicional entre ficção e história no cinema, pois revela que o filme não é uma representação neutra do passado, mas uma construção cultural marcada pelas tensões e interesses de seu tempo de produção. O problema central, portanto, é entender como o cinema atua como dispositivo de memória social e política: ele pode reforçar narrativas hegemônicas ou, ao mesmo tempo, subvertê-las, oferecendo novas leituras do passado e desafiando estruturas dominantes. Portanto, o estudo do cinema enquanto testemunho histórico exige uma análise crítica que considere as condições políticas, econômicas e culturais que moldam sua produção e recepção, reconhecendo o potencial do filme como espaço de disputa simbólica e reconfiguração histórica.

A diversidade crescente das fontes de informação, abrangendo filmes, mídias digitais e impressas, impõe desafios significativos à compreensão dos fenômenos históricos e sociológicos. Essa pluralidade introduz elementos de conhecimento que convidam o ser humano a refletir sobre seus comportamentos e ações em contextos variados e complexos. Nesse cenário, o cinema destaca-se como uma ferramenta potente para que o espectador possa apreender as dinâmicas culturais, sociais, políticas e econômicas que o constituem e o circundam. Isso se deve ao fato de que os filmes, enquanto construções artísticas e culturais, retratam a realidade social não apenas de forma literal, mas também por meio de metáforas visuais, animações, trilhas sonoras e personagens cujas falas se tornam emblemáticas e significativas.

Mesmo quando inseridos em gêneros tradicionalmente considerados leves, como os filmes infantis ou de aventura, muitos longas-metragens oferecem leituras críticas e profundas sobre comportamentos sociais e dilemas humanos. Exemplos notórios são *Shrek* (2001) e *Toy Story 3* (2010), que, embora dirigidos ao público infanto-juvenil, exploram com sofisticação a condição humana, suas emoções e relações, promovendo reflexões complexas acerca da realidade social e dos processos subjetivos envolvidos.

O cinema, assim como outras revoluções tecnológicas que marcaram o século XX, estabeleceu-se de forma imediata e contundente junto ao público, seduzindo tanto as emoções quanto as percepções ao oferecer uma representação inédita e potente do real (Pesavento, 1995). Essa conexão direta entre imagem e espectador permitiu que o cinema se tornasse, rapidamente, um espaço privilegiado para a construção de sentidos e identidades sociais. Entretanto, essa perspectiva humanista e estética do fenômeno cinematográfico não pode ser dissociada de sua dimensão econômica e mercadológica. Anatol Rosenfeld (2002) contrapõe-se a essa visão idealizada ao afirmar que o principal motor da produção audiovisual sempre foi o interesse pelo lucro, evidenciando a natureza instrumental do cinema enquanto mercadoria no sistema capitalista. Para Rosenfeld, o cinema não apenas reflete a lógica do mercado, mas é, antes de tudo, um produto capitalista por excelência, cuja dinâmica de produção e circulação se subordina às regras da indústria cultural e ao imperativo da acumulação de capital.

Tal análise enfatiza, portanto, que o cinema, longe de ser um simples veículo de expressão artística, está imbricado em relações complexas de poder, economia e cultura, que moldam e limitam sua capacidade de representar o real. Dessa forma, o autor salienta que:

O cinema, por sua vez, não teria eventualmente ultrapassado o estágio de mera curiosidade e de instrumento científico para reproduzir o movimento se a sua invenção não tivesse coincidido com o desenvolvimento de um grande proletariado demasiadamente pobre para frequentar o teatro e os espetáculos não mecanizados (Rosenfeld, 2002, p. 63).

Assim, para Rosenfeld (2002), esse invento tecnológico alcançou, progressivamente, uma visibilidade que transcendeu sua função inicial, consolidando-se como uma verdadeira forma de arte, cuja evolução esteve intrinsecamente ligada aos avanços tecnológicos e digitais que marcaram o século XX e além. Embora configurado como uma indústria essencialmente orientada para o entretenimento e o consumo, o cinema ocupa uma posição singular no campo das artes, desenvolvendo uma linguagem própria, complexa e multifacetada, que se expressa via distintas correntes e movimentos cinematográficos – entre eles, o *Neorealismo Italiano*, o *Expressionismo Alemão* e o *Cinema Novo* –, os quais, por sua vez, impulsionaram o surgimento de uma vasta produção acadêmica, pesquisas especializadas e cursos de formação direcionados ao estudo da linguagem audiovisual.

