



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE UNIDADE ACADÊMICA  
DE CIÊNCIAS SOCIAIS CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS – PPGCS**

**NELMA GOMES DE ARAÚJO DANTAS**

**AS TRANSFORMAÇÕES NOS MODOS DE  
REPRESENTAÇÃO/DISCURSIVIDADE SOBRE FEMINILIDADE NA LINHA DE  
*PRINCESAS DA DISNEY***

**Campina Grande/PB**

**2023**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE UNIDADE ACADÊMICA DE  
CIÊNCIAS SOCIAIS CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS – PPGCS**

**AS TRANSFORMAÇÕES NOS MODOS DE REPRESENTAÇÃO/DISCURSIVI-  
DADE SOBRE FEMINILIDADE NA LINHA DE *PRINCESAS DA DISNEY***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Lemuel Dourado Guerra Sobrinho

Campina Grande/PB

2023



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
POS-GRADUACAO EM CIENCIAS SOCIAIS  
Rua Aprigio Veloso, 882, - Bairro Universitario, Campina Grande/PB, CEP 58429-900

### FOLHA DE ASSINATURA PARA TESES E DISSERTAÇÕES

**NELMA GOMES DE ARAÚJO DANTAS**

AS TRANSFORMAÇÕES NOS MODOS DE REPRESENTAÇÃO/DISCURSIVIDADE SOBRE FEMINILIDADE NA LINHA DE PRINCESAS DA DISNEY

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Aprovada em: 30/08/2023

Prof. Dr. Lemuel Dourado Guerra Sobrinho - PPGCS/UFCG

Orientador

Prof. Dr. Ronaldo Laurentino de Sales Júnior - PPGCS/UFCG

Examinador Interno

Prof. Dr. Rosenal de Almeida e Sousa - PROFSOCIO/UFCG

Examinador Externo



Documento assinado eletronicamente por **LEMUEL DOURADO GUERRA SOBRINHO, PROFESSOR(A) DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 03/09/2023, às 01:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **RONALDO LAURENTINO DE SALES JUNIOR, PROFESSOR(A) DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/02/2024, às 08:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **ROZENVAL DE ALMEIDA E SOUSA, PROFESSOR(A) DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 06/03/2024, às 23:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <https://sei.ufcg.edu.br/autenticidade>, informando o código verificador **3749219** e o código CRC **598BAD71**.

---



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
POS-GRADUACAO EM CIENCIAS SOCIAIS  
Rua Aprígio Veloso, 882, - Bairro Universitario, Campina Grande/PB, CEP 58429-900

#### REGISTRO DE PRESENÇA E ASSINATURAS

ATA DA DEFESA PARA CONCESSÃO DO GRAU DE MESTRE EM CIÊNCIAS SOCIAIS, REALIZADA EM  
30 DE AGOSTO DE 2023

CANDIDATA: **Nelma Gomes de Araújo Dantas**. COMISSÃO EXAMINADORA: Lemuel Dourado Guerra Sobrinho, Doutor, PPGCS/UFCG, Presidente da Comissão e Orientador; Ronaldo Laurentino de Sales Júnior, Doutor, PPGCS/UFCG, Examinador Interno e Roserval de Almeida e Sousa, Doutor, PROFSOCIO/UFCG, Examinador Externo. TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: *"As Transformações nos Modos de Representação/Discursividade sobre Feminilidade na Linha de Princesas da Disney"*. ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Sociologia. HORA DE INÍCIO: 10:00h - LOCAL: Sala Virtual (Google Meet). Em sessão pública, após exposição de cerca de 45 minutos, a candidata foi arguida oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo demonstrado suficiência de conhecimento e capacidade de sistematização no tema de sua dissertação, obtendo conceito APROVADA. Face à aprovação, declara o presidente da Comissão achar-se a examinada legalmente habilitada a receber o Grau de Mestre em Ciências Sociais, cabendo a Universidade Federal de Campina Grande, como de direito, providenciar a expedição do Diploma, a que a mesma faz jus. Na forma regulamentar, foi lavrada a presente ata, que é assinada por mim, RINALDO RODRIGUES DA SILVA, e os membros da Comissão Examinadora. Campina Grande, 30 de agosto de 2023.

#### Recomendações:

RINALDO RODRIGUES DA SILVA

Secretário Acadêmico

LEMUEL DOURADO GUERRA SOBRINHO, Doutor, PPGCS/UFCG

Presidente da Comissão e Orientador

RONALDO LAURENTINO DE SALES JÚNIOR, Doutor, PPGCS/UFCG

Examinador Interno

ROSENVAL DE ALMEIDA E SOUSA, Doutor, PROFSOCIO/UFCG

Examinador Externo

NELMA GOMES DE ARAÚJO DANTAS

Candidata

## 2 - APROVAÇÃO

2.1. Segue a presente Ata de Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata **NELMA GOMES DE ARAÚJO DANTAS**, assinada eletronicamente pela Comissão Examinadora acima identificada.

2.2. No caso de examinadores externos que não possuam credenciamento de usuário externo ativo no SEI, para igual assinatura eletrônica, os examinadores internos signatários certificam que os examinadores externos acima identificados participaram da defesa da dissertação e tomaram conhecimento do teor deste documento.



Documento assinado eletronicamente por **NELMA GOMES DE ARAUJO DANTAS, Usuário Externo**, em 30/08/2023, às 17:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **LEMUEL DOURADO GUERRA SOBRINHO, PROFESSOR(A) DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 03/09/2023, às 01:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **RINALDO RODRIGUES DA SILVA, SECRETÁRIO (A)**, em 27/10/2023, às 08:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **RONALDO LAURENTINO DE SALES JUNIOR, PROFESSOR(A) DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/02/2024, às 08:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **ROZENVAL DE ALMEIDA E SOUSA, PROFESSOR(A) DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 06/03/2024, às 23:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <https://sei.ufcg.edu.br/autenticidade>, informando o código verificador **3749076** e o código CRC **8D8936B4**.

D192t	<p>Dantas, Nelma Gomes de Araújo.</p> <p>As transformações nos modos de representação/discursividade sobre feminilidade na linha de princesas da Disney / Nelma Gomes de Araújo Dantas. – Campina Grande, 2024.</p> <p>143 f. : il. color.</p> <p>Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2024.</p> <p>"Orientação: Prof. Dr. Lemuel Dourado Guerra Sobrinho".</p> <p>Referências.</p> <p>1. Feminismo. 2. Princesas da Disney – Feminilidade. 3. Criança e Mulheres Mães. 4. Gênero e Performance. 6. Sociologia. I. Guerra Sobrinho, Lemuel Dourado. II. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU 305-055.2(043)</p>
-------	---

## **AGRADECIMENTOS**

Chegou o momento de fazer os agradecimentos, meu nome poderia ser Maria, não por ser qualquer, mas dentro do sistema poderia ser engolida como mais um número na massa que sucumbe as classes baixas, e que esmaga as classes baixas pertencentes aos grupos de vulnerabilidade, então, primeiramente agradeço a minha revolta, a frustração que me corrói desde criança ante a desigualdade que assola até os dias atuais a nação, com que fez que eu não fosse mais um número, mais uma na estática.

Posterior, agradeço ao acesso as políticas públicas, que tudo aqui seja político da minha revolta a cada linha aqui escrita, e como consequência a todo professor que plantou sua semente em mim, e fez com que ambicionasse uma educação capaz de mudar e moldar ao meu redor.

Agradeço ainda, de forma particular ao meu orientador Lemuel Guerra, que diante dos obstáculos no decorrer dessa dissertação, que não foram poucos, não soltou minha mão e sempre acreditou no meu potencial, e na mesma linha agradeço a Ronaldo Laurentino, que desde ao contato com a temática deste estudo me enviou material com a finalidade de enriquecer o estudo e me fornecer capital cultural.

Agradeço aos meus amigos, os contados nos dedos, mas reais, a vida adulta vai afunilando, e vai moldando a forma de performatizar entre os grupos, não é só a princesa que muda por meio da ótica social, nós também mudamos, e requeremos mudar.

Agradeço a Santana por ter sido fonte de paixão e de motivação quando o cansaço batia, e por tudo que não caberia em linhas.

Agradeço como um todo aos meus, e para ter um pouco de clichê agradeço também a Deus.



*Dedico à Mainha pela vida e pelo viver,  
pois, se não fosse tu, não seria eu.*

# AS TRANSFORMAÇÕES NOS MODOS DE REPRESENTAÇÃO/DISCURSIVIDADE SOBRE FEMINILIDADE NA LINHA DE *PRINCESAS* DA DISNEY

## Resumo

Esta dissertação aborda a influência da indústria Disney na construção e evolução das representações de feminilidade ao longo do tempo, focando principalmente nas personagens das Princesas da Disney. A pesquisa começa com uma análise da história da Disney, seu impacto cultural e a criação de um "mundo" que transmite ideologias. As princesas são destacadas como exemplos desse processo, representando diferentes concepções de feminilidade. A pesquisa explora a construção sociocultural do imaginário sobre feminilidade, considerando a evolução das princesas ao longo das gerações. As princesas clássicas são associadas a ideais passivos e submissos, enquanto as princesas rebeldes desafiam normas e buscam autonomia. A geração contemporânea de princesas reflete o empoderamento feminino e a busca por convidados pessoais, confiantes para discussões sobre igualdade de gênero. Para compreender essa dinâmica, foi realizada uma análise descritivo-interpretativa dos filmes da linha Disney Princess, destacando-se como a representação de feminilidade evoluiu. Além disso, uma pesquisa de campo em uma escola pública na Paraíba investigou como as crianças internalizam essas representações de gênero, revelando a influência das princesas Disney na construção da identidade de gênero. A pesquisa também enfatizou a importância da compreensão do amor romântico e sua influência na sociedade, especialmente entre as mães. Em suma, a dissertação explora a influência da indústria Disney na construção das representações de feminilidade ao longo das gerações, examinando como as princesas evoluíram para refletir as mudanças sociais e culturais. A pesquisa de campo e a análise das narrativas das princesas oferecem insights sobre como as crianças que as recebem/consomem internalizam esses ideais de gênero e como as mães interpretam e transmitem as representações de feminilidade oferecidas pelos produtos da linha aqui focalizada.

**Palavras-chaves:** Disney; Princesas; Criança e mulheres mães; Gênero e performance; Feminismo

## **TRANSFORMATIONS IN THE MODES OF REPRESENTATION/DISCURSIVITY ABOUT FEMININITY IN THE DISNEY PRINCESS LINE**

### **ABSTRACT**

*This dissertation addresses the influence of the Disney industry on the construction and evolution of representations of femininity over time, focusing mainly on Disney Princess characters. The research begins with an analysis of Disney's history, its cultural impact, and the creation of a "world" that conveys ideologies. The princesses are highlighted as examples of this process, representing different conceptions of femininity. The research explores the socio-cultural construction of the imaginary regarding femininity, considering the evolution of the princesses throughout generations. Classic princesses are associated with passive and submissive ideals, while rebellious princesses defy norms and seek autonomy. The contemporary generation of princesses reflects female empowerment and the quest for self-assured, confident individuals engaging in discussions about gender equality. To understand this dynamic, a descriptive-interpretative analysis of Disney Princess line films was conducted, highlighting how the representation of femininity has evolved. Additionally, a field study was conducted at a public school in Paraíba to investigate how children internalize these gender representations, revealing the influence of Disney princesses on the construction of gender identity. The research also emphasized the importance of understanding romantic love and its influence in society, especially among mothers. In summary, the dissertation explores the influence of the Disney industry on the construction of representations of femininity over generations, examining how the princesses have evolved to reflect social and cultural changes. The field study and analysis of princess narratives provide insights into how children receive and consume them, internalizing the gender ideals mobilized in the Disney's Princesses Line and how mothers interpret them and transmit the representations of femininity offered by the movies which are here focused.*

*Keywords: Disney; Princesses; Children and mothers; Gender and performance; Feminism. Regenerat*

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>16</b>
<b>1 CAPÍTULO – CONTEXTUALIZANDO A DISNEY PRINCESS .....</b>	<b>20</b>
1.1 Uma breve apresentação das produções fílmicas da linha Disney Princess.....	24
1.1.1 As princesas clássicas .....	25
1.1.2 As princesas rebeldes .....	29
1.1.3 As princesas contemporâneas .....	34
1.2 Gênero Feminino e Feminilidade nas Princesas da Disney .....	39
<b>2 CAPÍTULO – SÍNTESE DA HISTÓRIA DO MOVIMENTO FEMINISTA . 44</b>	
2.1 Análise das representações da feminilidade nas produções da linha Disney Princess .....	52
2.2 Panorama discursivo das produções da Disney Princess .....	57
2.3 As Princesas Clássicas .....	58
2.3.1 Branca de Neve.....	59
2.3.2 Cinderela.....	61
2.3.3 A Bela Adormecida.....	63
2.4 As princesas rebeldes .....	65
2.4.1 A Pequena Sereia .....	66
2.4.2 A Bela e a Fera .....	68
2.4.3 Aladdin .....	70
2.4.4 Pocahontas .....	72
2.4.5 Mulan .....	74
2.5 As princesas contemporâneas .....	77
2.5.1 A Princesa e o Sapo.....	78
2.5.2 Enrolados .....	80
2.5.3 Valente .....	82

2.5.4	Moana – Um Mar de Aventuras.....	84
2.5.5	Raya e o Último Dragão .....	86
2.6	Arquétipo de Feminilidade nas construções das Princesas da Disney.....	87
<b>3</b>	<b>CAPÍTULO – PERCORRENDO O CAMINHO DA PESQUISA DE CAMPO E SEUS FRUTOS .....</b>	<b>93</b>
3.1	Projetando feminilidade em Branca de Neve .....	96
3.2	Projetando feminilidade em Valente.....	105
3.3	As mães e seus conceitos de feminilidade diante das representações providas nos dois filmes projetados.....	116
<b>4</b>	<b>CAPÍTULO – O QUE A PESQUISA DE CAMPO CONTA SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DE FEMINILIDADE VEICULADAS NA LINHA DAS PRINCESAS DA DISNEY E SUA RECEPÇÃO POR MENINAS E MÃES.....</b>	<b>118</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>130</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>140</b>
	<b>FILMOGRAFIA.....</b>	<b>143</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Branca de Neve e os Sete Anões (1937).....	25
Figura 2: Cinderela (1950). ....	26
Figura 3: A Bela Adormecida (1959).....	27
Figura 4: A pequena Sereia (1989).....	29
Figura 5: A bela e a Fera (1991). ....	30
Figura 6: Aladdin (1992).....	31
Figura 7: Pocahontas (1995).....	32
Figura 8: Mulan (1998).....	33
Figura 9: A Princesa e o Sapo (2009).....	34
Figura 10: Enrolados (2010). ....	35
Figura 11: Valente (2012). ....	36
Figura 12: Moana (2016).....	37
Figura 13: Raya e o último Dragão (2021). ....	38
Figura 14: O Anão Zangado falando das mulheres. ....	59
Figura 15: Branca de Neve limpando a casa. ....	60
Figura 16: Cinderela calça o sapatinho de Cristal.....	62
Figura 17: Cena em que Cinderela e o Príncipe entram na carruagem, depois do casamento. ....	63
Figura 18: Aurora dormindo e o Príncipe prestes a salvá-la com um beijo. ....	64
Figura 19: O Rei Tritão descobre o apreço de Ariel pelos Humanos. ....	67
Figura 20: Eric salva Ariel de Úrsula e recebe a benção do rei para se casar com sua filha. ....	68
Figura 21: Gaston dizendo para Bela para de querer saber apenas dos livros e parar de ler. ....	69
Figura 22: Bela e a Fera tomando sopa no final da tarde. ....	70
Figura 23: Jasmine se revolta a escutar os acordos do seu casamento.....	71
Figura 24: Jasmine seduz Jafar para ajudar Aladdin. ....	72
Figura 25: Pocahontas conversa com seu pai, o chefe Powhatan, questionando a impossibilidade de ela não escolher com quem casaria.....	73
Figura 26: Pocahontas discursa para os dois povos em conflito. ....	74
Figura 27: Mulan com sua mãe e avó após o encontro com a casamenteira. .	75

Figura 28: Todos se curvando a Mulan após o imperador reconhecer seu ato heroico.....	76
Figura 29: Tiana ainda criança olhando a vida de sua amiga Charlotte. ....	78
Figura 30: Tiana junto com Naveen abre seu restaurante. ....	79
Figura 31: Reações de Rapunzel ao sair do castelo.....	81
Figura 32: Flynn corta o cabelo de Rapunzel para salvá-la. ....	81
Figura 33: Mérida declarando que vai lutar por sua própria mão.....	83
Figura 34: Mérida enfrentando a todos para salvar sua mãe, Eleonor. ....	83
Figura 35: Moana ouvindo os conselhos de sua avó. ....	85
Figura 36: Te Fiti com o coração restaurado. ....	85
Figura 37: Raya indo enfrentar Namaari.....	86
Figura 38: Confraternização após a pedra ter sido restaurada. ....	87
Figura 39: Desenho 01.....	98
Figura 40: Desenho 02.....	99
Figura 41: Desenho 03.....	100
Figura 42: Desenho 04.....	101
Figura 43: Desenho 05.....	102
Figura 44: Desenho 06.....	103
Figura 45: Desenho 07.....	104
Figura 46: Desenho 08.....	106
Figura 47: Desenho 09.....	107
Figura 48: Desenho 10.....	108
Figura 49: Desenho 11.....	109
Figura 50: Desenho 12.....	110
Figura 51: Desenho 13.....	111
Figura 52: Desenho 14.....	112
Figura 53: Desenho 15.....	113
Figura 54: Desenho 16.....	114
Figura 55: Desenho 17.....	115

## INTRODUÇÃO

“A arte imita a vida” é uma frase atribuída a Aristóteles<sup>1</sup>, que reverbera na construção dessa dissertação, na medida em que pretendemos observar como em um tipo específico de representação estética, as animações produzidas pela Disney, podem se encontrar eventuais reflexos das representações de mudanças nos contextos sócio histórico de sua produção/circulação e consumo.

É nossa intenção neste trabalho focalizar as *performances* de feminilidade observadas nas protagonistas da linha de *Princesas* da Indústria Disney ao longo do tempo, analisando as relações entre as personagens da referida linha e as transformações na construção da feminilidade observadas na sociedade.

As percepções de feminilidade têm se transformado ao longo do tempo, incidindo sobre as discussões acerca da inserção da mulher na sociedade, elemento central das reivindicações provenientes dos movimentos feministas, refletindo-se no debate acadêmico e público acerca da feminilidade encontrada nas produções da Disney.

Nas produções da linha Princesas da Indústria Disney se percebem movimentos que vão se transformando ao longo do tempo e na construção da interface entre produção artística e sociedade, por conseguinte a cultura.