Dessa forma, evidencia-se que o cinema atua simultaneamente em múltiplos processos e camadas interpretativas, estabelecendo diálogos fecundos com diversas áreas do conhecimento, como a história, a sociologia, a filosofia e a crítica cultural. Entretanto, para os fins desta análise, o foco será delimitado às investigações de caráter histórico e sociológico, a fim de compreender as relações entre a produção audiovisual, seus contextos sociais e as implicações culturais que dela derivam.

Nesse contexto, é possível perceber que o cinema frequentemente reflete, de maneira profunda e multifacetada, as complexidades emocionais e sociológicas que permeiam a experiência humana. Por meio de narrativas fictícias ou fantásticas, o meio audiovisual oferece um espaço simbólico seguro para a exploração das múltiplas camadas do trauma, revelando como vivências dolorosas se entrelaçam com as emoções, influenciam comportamentos e redefinem as relações interpessoais.

A análise detalhada de personagens que carregam as marcas dessas experiências traumáticas possibilita uma compreensão mais abrangente dos mecanismos de defesa psíquica, da resiliência e dos desafios intrínsecos ao processo de reabilitação psicológica. Assim, ao acompanhar a trajetória da personagem Malévola nesta pesquisa, os leitores são convidados a refletir não apenas sobre as graves consequências da violência contra as mulheres, mas também sobre os caminhos possíveis para a cura, a reconstrução da identidade e a ressignificação do sofrimento.

No caso da personagem-título Malévola, a experiência de uma traição violenta e traumática não apenas abala profundamente sua confiança, mas também reconfigura sua percepção de mundo e suas relações interpessoais, refletindo as dinâmicas de poder e violência estruturais que permeiam as experiências femininas.

Sob a perspectiva dos estudos de gênero, essa vivência evidencia mecanismos comuns de resposta ao trauma, tais como a construção de uma armadura emocional como estratégia de autoproteção, a canalização da dor em raiva enquanto forma de resistência e a dificuldade em restabelecer vínculos afetivos, muitas vezes fragilizados pela violência sofrida. Entretanto, o longa-metragem transcende a mera representação do sofrimento ao explorar a possibilidade de ressignificação e empoderamento, ressaltando a importância da empatia, do amor-próprio e da reconexão consigo mesma como fundamentos essenciais para o processo de cura e reconstrução da identidade feminina. Assim, Malévola se apresenta como um símbolo complexo da subjetividade marcada pelo trauma, mas também da potência de transformação e resiliência frente às violências de gênero.

Diante desse panorama, o presente artigo tem como objetivo investigar como a violência sofrida por Malévola contribui para a construção de seu trauma e analisar a metamorfose de sua personagem ao longo do filme *Malévola* (2014). Através da violência simbólica e física desencadeada pela traição de Stefan, o longa revela como esse acontecimento traumático imprime um marco indelével na protagonista, impulsionando-a a adotar uma postura vingativa e profundamente desconfiada em relação ao mundo que a cerca. A análise, portanto, visa não apenas compreender o impacto emocional da violência sobre Malévola, mas também decifrar como esse trauma orienta suas escolhas e sua trajetória, refletindo os efeitos corrosivos da agressão e os mecanismos de defesa que ela ativa para sobreviver a essa ruptura. Nesse sentido, o estudo dialoga com a complexidade do sofrimento e da resistência, demonstrando que a violência não se limita ao corpo, mas se inscreve nas camadas mais profundas da identidade e da ação.

À vista disso, o presente estudo é relevante por articular a análise cinematográfica com questões de gênero, violência e trauma, evidenciando como experiências traumáticas, como as vividas por Malévola, refletem dinâmicas estruturais de poder que afetam muitas mulheres. Ao desconstruir a narrativa simplista de vilania e inocência, a pesquisa mostra como o cinema, mesmo em obras de fantasia ou voltadas ao público infanto-juvenil, funciona como um espaço de reflexão sobre relações de poder, memória social e resiliência. Dessa forma, o estudo contribui para a compreensão da construção da identidade e das estratégias de resistência frente à violência, em que reforça o potencial do cinema como dispositivo simbólico capaz de problematizar injustiças históricas e sociais.

### **Percurso teórico metodológico: alguns caminhos percorridos**

Neste contexto, a presente pesquisa insere-se na abordagem qualitativa, alicerçando-se na análise crítica da literatura disponível e no levantamento criterioso de referências bibliográficas que dialogam diretamente com o objeto de estudo. Para a composição do corpus teórico, recorreram-se a fontes acadêmicas de reconhecida relevância, tais como o *Catálogo de Teses e Dissertações da Capes*, a base *SciELO*, o *Google Acadêmico* e a *Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)*. A técnica metodológica adotada corresponde à pesquisa bibliográfica, compreendida como “aquela baseada na análise da literatura já publicada em forma de livros, revistas, publicações avulsas, imprensa e até eletronicamente, disponibilizada na Internet” (Silva; Menezes, 2005), oferecendo assim um panorama sólido e fundamentado para o desenvolvimento do estudo.

Como fundamento teórico, esta pesquisa apoia-se na história social das mulheres, valendo-se sobretudo dos estudos de Heleieth Saffioti (2013, 2015), Rita Laura Segato (2025) e de outros autores cujas obras dialogam diretamente com os temas centrais da problemática em análise. Para a interpretação histórica, recorreremos também às contribuições teóricas sobre o patriarcado, assim como aos estudos de gênero, que iluminam as complexas dinâmicas de poder, dominação e resistência presentes nas relações sociais que este trabalho busca desvendar. Dessa forma, a pesquisa se insere em um debate interdisciplinar, capaz de apreender as múltiplas camadas que estruturam a opressão e as estratégias de contestação nas trajetórias aqui examinadas.

Do ponto de vista acadêmico, a análise da personagem sob uma perspectiva psicológica enriquece os estudos interdisciplinares ao articular cinema, história e sociologia em um diálogo fecundo. No âmbito social, esta pesquisa estimula debates essenciais acerca da violência simbólica e concreta experimentada por inúmeras pessoas, revisitando questões como abuso, traição e as consequências da carência de suporte emocional (Rossoni, 2022). Ademais, ao eleger uma personagem amplamente conhecida, o estudo torna o tema mais acessível ao grande público, contribuindo para a desconstrução de estigmas em torno dos impactos do trauma e ressaltando a importância da resiliência e do processo de cura emocional como elementos centrais na reconstrução da subjetividade.

### **Malévola: a violência que marca o corpo e a alma**

A representação da violência contra as mulheres no cinema não se limita a um simples espelho do real; ela é, antes, um terreno de disputa simbólica onde se inscrevem e se reproduzem as relações desiguais de poder que atravessam o patriarcado. Nesse campo, marcado pela hegemonia masculina, o cinema funciona como dispositivo cultural que não apenas espelha, mas também naturaliza e legitima a vulnerabilidade, a subordinação e a passividade atribuídas às mulheres, categorias forjadas para sustentar a ordem violenta da dominação de gênero (Ferro, 2010). Assim, a imagem da mulher no imaginário fílmico converte-se em instrumento de perpetuação das violências sistêmicas, que se manifestam não apenas no corpo, mas também nas múltiplas camadas da subjetividade e da socialidade feminina.

Historicamente, a mulher foi posicionada no papel de vítima silenciosa, musa sofredora ou figura passiva a ser resgatada pelo herói masculino, um dispositivo narrativo que esconde a complexidade das



relações de poder que sustentam sua opressão. A violência sofrida por personagens femininas, muitas vezes, é despolitizada e descontextualizada, servindo apenas como artifício dramático para impulsionar narrativas centradas em protagonistas masculinos (Scott, 1995, 2024). Tal sub-representação e estetização do sofrimento feminino constituem estratégias ideológicas que naturalizam a dominação patriarcal, ao esvaziarem o significado material da agressão e suprimirem a análise das estruturas de poder que a legitimam e perpetuam (Bicalho; Alves; Marquioli; Vieira; Costa, 2023).

Essa instrumentalização da violência desfigura a dimensão política da opressão, transformando o sofrimento em mero objeto estético, o que dificulta a emergência de uma consciência crítica sobre os mecanismos sistêmicos que mantêm a desigualdade de gênero. Para além da superfície narrativa, torna-se imprescindível denunciar a violência contra as mulheres como parte integrante de um sistema estrutural de dominação social, que atravessa o corpo, a subjetividade e as instituições, impondo-se como um dos pilares centrais da reprodução das desigualdades.