A relação entre arte e vida social é de mão dupla, interdeterminativa. Os bens artísticos refletem as dinâmicas socioculturais e também se dobram sobre a cultura e a sociedade, contribuindo para moldar subjetividades em geral e especificamente os modelos de feminilidade que são disponibilizados nos processos de socialização em curso.

A Disney é uma indústria, funcionando de acordo com as leis econômicas, sob a lógica do mercado. Por outro lado, ela também atua como instância de socialização em várias áreas, inclusive a da produção de subjetividades, colocando em circulação estereótipos e arquétipos de feminilidade, em um diálogo com parâmetros do que é moralmente aceitável em cada temporalidade.

Nesta dissertação argumentamos que as dinâmicas sociais relativas às definições de gênero em geral e especificamente de modelos de feminilidades produzem as transformações nas representações de princesas da Disney ao mesmo tempo em que as produzem.

Como veremos ao longo do texto, os enredos de filmes da Disney em que encontramos personagens que são princesas ou que se tornam princesas vão se modificando ao longo do tempo, constituindo um contínuo que começa com a centralidade da

---

<sup>1</sup> <https://abacusliquid.com/o-lobo-de-wall-street-a-arte-imita-a-vida/> Acessado em 02 de Agosto de 2022.



ação das personagens direcionada para a busca; o sonho com um príncipe, com um casamento, que consolide “e foram felizes para sempre”, com figuras femininas submissas a primeiro momento, e que vai se modificando, para as princesas ‘rebeldes’, expressando nas narrativas personagens que propõem discussões sobre o empoderamento feminino, ênfase na busca de realização individual.

Nossa tarefa neste texto é oferecer uma análise descritivo-interpretativa do *corpus* de filmes da linha da Disney mencionada, trazendo evidências de como a representação de feminilidade vai se transformando, bem como, sobre os modos pelos quais crianças e mulheres mães de meninas são afetadas pelas transformações observadas nas princesas que protagonizam filmes da produtora supramencionada.

O que propomos aqui é traçar eventuais pontos de contato entre as transformações nas pautas de movimentos sociais feministas e outros relacionados com as questões de gênero e as mudanças nas performatizações de feminilidade nos filmes da linha de princesas da Disney.

As questões que guiaram nossa pesquisa podem ser assim enunciadas:

1. É possível construir um paralelo entre as transformações das representações relativas à feminilidade observadas na história de produção de filmes da linha das Princesas da Disney e as transformações observadas na história dos movimentos feministas e relativos a relações de gênero?

2. Como se configura a recepção por mães e filhas, dos filmes da linha de princesas da Disney, mais especificamente no que se refere às representações da feminilidade neles veiculadas?

Em termos de metodologia, realizamos quatro movimentos principais: **o primeiro**, a constituição do *corpus* de filmes da linha de princesas da Disney a serem analisados; **o segundo**, a análise descritiva e interpretativa dos filmes selecionados; **o terceiro**, a realização de entrevistas semiestruturadas com uma amostra intencional de mães e filhas, estratificadas pela participação das filhas, sendo estas alunas, uma vez que a pesquisa de campo ocorre dentro de uma unidade escolar, com as quais realizamos sessões de projeção de dois filmes emblemáticos de momentos diferenciados da representação fílmica da feminilidade em filmes da linha das princesas da Disney, dentre as selecionados para a análise, com o objetivo de acessar seus modos de recepção delas, no que se refere à construção dos personagens das princesas ou daquelas que se tornam princesas; e **o quarto**, a análise das entrevistas realizadas com mães e filhas.

Durante a pesquisa de campo, no decorrer da escrita do terceiro e quarto movimento desse estudo, há uma mistura de pronomes, traduzindo o fato de que o processo

de investigação nos fez passar por transformações referentes à nossa posição no processo.

Escolhemos como filmes a serem projetados para a amostra intencional de meninas e mães, *Branca de Neve* (1937) e *Valente* (2012), visto que as duas protagonistas presentes nas duas produções fílmicas selecionadas assumem representações diferentes de feminilidade, sendo os dois filmes emblemáticos das mutações referidas a esse ponto, observadas ao longo das produções *Disney Princess*.

As amostras intencionais de mães e filhas foram constituídas através de convites feitos em uma turma de 4ª ano da escola EMEF Maria Aparecida Gomes de Souza, localizada na cidade de Cacimba de Dentro/PB, e no grupo de mães de estudantes da referida escola, no WhatsApp. A amostra foi composta através da manifestação da disposição das mulheres mães e respectivas filhas para participarem da pesquisa.

Depois de constituída a amostra de mães e filhas os filmes foram projetados primeiro para a meninas, sendo solicitados que fossem feitos desenhos que representassem como elas enxergavam as protagonistas das produções a que assistiram.

Após uma reunião com as mães que se dispuseram a participar da pesquisa os filmes foram projetados para elas, e depois realizamos uma entrevista focal sobre a temática dos filmes e sobre como as mães interpretavam as representações de feminilidade neles assistidas.

Essa abordagem metodológica integrada e abrangente permitiu-nos uma visão ampliada sobre aos modos pelos quais as meninas e mães recebem as representações de feminilidades através das performances das princesas, enriquecendo a análise e permitindo *insights* para a discussão do tema em questão.

No que se refere à perspectiva teórico-conceitual aqui adotada, os três eixos orientadores são os seguintes: o primeiro, a discussão da relação mais geral entre produção fílmica e sociedade/cultura; o segundo, o debate sobre questões de gênero e modelos de feminilidade; e o terceiro, uma breve genealogia dos movimentos feministas, que nos habilite a fazer os eventuais pontos de ligação entre as transformações das pautas por eles adotadas e as transformações nas representações de feminilidade em filmes da linha das princesas da Disney.

O texto desta dissertação está estruturado em 4 capítulos: **no primeiro**, apresentamos uma breve contextualização da linha *Disney Princess*, contendo exposição das produções fílmicas da linha princesas da Disney e suas gerações, adentrando em seguida na feminilidade presente nos enredos das protagonistas dos filmes; **no segundo**, fazemos uma discussão breve sobre as principais correntes da teoria de gênero e uma genealogia sintética dos movimentos feministas destacamos as principais

transformações históricas observadas nas representações referente à feminilidade nos filmes da *Disney Princess*; **no terceiro**, analisamos as transcrições das entrevistas realizadas com as mães e os desenhos produzidos pelas filhas que compuseram as amostras das duas populações aqui focalizadas, após a projeção dos filmes selecionados; **no quarto**, apresentamos um resumo do que observamos e interpretamos a partir do trabalho de campo realizado.

Seguem-se as considerações finais e a lista de referências utilizadas ao longo do texto.

## 1 CAPÍTULO – CONTEXTUALIZANDO A DISNEY PRINCESS

A indústria Disney é uma empresa com uma longa história, tendo o seu início em meados dos anos 1920. O ‘mundo’ produzido e distribuído pelas animações da produtora realiza as concepções ideológicas dos seus proprietários e dirigentes, mediando a disseminação de ideais culturais de comportamentos.

Dado o alcance e a influência cultural da Disney e o poder político que ela exerce os múltiplos níveis da cultura infantil, seus filmes animados não devem ser simplesmente ignorados nem tampouco simplesmente censurados por aquelas pessoas que descartam as ideologias conservadoras que eles produzem e fazem circular. (...) existe uma série de questões a serem consideradas com respeito à criação de uma pedagogia e de uma política que constituam uma reação à forma como a Disney molda a cultura infantil. (GIROUX, 1995, p. 71)

Uma das questões interessante para pensar é de que maneira esse padrão homogeneizador (traduzido pela expressão “processo de *disneyficação* do mundo”<sup>2</sup> – dissemina valores em escala global, os quais espelham a sociedade e também podem moldá-las), incidem sobre realidades diversas.

Bourdieu (2009, *apud* SARRETA, 2012) argumenta que a construção da realidade é mediada pela mobilização/produção e circulação de símbolos, os quais são usados por coletividades/populações/massas, permitindo a administração de comportamentos e valorações por meio das representações. A Disney, nas suas produções, disponibiliza representações que oferecem a sensação de segurança, disposições para a subsunção pela cultura do consumo, e, dentre diversos outros elementos, modelos de feminilidade e masculinidade.

A função dos bens culturais em geral é discutida em termos de sistemas simbólicos por Bourdieu (2009, *apud* ROSA, 2017, p. 4) nos seguintes termos:

Os sistemas simbólicos são instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam contribuindo assim para a submissão inconsciente dos dominados.

---

<sup>2</sup> Conforme HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.

A Disney tem representado historicamente um meio poderoso de disseminação de signos e performances socialmente desejáveis, veiculando em suas produções mensagens que objetivam um certo modelo de estruturação social.

No caso específico da linha de 'princesas', as primeiras produções se inspiraram em 'contos de fadas', que produzem nos expectadores uma sensação de reconhecimento, o que propicia uma via de comunicação com o inconsciente coletivo. Sobre esse ponto (BETTELHEIM, 1980, p. 46) pontua que:

Outros investigadores, com uma orientação psicológica profunda, enfatizam as semelhanças entre os acontecimentos fantásticos dos mitos e contos de fadas e os dos sonhos e devaneios adultos – a realização de desejos, a vitória sobre todos os competidores, a destruição de inimigos – e concluem que um atrativo desta literatura é que ela exprime o que normalmente impedimos de chegar à consciência.

Os contos de fadas dialogam com necessidades particulares dos sujeitos, com seus sonhos e ideais. Eles mediam auto idealizações e construção de subjetividades. De acordo com Corso (2011), em sua obra "A Psicanálise da Terra do Nunca: Ensaio sobre a Fantasia", os elementos que compõem o conto de fadas fornecem: referências a passados e futuros idealizados, expressos nas fórmulas "era uma vez", "foram felizes para sempre"; exemplos de jornadas de crescimento; encenações da luta entre o "bem" e o "mal"; a mobilização de atores com poderes extraordinários (fadas, bruxas, magos, duendes *etc.*); e um objetivo heroico.

A *Disney Princess* foi criada no ano de 2000, incluindo na referida franquia gerações de princesas produzidas em diferentes épocas, gerando *kits* de diversos produtos associados a cada princesa, a exemplo de roupas, brinquedos, materiais de papelaria, itens decorativos, álbuns *etc.*

A ideia de desenvolver a marca *Disney Princess* surgiu como estratégia de diálogo com as novas gerações de crianças. Para aumentar a lucratividade da empresa, os produtos passaram por um processo de organização e investimento no pertencimento à franquia. De acordo Peggy Orenstein, do *The New York Times Magazine*, em seu artigo intitulado "What's Wrong with Cinderella?" (O que há de errado com Cinderela?), um dos CEOs entrevistados narrou a ideia da linha das princesas da Disney da seguinte maneira:

Eles (os filmes) nem eram produtos da Disney. Eram produtos genéricos que pareciam com fantasias de Halloween. E aí percebi a situação e veio a ideia. Claramente existia uma demanda ali. Então, na manhã seguinte, eu disse para minha equipe “Ok, vamos criar uma paleta de cores, falar com a equipe de licenciamento e criar tantos produtos quanto a gente puder que permita que essas meninas façam o que já estão fazendo de qualquer jeito: se veem como personagens de filmes clássicos. (ORENSTEIN, 2006)<sup>3</sup>

Para compor a *Disney Princess*, foram incluídas as personagens dos filmes da produtora que eram princesas por nascimento ou que se tornaram princesas ao longo dos enredos. O conceito de cada princesa foi pensado como uma marca, elaboradas com cores específicas, de modo a construir os produtos e produções com elementos de ligação com o que socioculturalmente se define hegemonicamente como ‘universo feminino’, com o público que consumia o produto, construindo-se um padrão de existência das protagonistas com toques estético e comportamentais específicos a cada uma delas, e suas performances de feminilidade.

Ao longo de sua construção a franquia passou por algumas reformulações, compondo inicialmente a linha da *Disney Princess*, as seguintes personagens: *Branca de Neve*<sup>4</sup>, *Cinderela*<sup>5</sup>, *Aurora*<sup>6</sup>, *Ariel*<sup>7</sup>, *Bela*<sup>8</sup>, *Jasmine*<sup>9</sup>, *Pocahontas*<sup>10</sup>, *Mulan*<sup>11</sup>, *Esmeralda*<sup>12</sup>, *Alice*<sup>13</sup> e a fada *Sininho*<sup>1415</sup>.

<sup>3</sup> Tradução Extensão Google. Orenstein, Peggy (December 24, 2006). "What's Wrong With Cinderella?". The New York Times. The 88 New York Times Company. <https://www.nytimes.com/2006/12/24/magazine/24princess.t.html/> Acessado em 27 de Agosto de 2022.

<sup>4</sup> *Branca de Neve e os Sete Anões* - Filme produzido em 1937 com 1h:23m de duração.

<sup>5</sup> *Cinderela*- Filme produzido em 1950 com 1h:16m de duração.

<sup>6</sup> *A Bela Adormecida* - Filme produzido em 1959 com 1h:15m de duração.

<sup>7</sup> *A Pequena Sereia* - Filme produzido em 1989 com 1h:23m de duração.

<sup>8</sup> *A Bela e a Fera* - Filme produzido em 1991 com 1h:24m de duração.

<sup>9</sup> *Aladdin* - Filme produzido em 1992 com 1h:30m de duração.

<sup>10</sup> *Pocahontas* - Filme produzido em 1995 com 1h:21m de duração.

<sup>11</sup> *Mulan* - Filme produzido em 1998 com 1h:28m de duração.

<sup>12</sup> *O Corcunda de Notre Dame* - Filme produzido em 1996 com 1h:31m de duração.

<sup>13</sup> *Alice no País das Maravilhas* - Filme produzido em 1951 com 1h:15m de duração.

<sup>14</sup> *As Aventuras de Peter Pan* - Filme produzido em 1953 com 1h:16m de duração

<sup>15</sup> [https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Disney\\_Princesa/](https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Disney_Princesa/) [Acessado em 28 de Agosto de 2022].

Em 2005, a marca passou por uma reformulação, tirando da linha as personagens Esmeralda, Alice e Sininho, por não ter Esmeralda conquistado adesão junto ao público, tendo baixa rentabilidade; Alice, por não ter nascido princesa nem ter se tornado uma ao longo da história, além de ser quase uma menina; e Sininho, por não ser nem ter se tornado princesa, ganhando uma franquia própria.

Entraram na linha as personagens Tiana<sup>16</sup>, Rapunzel<sup>17</sup>, Mérida<sup>18</sup>, Moana<sup>19</sup> e Raya<sup>20</sup>, em 2021<sup>21</sup>.

A *Disney Princess* também separou as princesas por gerações, agregando nas personagens elementos referidos às mudanças dos papéis sociais da mulher em perante o contexto social. Considerando as mudanças nos papéis femininos na sociedade, é possível traçar linhas de correspondência entre as Princesas da Disney e as suas gerações.

As narrativas abordadas nas produções da *Disney Princess*, em sua maioria, são inspiradas em contos de fadas, nos quais se encontram representados papéis sociais correspondentes a imaginários sobre a feminilidade e masculinidade.

De acordo como o *Cinematicando*<sup>22</sup>, as princesas da Disney podem ser agrupadas em três grupos: o das *clássicas*; o das princesas da Renascença; e o das Modernas. Breder (2013) as divide em *Clássicas*, *Rebeldes* e *Contemporâneas*. Utilizamos aqui a classificação proposta por Breder.

As princesas clássicas da Disney são representadas por *Branca de Neve* (1937), *Cinderela* (1950) e *Aurora* (1959). Estas produções refletem o período de aceitação da existência de movimentos feministas, o qual teve o seu início no século XIX, quando ganharam visibilidade como movimento social político organizado (GAR-

<sup>16</sup> *A Princesa e o Sapo* - Filme produzido em 2009 com 1h:37m de duração.

<sup>17</sup> *Enrolados* - Filme produzido em 2010 com 1h:40m de duração.

<sup>18</sup> *Valente* - Filme produzido em 2012 com 1h:33m de duração.

<sup>19</sup> *Moana - um mar de aventuras* - Filme produzido em 2016 com 1h:43m de duração.

<sup>20</sup> *Raya e o Último Dragão* - Filme produzido em 2021 com 1h:30m de duração.

<sup>21</sup> [https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Disney\\_Princesa/](https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Disney_Princesa/) [Acessado em 28 de Agosto de 2022].

<sup>22</sup> Site gerador de crítica e conteúdo do cult ao pop / <https://cinematicando.com.br/evolucao-das-princesas-da-disney/#:~:text=As%20princesas%20da%20Disney%20podem,ao%20lado%20de%20um%20homem./> [Acessado em 28 de Agosto de 2022].

CIA, 2011). Em virtude de os movimentos feministas estarem passando por uma transição de impacto e força social, percebe-se que as princesas clássicas não reverberaram em suas performances as reivindicações feministas.

As princesas que compõem a era clássica possuem traços que comunicavam um ideal social de comportamento feminino, da beleza, e sobretudo de uma associação entre passividade e feminilidade, sendo elas também delicadas, dóceis, e associadas a atividades domésticas, pretendendo sempre um casamento.

As princesas que compõem a geração rebelde representam a saída de uma linha performática marcada pela passividade para uma performatividade questionadora. A geração de princesas rebeldes é formada por Ariel (1989); Bela (1991); Jasmine (1992); Pocahontas (1995); e Mulan (1998).

A geração das rebeldes trouxe para as tramas da linha *Disney Princess*, princesas curiosas, questionadoras das normas da época, que queriam mais que um casamento para consagrar um final feliz. Embora ainda façam pares com figuras de príncipes, a vida dessas princesas não girava em torno da espera deles para construir suas histórias, o que refletia o contexto social no qual emergiu a segunda onda do movimento feminista, momento de reflexão feminina quanto a posição ocupada pelas mulheres na sociedade.

Formam a geração contemporânea da *Disney Princess* as seguintes personagens: Tiana (2009), Rapunzel (2010), Mérida (2012), Moana (2016) e Raya (2021). A contemporaneidade é marcada pela energia do empoderamento feminino, refletindo-se nas narrativas das produções das princesas contemporâneas, para as quais o sentido da vida não está no casamento, mas sim na busca de autonomia, da realização dos desejos da personagem princesa.

## **1.1 Uma breve apresentação das produções fílmicas da linha Disney Princess**

Para analisar as *performances* de feminilidade presentes nas narrativas das produções da indústria Disney, apresentamos neste capítulo os enredos dos filmes que compõe a linha *Disney Princess*, de maneira a observar as transformações na construção das personagens princesas.

Atualmente fazem parte da marca *Disney Princess* treze princesas, sendo elas;



Branca de Neve, Cinderela, Aurora, Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas, Mulan, Tiana, Rapunzel, Mérida, Moana e Raya. São treze personagens que, ao longo das gerações, apontam para transformações nas *performances* de feminilidade na linha das princesas da Disney.