Com o aprofundamento e a expansão dos estudos feministas contemporâneos, especialmente a partir das contribuições rigorosas de autoras como Heleieth Saffioti (2013, 2015) e Rita Segato (2025), tornou-se cristalina a compreensão de que a violência contra as mulheres não pode ser reduzida a um fenômeno isolado, tampouco a uma mera expressão de patologias individuais ou desvios comportamentais. Pelo contrário, essa violência configura-se como prática estrutural e organizadora de um sistema patriarcal que se sustenta por meio da dominação dos corpos femininos, da construção social da desigualdade e da pedagogia do medo – um mecanismo disciplinar que institui regimes de controle sobre a subjetividade e os modos de ser das mulheres.

Nesse sentido, o cinema, enquanto dispositivo cultural e discurso hegemônico, não atua em um vácuo simbólico; ele funciona como um campo de reprodução e naturalização das relações de poder que definem e regulam a opressão de gênero. Por meio de suas narrativas, estéticas e representações, o cinema inscreve e reforça a hegemonia patriarcal, disseminando imagens e significados que consolidam a subordinação feminina, mascarando a violência sistêmica como fatalidade ou destino, e, assim, contribuindo para a manutenção das estruturas sociais desiguais e violentas que atravessam o corpo, a cultura e a política.

Obras recentes têm desafiado as narrativas tradicionais ao expor a violência contra as mulheres como uma expressão complexa e interseccional das desigualdades de gênero, raça e classe, evidenciando sua raiz estrutural e histórica. Filmes como *Malévola* (2014) constituem um exemplo paradigmático dessa ruptura, ao subverter a lógica hegemônica da representação feminina. A personagem que sofre violência, simbolizada pela mutilação metafórica de suas asas, não é reduzida a um papel passivo de vítima, mas se afirma como sujeito ativo que elabora sua dor, resistência e reconstrução identitária a partir dos escombros da agressão (Bicalho; Alves; Marquioli; Vieira, 2024).

Essa representação dialoga com a perspectiva interseccional, que reconhece como as opressões não atuam isoladamente, mas se entrelaçam, produzindo experiências específicas e diferenciadas de violência. Inserida numa análise histórico-política, tal abordagem denuncia que a violência contra a mulher não pode ser dissociada dos mecanismos sociais de dominação que atravessam o capitalismo, o racismo e o patriarcado, insistindo na necessidade de uma resistência articulada que compreenda a multiplicidade dos sujeitos e dos contextos. Assim, a produção cultural contemporânea não apenas problematiza os sistemas opressivos, mas também inaugura possibilidades para a reconstrução de identidades e a luta por justiça social e emancipação.

Na cena em que *Malévola* tem suas asas cortadas, localizada entre os minutos 15'19" e 18'07" do filme, propõe-se uma articulação com as abordagens teóricas dos estudos de gênero e da história social das mulheres, com o intuito de problematizar, refletir e analisar a violência direcionada ao feminino. A violência, nesse âmbito, deve ser compreendida, conforme Saffioti (2015), como a ruptura da integridade da vítima, física, psíquica, sexual ou moral, em uma dimensão que transcende o corpo para atingir a subjetividade e a condição social da mulher.

Reconhecendo que as relações de gênero estruturam e permeiam os modos de existência, impõe-se analisar, nesta cena específica, os índices que evidenciam a inscrição da violência sobre o corpo e a subjetividade da protagonista. Trata-se de rastrear, por meio dos gestos, dos silêncios e das marcas, visíveis e invisíveis, presentes na cena, a narrativa de uma violação que não se dirige unicamente ao corpo singular de Malévola, mas que incide sobre a matriz simbólica do feminino enquanto espaço historicamente vulnerável à expropriação, à deslegitimação e à dominação.

Além disso, o silêncio da protagonista, longe de ser simples ausência de palavras, configura-se como um poderoso dispositivo de resistência, um modo de recusa frente à violência simbólica que busca anular sua voz e existência. O corpo, marcado pela perda das asas, torna-se ao mesmo tempo, campo de sofrimento e instrumento de insurgência, inscrevendo-se como testemunha silenciosa da agressão e sinalizando a capacidade de reconstrução da subjetividade diante da opressão. Desse modo, a cena revela a ambivalência da corporeidade feminina diante da violência: um espaço de vulnerabilidade, mas também de potencialidades insurgentes, onde o silêncio e o gesto, o visível e o invisível, se entrelaçam na complexa trama da resistência.

Judith Butler (2019), em *Corpos que Importam: os limites discursivos do “sexo”*, dialoga profundamente com a noção de abjeção desenvolvida pela teórica feminista Julia Kristeva, para evidenciar como determinados corpos são excluídos dos regimes de inteligibilidade e humanidade impostos pelo discurso hegemônico. O abjeto é aquilo que ameaça a ordem simbólica estabelecida, o que precisa ser expulso, silenciado ou controlado violentamente para que o que é considerado “normal” ou “humano” possa permanecer intacto.

Nesse horizonte teórico, a personagem Malévola, após a mutilação de suas asas, assume o lugar do feminino abjeto. Ela não é apenas vítima da violência, mas, a partir dessa violação, transforma-se em uma figura “monstruosa”, tanto aos olhos sociais quanto aos seus próprios olhos, simbolizando a exclusão e o estigma que recaem sobre aquelas que transgridem os limites da feminilidade normativa. A cena da mutilação funciona como um rito de passagem, expulsando Malévola do campo da feminilidade aceitável, associada à doçura, passividade e ao amor romântico, e a inserindo na posição da “ameaça”, a mulher perigosa, rancorosa, indomável. Essa transformação expõe a violência simbólica que sustenta o patriarcado, revelando como o medo da transgressão feminina é regulado por mecanismos de controle que estigmatizam e abjetizam corpos e subjetividades insurgentes (Bicalho *et al.*, 2024, 2025).

Judith Butler (2019) oferece um quadro teórico essencial para compreender que o corpo de Malévola, na cena da mutilação, não é apenas ferido, ele é projetado para fora dos limites da humanidade reconhecível e legitimada pelos discursos normativos. Essa exclusão manifesta-se tanto na estética, por meio da figura sombria, da armadura negra e dos chifres que a transformam em uma presença quase monstruosa, quanto na transformação subjetiva, evidenciada pela amargura profunda, pelo afastamento dos vínculos afetivos e pelo desejo vingativo que passa a guiar suas ações. Malévola encarna, assim, aquilo que a norma patriarcal tenta sufocar e reprimir: uma mulher detentora de poder, destemida e que rejeita frontalmente os moldes convencionais da feminilidade hegemônica. Essa descolonização do corpo e da subjetividade feminina implica não apenas uma ruptura estética, mas uma subversão política dos regimes de gênero, onde o corpo mutilado torna-se também corpo insurgente, ameaçador para a ordem vigente e, por isso, marcado como abjeto e excluído da esfera do reconhecido e aceitável.

Esse processo de abjeção revela-se profundamente político e social, pois delimita os contornos do que se admite como feminino na sociedade. Judith Butler (2019) explica que a abjeção atua como um mecanismo que sustenta a norma, ao produzir, simultaneamente, aquilo que ela exclui para garantir sua própria coerência. Nesse sentido, o feminino “monstruoso” encarnado por Malévola é, na verdade, o efeito inevitável de uma norma que exige da mulher submissão, fragilidade e uma certa doçura desejável. Quando Malévola escapa a esse molde, torna-se uma figura fora dos limites da lei simbólica, alvo do medo e do controle social.

Por outro lado, a abjeção não é apenas um lugar de exclusão, mas também de resistência. Ao ser afastada da norma, Malévola reconstrói sua identidade a partir da dor e da fúria, sim, mas sobretudo

pela recusa às imposições sociais. Ela cria modos de existir e de relacionar-se, como o cuidado ambíguo que dedica à Aurora, e redefine o que significa ser mulher e possuir poder. Assim, Malévola exemplifica aquilo que Butler (2019) chama de possibilidade de ressignificação da norma, abrindo caminhos para que a mulher se reinvente a partir de sua própria força e complexidade.

## **A violência contra malévola como espelho da violência real**

A cena da mutilação de Malévola revela, em toda sua brutalidade simbólica, a materialidade da violência patriarcal que historicamente subjuga o corpo e a subjetividade das mulheres. Essa violência não é um ato isolado ou um acidente da história; ela é a expressão concreta de um sistema de dominação que se sustenta na traição, na desconfiança e na expropriação do poder feminino. Ao cortar suas asas, instrumentos de liberdade e autonomia, o agressor não destrói apenas o corpo, mas implementa um processo de disciplinamento e silenciamento que visa à reterritorialização dos corpos femininos como espaços de controle masculino (Saffiotti, 2013). Malévola, como tantas mulheres na realidade, é ferida por quem lhe deveria garantir proteção, configurando uma violência íntima que escapa à esfera pública e se mantém protegida por estruturas sociais de impunidade e negacionismo.