De uma geração a outra há um período temporal considerável. *Branca de Neve* estreou em 1937, sendo ela a primeira a compor a linha, sendo a primeira representante da geração clássica de princesas da Disney. A primeira da geração rebelde foi a princesa Ariel, personagem do filme *A pequena sereia*, que estreou em 1989; a primeira representante da geração moderna aparece apenas em 2009, com a animação que trouxe a princesa Tiana.

### 1.1.1 As princesas clássicas

#### 1.1.1.1 *Branca de Neve e os Sete Anões (1937)*

**Figura 1: Branca de Neve e os Sete Anões (1937).**



Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-27524/>>. Acessado em 07 de setembro de 2022.

Primeira produção da Disney com protagonista princesa, a Branca de Neve é uma narrativa baseada em um conto de fadas, o Schneewittchen, de autoria dos Irmãos Grimm<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> [https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Disney\\_Princesa/](https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Disney_Princesa/) Acessado em 07 de setembro de 2022.

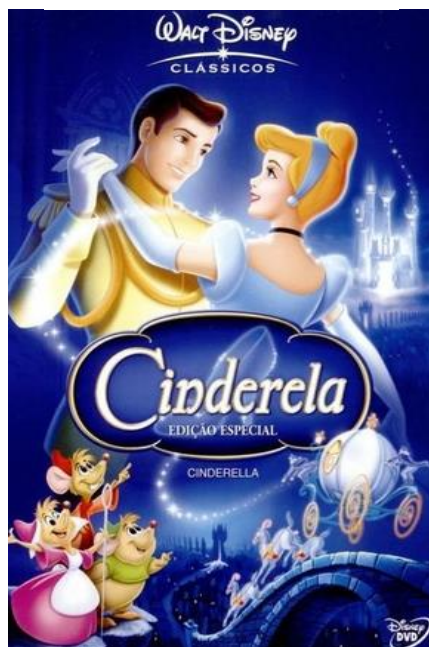
No filme, Branca de Neve é uma princesa adorada por todos no reino, sendo ela a mais bela de todas, porém odiada por sua madrasta, que, por ciúmes da beleza da enteada a obriga a trabalhar no castelo como escrava, a vestir-se de farrapos, sem, contudo, conseguir apagar sua beleza.

A rainha, movida pela vaidade e inveja quando o espelho mágico lhe responde ser Branca de Neve a mais bela de todas no reino, ordena a morte da princesa, contratando um caçador para matá-la. Ele a leva para a floresta e permite que ela fuja. Na floresta Branca de Neve encontra sete anões: Dunga, Mestre, Feliz, Dengoso, Soneca, Zangado e Atchim.

Ao descobrir que sua enteada ainda vivia, tenta fazer com que ela coma uma maçã envenenada, o que a faria cair no sono da morte. Branca de Neve somente seria salva quebrando-se o feitiço, ao ser beijada por um homem que a amasse verdadeiramente. Aparece um príncipe, que se apaixona pela princesa e com um beijo a acorda. Eles se casam e ‘vivem felizes para sempre’.

#### 1.1.1.2 *Cinderela (1950)*

**Figura 2: Cinderela (1950).**



Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: [https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Cinderela\\_\(filme\)](https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Cinderela_(filme)). Acessado em 07 de Setembro de 2022.

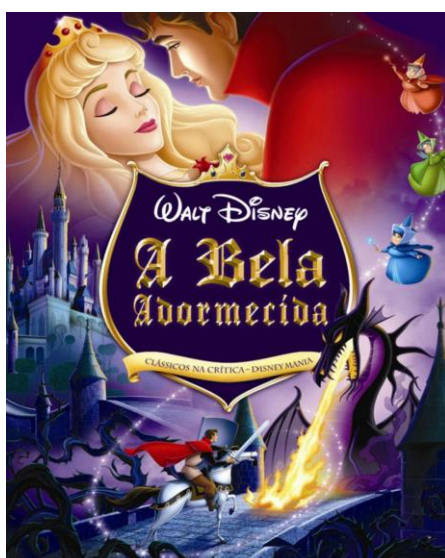
A segunda produção da linha *Disney Princess*, *Cinderela* também é uma adaptação de um conto de fadas, escrito por Charles Perrault<sup>24</sup>. A trama gira em volta de uma jovem que perdera seu pai e teve que conviver com a sua madrasta e as filhas dela, sendo tratada como empregada do castelo.

As ações da madrasta e de suas filhas pontuam além da maldade, a inveja da madrasta e suas filhas em relação a Cinderela. O ponto de inflexão no enredo é um baile para a qual todas as donzelas do reino foram convidadas, para serem conhecidas pelo príncipe, que procurava uma esposa. A madrasta de Cinderela a proíbe de ir ao baile. Na noite do evento, entra em cena a fada madrinha da princesa desprezada, e, fazendo uso de seus poderes mágicos, transforma uma abóbora em carruagem, roupas velhas em um vestido digno de uma princesa, alertando Cinderela que o encanto realizado só duraria até a meia noite, acabando com a última badalada do sino.

Cinderela brilha no baile, conquistando o amor do príncipe, que fica com ela durante a festa, sem que ela lhe dissesse quem era. Ao ouvir as badaladas da meia noite, Cinderela foge, deixando para trás um sapatinho de cristal. Usando esse objeto-pista o príncipe percorre as casas dos habitantes do Reino, procurando sua dona. Ele encontra Cinderela, casa com ela, sendo o casal “feliz para sempre”.

### 1.1.1.3 *A Bela Adormecida (1959)*

**Figura 3: A Bela Adormecida (1959).**



<sup>24</sup> [https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Cinderela\\_\(filme\)](https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Cinderela_(filme)). Acessado em 07 de setembro de 2022.

Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-2590/>  
Acessado em 07 de setembro de 2022.

*Bela Adormecida* também é inspirada em um conto de fadas, intitulado originalmente de *La Belle au Bois Dormant*, de Charles Perrault<sup>25</sup>. O filme produzido pela Disney tem seu início em uma festa realizada em comemoração ao nascimento da Princesa *Aurora*, que recebe três presentes mágicos das fadas *Fauna*, *Flora* e *Primavera*.

Ainda na festa, *Malévola*, uma fada má, ressentida por não ter sido convidada para a festa, entra no palácio real e amaldiçoa Aurora, prevendo sua morte que deveria acontecer aos 16 anos de idade. Uma das fadas boas, *Primavera*, consegue alterar a maldição, mudando a profecia de morte, para a de um sono profundo, do qual Aurora só seria despertada com um beijo de um homem que a amasse verdadeiramente.

Para evitar que a maldição de Malévola acontecesse, as três fadas levaram Aurora para ser criada na floresta até os dezesseis anos, como se fosse uma das suas filhas. Aurora então conhece o Príncipe Philip e ambos se apaixonam.

A proteção das fadas não foi o bastante para que Aurora, aos 16 anos, não fosse atingida pela maldição de Malévola. Ao espetar seu dedo em uma roca, cai em um sono profundo, que a atinge a todos do reino. Mais uma vez, o beijo do príncipe que por ela se apaixonara a desperta e a todos do reino. O jovem casal se casa e também “vivem felizes para sempre”.

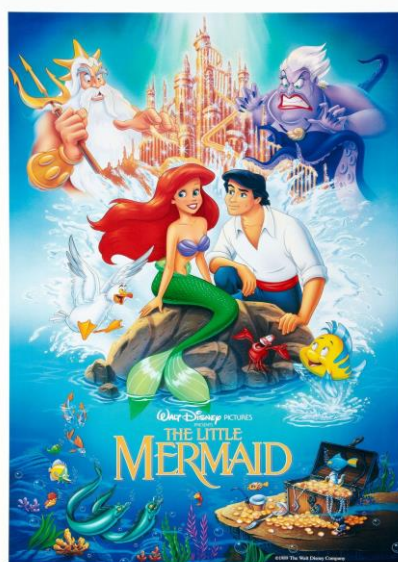
---

<sup>25</sup> [https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Disney\\_Princesa#Aurora/](https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Disney_Princesa#Aurora/) Acessado em 07 de Setembro de 2022.

## 1.1.2 As princesas rebeldes

### 1.1.2.1 *A Pequena Sereia (1989)*

**Figura 4: A pequena Sereia (1989).**



Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-18115/>. Acessado em 07 de setembro de 2022.

A Pequena Sereia também é inspirada em um conto de fadas, intitulado *Den Lille Havfrue*, de Hans Christian Andersen<sup>26</sup>. A protagonista do longa-metragem é Ariel, uma sereia, que é filha do Rei Tritão, senhor do mar, que enxerga os humanos como uns “comedores de peixes”. Ariel, porém, tem o sonho de conhecê-los, de saber como é a vida na terra.

Para viabilizar o sonho de Ariel, ela procura a bruxa Úrsula, pois além do sonho de saber como era a terra, Ariel teria visto o príncipe Eric e logo se apaixonado pelo mesmo, então pensando em ficar com Eric, Ariel faz um acordo com Úrsula, oferta sua voz em troca de ser tornar humana, e se Eric por ela não se apaixonasse sem ela dar uma palavra, Ariel estaria condenada a ser humana para sempre e sem voz ficar.