Essa cena não é apenas um símbolo dramático, mas um testemunho da forma como o patriarcado usa da violência para preservar sua ordem, produzindo vítimas e culpabilizando aquelas que resistem (Bicalho et al, 2024). A mutilação das asas traduz a amputação da possibilidade de existência plena da mulher fora dos parâmetros ditados por um poder que se legitima pela opressão e pela naturalização do sofrimento feminino.

Na realidade, os dados são alarmantes e revelam a dimensão estrutural da violência contra as mulheres no Brasil. Segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2024), uma mulher é vítima de violência física a cada quatro minutos no país. Mais grave ainda é que muitas dessas mulheres sofrem violências múltiplas e acumuladas, físicas, psicológicas, sexuais, econômicas e simbólicas, que se entrelaçam em um ciclo perverso de opressão (Cerqueira; Bueno, 2024). Assim como Malévola, essas mulheres são frequentemente silenciadas, desacreditadas ou culpabilizadas por sua própria dor, um processo que reforça o sistema de revitimização institucional e social.

Essa lógica estrutural evidencia como o patriarcado não apenas produz a violência, mas também se sustenta na negação da experiência das mulheres e na deslegitimação de suas vozes. A mutilação simbólica e material que atravessa o corpo de Malévola espelha, portanto, não um caso isolado ou fictício, mas a realidade cotidiana de inúmeras mulheres submetidas a uma trama complexa de poder, dominação e exclusão (Saffiotti, 2013, 2015).

Após a violência, instaura-se a condição de abjeção, conforme proposto por Judith Butler (2019): essas mulheres são sistematicamente expulsas do convívio social simbólico, confinadas à margem da humanidade reconhecida. São rotuladas pejorativamente como “histéricas”, “vingativas”, “monstruosas”, “anormais”, “desalmadas” ou “amargas”, enquanto seu sofrimento é deslegitimado e inválido. Nesse cenário, a sociedade impõe sobre elas a exigência intransigente de que “superem” rapidamente os traumas, retomem seu papel de mulheres dóceis, mães exemplares, esposas belas e produtivas, sem qualquer consideração pelo peso do luto, pela complexidade do trauma ou pelos processos profundos de reconstrução subjetiva que a violação impõe (Bicalho; Reis, 2024).

Essa dinâmica revela o funcionamento de um sistema patriarcal que, além de violar, patologiza e silencia, reafirmando os limites estreitos dentro dos quais o feminino pode existir e ser legitimado socialmente. A abjeção, portanto, não é apenas uma experiência individual, mas um mecanismo social que regula e disciplina a sobrevivência e a expressão das mulheres que ousam romper com os moldes normativos (Segato, 2025; Scott, 1995).

Nesse contexto, assim como Malévola, inúmeras mulheres padecem sob o peso da exclusão normativa: ao recusarem o papel da vítima passiva ou da mulher submissa, são estigmatizadas como



“perigosas” ou “desviantes” de uma suposta “natureza feminina”. Essa marcação é ainda mais contundente para mulheres negras, indígenas, trans e periféricas, que atravessam múltiplas camadas interseccionais de opressão e violência (Davis, 2016). Rita Segato (2025) esclarece que a violência dirigida contra essas mulheres não incide apenas sobre um corpo individual, mas sobre o que esse corpo simboliza: uma mulher que resiste, que recusa a submissão e que ousa existir fora do domínio e do controle masculino.

Todavia, como evidencia a trajetória de Malévola, a violência não encerra a história. Muitas mulheres, após atravessarem a dor, a exclusão e o silenciamento, iniciam processos complexos de reconstrução subjetiva, emocional, afetiva e política. Elas erguem redes de solidariedade, encontram acolhimento em outras mulheres, protagonizam lutas por justiça e reivindicam a criação de novos sentidos para suas vidas, desafiando as estruturas que as quiseram anular.