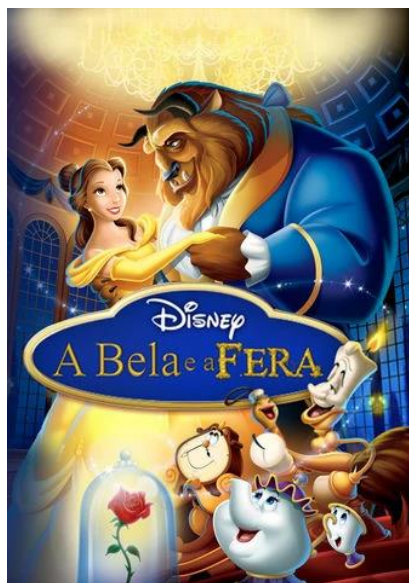
Durante a trama se percebe que Úrsula tinha seus próprios planos para usurpar o reino do pai de Ariel, e faz de um tudo para que Eric não se apaixone por Ariel, e essa fique para sempre no mundo dos humanos.

---

<sup>26</sup> <https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Ariel/> Acessado em 07 de Setembro de 2022.

### 1.1.2.2 A bela e a Fera (1991)

Figura 5: A bela e a Fera (1991).



Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: [https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/A\\_Bela\\_e\\_a\\_Fera/](https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/A_Bela_e_a_Fera/). Acessado em 07 de Setembro de 2022.

Baseado no conto de fadas *La Belle et la Bête*, de Madame Jeanne - Marie le Prince de Beaumont<sup>27</sup>, conta a história de uma jovem bela que troca de lugar com o seu pai, que estava como prisioneiro da Fera, em troca da liberdade de seu pai.

A fera aceita a troca com o intuito de fazer com que Bela se apaixone por ele e assim quebre o feitiço e ele volte a ser humano. Embora conte com a ajuda dos empregados da casa, os quais estão também, sob o efeito do feitiço, não é fácil realizar esse feito, pois a Fera é desajeitada.

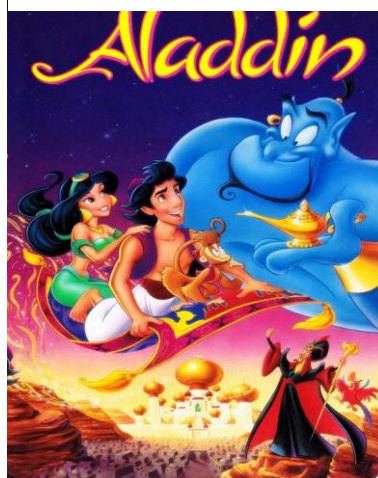
Ao longo do filme, Bela começa a enxergar além da aparência da Fera, percebendo que há algo de bom naquela Fera e se apaixona por ele. Seu amor é confessado no final do filme, o que faz com que a Fera e seus empregados voltem a ter a aparência de humanos.

---

<sup>27</sup> [https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Disney\\_Princesa#Bela/](https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Disney_Princesa#Bela/) Acessado em 07 de setembro de 2022.

### 1.1.2.3 Aladdin (1992)

Figura 6: Aladdin (1992).



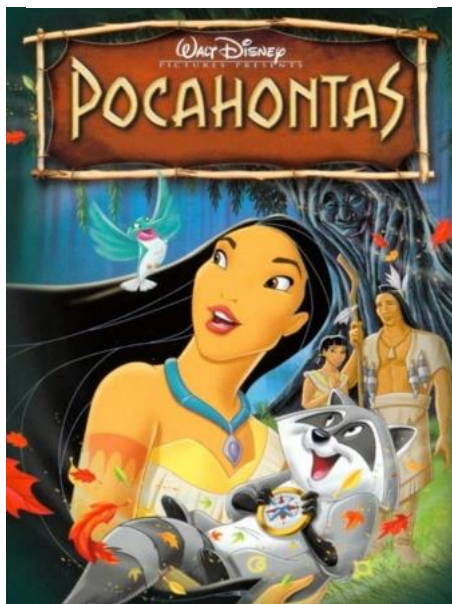
Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-8640/>. Acessado em 07 de setembro de 2022

Nesse longa-metragem há um elemento que o diferencia dos demais: na história, Jasmine, a princesa aparece como um personagem secundário. Contudo, a trama gira em torno da decisão do sultão de casá-la com um pretendente “arranjado”. Revoltada com a decisão do pai, a princesa Jasmine foge do palácio, e assim conhece Aladdin, que não faz o perfil do marido ideal para ela, por ele se apaixonando.

Jafar que é o ministro do sultão e vilão da história, encontra os dois e arma uma emboscada, para que Jasmine pense que Aladdin fora decapitado. Jafar pretendia e se casar com Jasmine, mas esse seu objetivo final não é concretizado. Com a descoberta de que a lâmpada é a casa de um gênio, Aladdin usa os seus desejos para conquistar Jasmine, liberar o gênio e deter Jafar.

#### 1.1.2.4 Pocahontas (1995)

Figura 7: Pocahontas (1995).



Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: [https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Pocahontas\\_\(filme\)](https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Pocahontas_(filme)). Acessado em 08 de Setembro de 2022.

Pocahontas é uma índia, filha do chefe da tribo Powhatan. Ela foi prometida pelo seu pai a um guerreiro da tribo, não sendo o casamento “arranjado” desejado pela princesa. Ela se apaixona por John Smith, um inglês que fazia parte de uma missão colonizadora que chegou nas terras indígenas buscando ouro.

O conflito entre os habitantes originários da região e os ingleses se instaura. O casal formado por Pocahontas e John se articula para tentar evitar a guerra entre os dois povos.



### 1.1.2.5 *Mulan (1998)*

**Figura 8: Mulan (1998).**



Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: <https://mulan.fandom.com/pt/wiki/Mulan/>. Acessado em 08 de Setembro de 2022.

Mulan é baseada em um mito chinês antigo<sup>28</sup>. A personagem que dá título ao filme tornou-se uma heroína, salvando o Imperador da China. A produção da Disney conta uma história de uma jovem em idade para casar-se, mas que não se encaixa nos padrões habilitadores de uma jovem para o casamento, estabelecido pela “casamenteira”. Na cultura local, não se casar significava falhar na tarefa de honrar a família. O cenário muda quando a China passa a recrutar os homens das famílias para lutar contra uma invasão dos Hunos.

Mulan assume o papel do pai que estava muito doente, fugindo e indo no lugar dele, disfarçada de homem, sem que ele soubesse.

A atitude de Mulan de ir no lugar do pai deixou a todos preocupados, inclusive os seus ancestrais, que para solucionar a situação, enviaram um Dragão, chamado Mushu, para fazer com Mulan retornasse para casa. Contudo, ao invés de convencer Mulan do retorno, esse se junta a Mulan para salvar a China dos Hunos.

---

<sup>28</sup> [https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Mulan\\_\(personagem\)/](https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Mulan_(personagem)/) Acessado em 08 de setembro de 2022.

### 1.1.3 As princesas contemporâneas

#### 1.1.3.1 *A Princesa e o Sapo (2009)*

Figura 9: *A Princesa e o Sapo (2009)*.



Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: <https://minhavisadocinema.com.br/2019/11/20/critica-do-filme-princesa-e-o-sapo-2009/>. Acessado em 08 de setembro de 2022.

Baseado no conto de fadas dos Irmãos Grimm, *O Príncipe Sapo*, esta produção da Disney conta a história de uma jovem negra que sonha em abrir um restaurante para partilhar receitas aprendidas com o pai, que falecera.

Tiana na busca de realizar seu grande sonho trabalha incansavelmente. Porém, algo improvável acontece na sua vida: ela conhece um príncipe que acabara de ser transformado em sapo e que quer voltar a ser humano, prometendo em troca ajudar Tiana a realizar seu sonho.

Na tentativa de ajudar o príncipe e se ajudar, Tiana beija-o e ao invés de transformá-lo em humano, Tiana também se transforma em uma sapa. Os dois embarcam em uma aventura para voltarem a serem humanos e acabam se apaixonando.

Para voltarem à forma humana, Tiana e o príncipe Naveen precisam desfazer o feitiço colocado por um feiticeiro chamado Dr. Facilier. Para tanto, contam com ajuda de um crocodilo e um vagalume, que, juntos, vão ao encontro de uma sacerdotisa de vodu, Mama Odie, que explica o caminho para acabar com o feitiço.

### 1.1.3.2 Enrolados (2010)

Figura 10: Enrolados (2010).



Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-135523/>. Acessado em 08 de setembro de 2022.

Enrolados narra a história da jovem Rapunzel, que passou a vida trancada em uma torre escondida, porque Gothel, a mulher que ela pensava ser sua mãe, a mantinha trancada, em virtude de Rapunzel ter cabelos mágicos, que curavam e traziam juventude. A estória de Rapunzel contada no filme é uma adaptação de um conto de fadas dos irmãos Grimm<sup>29</sup>.

Na produção da Disney sua história gira em torno da realização de um sonho da princesa aprisionada: ver as luzes flutuantes que sempre apareciam no seu aniversário. Também se percebe no decorrer da história que Rapunzel é uma jovem movida pela curiosidade, visto que apesar de ter sido mantida presa e longe de todos, a sua imaginação não tem limites, alimentada por meio da leitura de livros e da admiração de obras artísticas.

A vida de Rapunzel muda com a chegada de Flynn Rider na torre em que ela estava aprisionada. Em fuga, ele adentra no castelo onde mora Rapunzel para se esconder. Ao perceber sua presença, Rapunzel se defende dele com uma frigideira, prendendo-o. Contudo, Rapunzel enxerga em Flynn uma porta para o mundo lá fora

---

<sup>29</sup> [https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Disney\\_Princesa#Rapunzel/](https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Disney_Princesa#Rapunzel/) Acessado em 08 de Setembro de 2022.

e para finalmente realizar seu sonho, já que havia conversado com sua mãe e essa não deixar que ela saísse do castelo.