É exatamente nesse ponto que a personagem Malévola se conecta às trajetórias reais de tantas mulheres: ela não retorna ao que era, mas se reconstrói em termos novos e emergentes. Não romantiza a dor, nem se entrega ao sofrimento passivo; ao contrário, transforma a perda em potência, a fúria em força e o isolamento em novas formas de relação, como o cuidado complexo e ambíguo que desenvolve por Aurora. Esse percurso é emblemático do caminho trilhado por muitas mulheres que, ao romperem com a violência, recusam a norma que as vitimizam e criam modos de existir e resistir.

Nesse sentido, o cinema, ao representar histórias como a de Malévola de forma crítica e simbólica, ultrapassa a mera função do entretenimento para se tornar um espaço fundamental de visibilização, empatia e politização das experiências femininas reais. Seu potencial transformador se realiza plenamente quando abandona a estetização superficial da dor e se compromete com narrativas que, conforme aponta Judith Butler (2019), conferem inteligibilidade e dignidade aos corpos historicamente violentados, silenciados e expulsos das margens da humanidade reconhecível. Assim, o cinema pode se constituir como uma poderosa ferramenta de denúncia social e de construção de sentidos emancipatórios, contribuindo para a desconstrução dos padrões normativos que sustentam a violência e a exclusão.

## Considerações finais

O filme *Malévola* (2014) revela o potencial do cinema como ferramenta crítica e sensível na representação da violência de gênero. A personagem central, marcada por uma traição devastadora, encarna as experiências de milhares de mulheres cujas histórias reais são atravessadas pela dor, pelo silenciamento e pela exclusão social. A mutilação de suas asas transcende a mera metáfora visual: é um espelho contundente da violência simbólica e estrutural imposta aos corpos femininos, evidenciando como o trauma atua na construção de identidades e na configuração das relações sociais.

Ao romper com o papel tradicional da vítima passiva e submissa, Malévola personifica a recusa às normas patriarcais e a reconstrução subjetiva a partir da dor, inaugurando uma narrativa que oferece ao público uma leitura complexa, crítica e politizada das experiências femininas em contextos de dominação. Dessa forma, o filme ultrapassa a função meramente estética para se tornar um espaço de reflexão e questionamento sobre as dinâmicas de poder que sustentam a violência contra as mulheres.

## Conflito de interesse

Os autores declaram não haver conflitos de interesse de nenhuma natureza.

## Referências

BICALHO, Lucas Matheus Araujo. “Boas moças não matam?”: Uma análise de gênero sobre os casos Richthofen e Matsunaga na mídia brasileira. **Revista Terceiro Incluído**, Goiânia, v. 15, n. 1, p. e15117, 2025. DOI: 10.5216/teri.v15i1.82556. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teri/article/view/82556>. Acesso em: 8 set. 2025.

- BICALHO, Lucas Matheus Araujo. O silêncio do grito: violência e silenciamento em “O peso do pássaro morto”. **Revista Multidisciplinar**, [S. l.], v. 37, n. 2, p. 1–10, 2024.
- BICALHO, Lucas Matheus Araujo; ALVES, Luís Fernando de Sousa; LOPES, Ana Paula Oliveira; ROCHA, Vanessa. Tamires Rocha; MEDEIROS, Derliane Oliveira. Quando a Fé Cega: A Banalidade do Mal e a Dominação Carismática no Caso de João de “Deus”. In: SANTOS, Ednan Galvão; GALVÃO, Karine Chaves Pereira (Org.). **Ciências humanas e sociedade: estudos interdisciplinares**. Ponta Grossa: Aya, 2024. p. 124-133.
- BICALHO, Lucas Matheus Araujo; ALVES, Luis Fernando de Souza; MARQUIOLI, Stefany. Reis; VIEIRA, Guilherme Carvalho. Entre A Luz E As Trevas: Um Olhar Sobre A Bela Adormecida E Malévola: A Dona Do Mal. In: **IV Jornada Internacional Sobre Educação E Ensino Em Momentos De Transformações Sociais: Passado E Presente [Anais]**. Paranavaí: Unespar, 2024. v. 4. p. 33-48.
- BICALHO, Lucas Matheus Araujo; ALVES, Luís Fernando de Souza; MARQUIOLI, Stefany Reis; VIEIRA, Guilherme Carvalho; COSTA, Daniely Santos Ramos. A “SOLTEIRONA” NA SÉRIE BRIDGERTON DA NETFLIX: subversão e reinvenção de estereótipos no contexto social do século XIX. **Cadernos Zygmunt Bauman**, v. 13, n. 33, 1 dez 2023.
- BICALHO, Lucas Matheus Araujo; MARQUIOLI, Stefany Reis; ALVES, Luís Fernando Souza; VIEIRA, Guilherme Carvalho; SANTIAGO, Ioli Ferreira; FERNANDES, Mariana Ruas; MEDEIROS, Derliane Oliveira ; DIAS, Alana Laviola; SOUZA, Amanda Castro de; CARVALHO, Eder Junior de. “. “Ele me tratava como uma rainha... até eu querer minha liberdade”: análise narrativa e reflexões de Elize Matsunaga na Netflix. SANTOS, Ednan; GALVÃO, Karine (Org.). **Ciências Humanas e Sociedade: estudos interdisciplinares**. Ponta Grossa: Aya, 2025. p. 26-38.
- BICALHO, Lucas Matheus Araujo; REIS, Filomena Luciene Cordeiro. Suzane Von Richthofen: cruelmente “interessada, inteligente e aplicada”. **Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 27, p. 219–236, 2024.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: N-1 edições, 2019.
- CARDOSO, Rosane Maria; DUTRA, Viviane da Silva. A desconstrução do mal: a relação entre “A Bela Adormecida” e “Malévola”. **Linguagem: Estudos e Pesquisas**, v. 19, n. 1, 2015.
- CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira (Coord.). **Atlas da violência 2024**. Brasília: Ipea; FBSP, 2024.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FERRO, Marc. **Cinema e história**. Paz e terra, 2010.
- HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- LAGNY, Michelle. O cinema como fonte de História. In: FEIGELSON, K.; NÓVOA, J. FRESSATO, S. (Org.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a História**. São Paulo, Editora UNESP, 2009, p. 99- 132.
- MALÉVOLA (Maleficent). Roteiro: Linda Woolverton. Direção: Robert Stromberg. Produção: Don Hahn, Joe Roth e Richard D. Zanuck. Estados Unidos da América: **Walt Disney Pictures**, 2014, Cor., Son., 97 min., 1 DVD.
- NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A história depois do papel. In: PINSKY Carla Bassanezi. (Org.) **Fontes históricas**. 2 ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.
- NOVA, Cristiane. Narrativas Históricas e Cinematográficas. In: FEIGELSON, K.; NÓVOA, J. FRESSATO, S. (org.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a História**. São Paulo: UNESP, 2009.
- NOVA, Cristiane.; NOVA, C. O Cinema e o Conhecimento da História: O Olho da História. **Salvador**, v. 2, n.3, p. 217-234, 1996.
- PEREIRA, Caroline L. Magnaguagno. **Cinema de ficção e história: um exercício de análise fílmica a partir dos três primeiros filmes de Martin Scorsese (1967-1973)**. Campinas, Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes, UNICAMP, 2020
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. **Em busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário**. Revista Brasileira de História. São Paulo. V.15, n° 29. PP. 9-27, 1995.
- ROSENFELD, Anatol. **Cinema: arte e indústria**. São Paulo. Editora Perspectiva S.A. 2002.
- ROSSONI, Camila Amanda. **As duas faces de uma vilã: desconstrução e diálogos entre as Malévolas do cinema e da literatura**. 2022. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2022.
- SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SCOTT, Joan Wallach. **A fantasia da história feminista**. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

SEGATO, Rita. **As Estruturas elementares da violência**. São Paulo: Bazar do Tempo, 2025.

SHREK. Direção: Andrew Adamson, Vicky Jenson. Roteiro: Ted Elliott, Joe Stillman, Terry Rossio, Roger S. H. Schulman. Produção: Aron Warner, Jeffrey Katzenberg, John H. Williams. EUA: **DreamWorks Animation**, 2001.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4. ed. Florianópolis: UFSC, 2005.

TAVARES, Olívia Pereira. Os contos de fada e a violência de gênero: a metáfora do estupro em Malévola. *In: Anais eletrônicos do VII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, do III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2018.

TOY STORY 3. Direção: Lee Unkrich. Produção: Darla K. Anderson. Roteiro: Michael Arndt. História: John Lasseter, Andrew Stanton, Lee Unkrich. Pixar Animation Studios, **Walt Disney Pictures**, 2010.