Mesmo indo contra seus interesses, Flynn entra na aventura com Rapunzel e ao longo da jornada acabam se apaixonando. É por essa paixão que Rapunzel abdica de sua liberdade para que Flynn pudesse viver, pois Gothel os persegue e atinge Flynn com uma flecha.

Flynn percebe que se cortar o cabelo de Rapunzel ela teria sua liberdade. Ao fazê-lo Gothel morre. Vendo seu amor agonizar, Rapunzel chora. As lágrimas que rolavam na face de Rapunzel respingam sobre Flynn e o salvam.

### 1.1.3.3 *Valente (2012)*

**Figura 11: Valente (2012).**



Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: <https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/>. Acessada em 08 de Setembro de 2022.

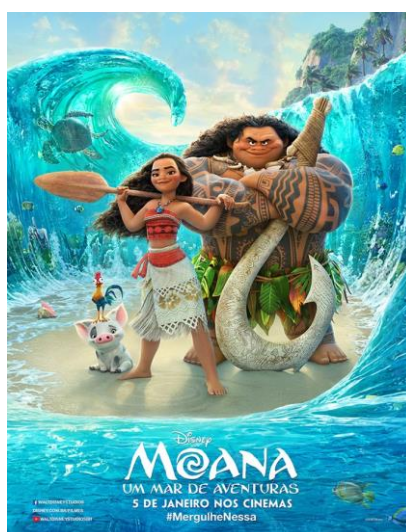
*Valente* conta a história de uma princesa que busca traçar seu próprio caminho. Porém, a sua obrigação para com o seu povo lhe traz uma responsabilidade imposta desde cedo por sua mãe, que a criou para ser sua substituta, uma rainha perfeita. Mérida, a princesa dessa história, tem um espírito livre, ligado à natureza. Contudo, por ser a filha mais velha dos reis, a sua vida é rodeada de responsabilidades.

Em decorrência de sua alma livre, Mérida desafia uma tradição. Na competição organizada pela sua mãe, ela decide lutar pela sua própria mão, de modo a con-

quistar o direito de se casar com quem desejasse. Nessa busca por sua independência, a trama envolve Leonor, a implacável rainha, sua mãe, que acaba sendo transformada em um urso, por conta de um feitiço encomendado por Mérida, partindo as duas para uma aventura para a sua mãe recobrar sua forma humana. Nessa jornada, as duas acabam entendendo o mundo uma da outra.

#### 1.1.3.4 *Moana (2016)*

**Figura 12: Moana (2016).**



Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-225958/>. Acessado em 08 de Setembro de 2022.

Estrelado por uma jovem que carrega a responsabilidade sucessória do seu pai, que é chefe de uma tribo na Oceania, Moana enfrenta o mar aberto em busca de solução para a escassez de recursos naturais pela qual passava sua tribo.

Contrariando a todos, Moana sente que o mar a escolheu, partindo em busca do auxílio de um semideus Maui, que roubara o coração da deusa *Tefiti*, sendo responsável pela ira de Teka. O objetivo da princesa era restabelecer a paz e compreender os mistérios de seus ancestrais.

A aventura vivida pelos dois resulta em duas descobertas: Teka, na verdade, é *Tefiti* (a natureza) que, sem seu coração, se transformou em Teka. Conseguindo devolver o coração a *Tefiti*, se restabelece a paz e as terras voltam a ser produtivas. A exploração do mar feita por Moana quebra o medo que os navegantes tinham do oceano.

### 1.1.3.5 *Raya e o último Dragão (2021)*

**Figura 13: Raya e o último Dragão (2021).**



Fonte: Capa da produção fílmica disponibilizada em: [https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Raya\\_e\\_o\\_%C3%9Altimo\\_Drag%C3%A3o/](https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Raya_e_o_%C3%9Altimo_Drag%C3%A3o/). Acessado em 08 de Setembro de 2022.

Raya e o Último Dragão conta a história de uma princesa guerreira de um reino encantado chamado Kumandra, do qual fazem parte tribos que se tornam inimigas uma da outra, por causa da disputa por uma pedra preciosa, relacionada ao poder do último dragão.

Durante um encontro entre as tribos, Raya é enganada pela filha de um dos líderes e mostra onde seu pai guardava a preciosa pedra. Depois a tribo Fang tenta roubar a pedra e se inicia uma batalha, que resulta na quebra da pedra, liberando espíritos do mal, que transformavam as pessoas em pedras.

Raya consegue fugir, e se dedica a encontrar o último dragão, Sisu, com o objetivo de restabelecer a terra de Kumandra e salvar a todos. Ao encontrar Sisu, ele esclarece a Raya que ela somente poderá usar o poder da pedra preciosa que ela procurava com a união das peças da pedra de Orbe, que estão espalhadas. Para que fosse possível a junção das pedras era necessária o perdão e a união, para que se restabelecesse a paz e a vida na terra de Kumandra.

## 1.2 Gênero Feminino e Feminilidade nas Princesas da Disney

Para nosso estudo é importante discutir a construção sociocultural do imaginário sobre feminilidade, para depois pensar como ele vai ser contemplado e também friccionar com o que se define socialmente como uma 'princesa'. A conceituação de gênero foi central para a construção da distinção entre sexo e gênero, sendo, no início da história do movimento feminista o 'sexo' ligado à natureza, fixo; e o gênero moldado pelas culturas, espacialidades e temporalidades, sendo, portanto, mutável.

Louro (1997) entende que, para analisar “o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos”, sendo necessário remeter-se à construção social também do sexo, entendido como um elemento do funcionamento da engrenagem sociocultural.

A compreensão de que o feminino e o masculino são frutos de dinâmicas históricas, sociais e culturais, pensar em gênero implica levar em consideração as estruturas sociais que segregam homens e mulheres, definidos como objetos políticos de subjetivação e identificação.

Os modelos de feminilidade e de masculinidade podem, então, serem vistos como estabelecidos e incorporados através de sistemas de socialização aos quais se submetem todos os indivíduos, divididos em homens e mulheres pelas estratégias de governo das populações, que estabelece as políticas e classificação obstetrícia a partir da genitália e aparelhos reprodutores que cada corpo apresenta.

A discussão cultural do sexo/gênero institui a pergunta ontológica feita desde o período gestacional dos/das bebês: “é menino ou menina?”. A resposta a essa questão se desdobra na submissão dos/das bebês a regimes de normas que estabelecem comportamentos dos pais/mães e outros membros de grupos de referências, as vestimentas, a existência. Observa-se o poder de determinar práticas, expectativas do sexo biológico. Sobre esse ponto, Butler (2003, p. 27) afirma que “não há como recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de significados culturais”.

A desigualdade entre homens e mulheres não advém de um contexto natural, e sim constituído a partir da normatização/hegemonização, em cada cultura/sociedade do que será considerado feminilidade e masculinidade.

Questionando o grau de determinação dos padrões socioculturais exercem sobre os indivíduos, Butler (*idem*, p.26) argumenta que:

(...) a ideia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a 'cultura' relevante que 'constrói' o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino.

O 'tornar-se mulher' aludido por Beauvoir pode ser lido como um processo através do qual indivíduos/indivíduas lidam com mecanismos socioculturais compulsórios ao mesmo tempo em que barganham com eles, exercendo políticas identitárias de gênero.

Os modelos de masculinidade e feminilidade socioculturalmente estabelecidos antecedem à existência dos sujeitos, bem como a dominação e a subalternidade observadas nas relações entre gêneros.

Os sujeitos sociais são construídos em seu gênero mediante as formas sociais de feminino e masculino, experimentando desde sua inserção no mundo social as pressões para performatizar adequadamente o ser homem e o ser mulher.

Butler (2003) discute que a performatização é fator constituinte da identidade social qual se remete a compreensão de gênero feminino e masculino, expondo ainda que as performatizações não se limitam apenas ao gênero masculino e feminino, pois gênero extrapola categorias entre o sexo habitual, devendo, portanto, gênero e sexo serem vistos como constituintes do indivíduo separados, vejamos:

(...) o travesti revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual. Ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência. (BUTLER, 2003, p. 196, grifo da autora).

O sequencial natural da identidade é construído por meio das performatizações, quais se efetivam através da imitação dos signos que revestem os conceitos de feminilidade, gestos, atuações, quais advém da cultura, dos discursos que ocupam os corpos dentro da sociedade, quais sejam feminilidade ou masculinidade. Dentre



os atributos associados à feminilidade na nossa sociedade encontra-se a preocupação e os cuidados de si relativos à aparência, definida segundo padrões culturais, regionais, temporais e de classe social.

A ideia da preocupação com produzir-se bela como uma característica da feminilidade também aponta para o caminho proposto socioculturalmente para mulheres serem aceitas na sociedade.

Como veremos a seguir, as protagonistas da 'linha de princesas' da Disney afirmam padrões de beleza hegemônicos, os quais vão ao longo do tempo passar por variações referidas à emergência da etnia como um elemento moldador do que se define como beleza, tal como performatizam conceitos de feminilidade instituído dentro da sociedade.

A forma 'princesa' observada nos filmes da Disney é ligada a padrões hegemônicos de beleza, a brilho, 'delicadeza' e 'fragilidade'. As animações da Disney possuem como público-alvo várias faixas etárias, sendo, porém, produzidas, criadas, adaptadas pensando nas crianças.

Através do consumo das animações da referida linha da Disney, sucessivas gerações têm sido submetidas a modelos de feminilidade e de masculinidade, sendo os filmes mecanismos de pedagogização do feminino e masculino socialmente desejáveis.

As crianças constituem um público consistente da linha das princesas da Disney, sendo submetidas nos seus momentos de lazer a mensagens que as afetam na direção da reprodução de representações sociais específicas de feminino e masculino, bem como aos apelos ao consumo (PEREIRA; RUARO, 2009)

Além de produzir e fazer circular pedagogias do masculino e do feminino as protagonistas da *Disney Princess*, contribuem para construir uma malha de comportamentos de consumo, e à incorporação da estratégia de 'ter para ser', de 'parecer para ser'.

Dentro do espectro do 'parecer para ser', a linha de princesas da Disney aposta na ativação, nas crianças, da empatia em relação aos personagens, a qual vincula imaginários e performances comportamentais produzidas sob a influência das representações fílmicas da masculinidade, da feminilidade, vinculando-as à aquisição de roupas, materiais escolares; determinando a escolha de temas de aniversários, as

brincadeiras, e construções de identidades de gênero. Sobre esse ponto, vejamos como Correia (2010, p. 6) argumenta:

(...) as princesas encerram um sentido petrificado de ser mulher, não só nos lugares sociais ocupados por sujeitos, como também nas representações artísticas, literárias e dramáticas, tornando-se relevante questionar o seu poder na construção das subjetividades, inscrevendo marcas culturais na visibilidade dos corpos.

De acordo com a pesquisa *Girando entre Princesa: performances e contornos de gênero*, uma etnografia com crianças, realizada pela antropóloga Michele Escoura (BUENO, 2012), as animações da linha de princesas da Disney tornaram-se uma demarcação de gênero no quesito comportamental, de se vestir, do que brincar, sendo as brincadeiras desenvolvidas na infância uma maneira de refletir a demarcação de padrões de performances de gênero. Brincar de princesa é então definido como performance de feminilidade; brincar de 'heróis' é definido como a performance de masculinidade (BUENOS, *idem*).

As divisões de brincadeiras de meninas e de meninos são demarcadas em razão de imaginários socioculturais de feminilidade e masculinidade, constituindo-se em uma esfera de atividades referidas ao aprendizado, ao tornar-se homem ou tornar-se mulher.

As performatizações de feminilidade e masculinidade observadas na linha das 'princesas' da Disney atuam como meios de construção sociocultural dos regimes/modelos de gênero. Neste trabalho, é nossa intenção analisar como os modelos de feminino e masculino presentes nas animações da linha supracitada vão se transformando ao longo do tempo, refletindo os diversos estágios do debate proposto pelos movimentos feministas sobre gênero.

Os diversos imaginários socioculturais recorrentemente se referem ao sexo feminino e masculino. Bueno (2012) argumenta que a normatização das performances de feminilidade e masculinidade marcam as práticas cotidianas dos sujeitos, oferecendo material para a modelização do feminino e do masculino, construindo corporalidades, técnicas corporais, as possibilidades e expectativas dos corpos de homens e de mulheres e suas identidades de gênero.

Sendo as identidades algo produzido na dialética entre estrutura e agência social, estão intrinsecamente conectadas com consensos culturais relativos a espacialidades, temporalidades e classes sociais, parâmetros que determinam a variação das performances de feminilidade e de masculinidade, bem como os modos da hierarquia de gêneros.

A construção de identidades de gênero é mediada pela pedagogização performática do feminino e do masculino, capazes de solidificar atuações de gênero, conforme expõe Louro, (2008, p, 37):

A construção dos gêneros e das sexualidades dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, insinua-se nas mais distintas situações, é empreendida de modo explícito ou dissimulado por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais. É um processo minucioso, sutil, sempre inacabado. Família, escola, igreja, instituições legais e médicas mantêm-se, por certo, como instâncias importantes nesse processo constitutivo. Por muito tempo, suas orientações e ensinamentos pareceram absolutos, quase soberanos.

As dinâmicas socioculturais estabelecem as performances de gênero a serem repetidas pelos sujeitos categorizados como homens e mulheres, de modo a solidificar regimes normalizadores hegemônicos de masculinidade e feminilidade.

Dentre as instâncias de produção e circulação dos modelos de performances de gêneros socialmente desejáveis, encontra-se a esfera da arte em geral, sendo a linha das princesas da Disney um caso particular de uma longa série. As representações de feminilidades/masculinidades nas animações da linha citada incidem sobre meninas e meninos, principalmente na sua infância, contribuindo para a construção da identidade de gênero deles, das performances do masculino e do feminino, suas concepções de corporalidade, do amor, dentre outros aspectos dos seus projetos de vida.

## 2 CAPÍTULO – SÍNTESE DA HISTÓRIA DO MOVIMENTO FEMINISTA

O feminismo discute representações sobre a mulher na sociedade, nos espaços de poder, focalizando as lutas e reivindicações das mulheres ao longo do tempo e espacialidades.

Desde muito tempo encontram-se vozes femininas que ecoam nas sociedades em busca da igualdade de direitos, questionando sua subalternização. Em termos de esfera públicas de grande visualização, apenas no século XIX registra-se um movimento social de mulheres, o das sufragistas, o qual também pautou os direitos de mulheres terem inserção intelectual, política e liberdade sexual.

De acordo com Garcia (2011), em sua obra “Breve História do Feminismo”, o termo ‘feminismo’ surgiu pela primeira vez em meados de 1911, nos Estados Unidos, substituindo as expressões “movimentos das mulheres”, “problemas das mulheres”, que foram empregados no século XIX.

O feminismo se compreende como meio de articulação política, como um movimento social que reage ao estabelecimento do masculino como humano universal.

(...) O feminismo pode ser definido como a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim. (GARCIA, 2011, p. 13)

O posicionamento contrário aos ideais do patriarcado, ao machismo, à dominação masculina caracteriza o feminismo, colocando sob questionamento modelos de socialização, imaginários tradicionais referidos a masculinidades e feminilidades, a assimetria de gênero que produz a subalternização das mulheres em todos os setores da vida social.

O feminismo age de maneira a transformar as relações entre homens e mulheres na estrutura social, englobando perspectivas e lutas para construir sociedades nas quais a participação e presença da mulher não sofram impeditivos referido ao sexo/gênero feminino.

De acordo com Zirbel (2021) a historiografia do feminismo produziu uma periodização que o define em três ondas: a primeira onda se configuraria a partir da Revolução Francesa, sendo identificada a luta pela isonomia e o sufrágio; a segunda

onda com alguns direitos adquiridos, mas longe da igualdade, ficou marcada a segunda onda como submissão e pertencimento do sexo feminino a sociedade patriarcal; a terceira onda toma proporções mais ampla partindo para interseccionalidade.

É importante para a compreensão da história do feminismo discorrer que a nomenclatura ondas do feminismo surge como uma metáfora, se tinha como uma anunciação de que a luta não estava encerrada, sendo por meio das ondas o encaixe de grandes mobilizações, o que se remetia a um ponto alto das reivindicações, quais mais afrente garantiria a participação da mulher de forma efetiva na sociedade.

A primeira onda do movimento feminista tem sua nascente na Revolução Francesa, tendo este momento propiciado reflexões e transmutações do papel da mulher, transcendendo a guerra entre os sexos, para propor a igualdade entre os sexos, configurando-se a luta pelo acesso à educação como ponto de destaque da pauta reivindicatória dos movimentos feministas. De acordo com Garcia (2011), a obra de Poulin de la Barre, intitulada “Sobre a igualdade entre os sexos”, de 1673, argumenta em favor da igualdade sexual, sendo esta considerada a primeira obra feminista.

Poulin de la Barre (*idem*) argumentava que o acesso ao saber seria o antídoto contra a desigualdade sexual, sendo de sua autoria a célebre frase “a mente não tem sexo”.

Garcia (2011) expõe que a transição da Idade Moderna à Contemporânea, foi marcada por três fatores: o racionalismo; o empirismo; e o utilitarismo. É sob a incidência desses três elementos que se define o ideal social de feminilidade, marcado pela submissão. O que se remetia às mulheres lutando por igualdade, pelo reconhecimento dos seus direitos gerava violenta rejeição.

O feminismo se colocou como mecanismo coletivo político de luta coerente, capaz de constituir uma revolução de dentro para fora e de fora para dentro, lendo-se do individual para coletivo, e vice-versa, conseqüentemente se articulando por meio da vertente da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, declarada nos Estados Unidos em 1776 e na França em 1789 (GARCIA, 2011), de acordo com a qual todos os homens nascem iguais e livres.

Na Revolução Francesa, observou-se um certo protagonismo das mulheres na busca pelo projeto igualitário, o que fez com que as demandas da igualdade sexual, intelectual aparecessem nesse momento. As mulheres se dividiram em dois grupos:

a massa das mulheres que guerrilhavam; as intelectuais, marcadas pela representação nas assembleias constituintes e na produção de escritos da revolução.

A pressão pela mudança das relações injustas em que as mulheres se encontravam, gerou na convocação dos Estados Gerais (Nobreza, Clero e Povo), se debatendo as reivindicações das mulheres postas como “O terceiro Estado do terceiro Estado”, o que pontuava um coletivo oprimido, capaz de postular por direitos básicos inerentes à pessoa humana, entre eles: à educação; ao trabalho; matrimoniais (fim dos maus tratos e abusos no casamento); e ao voto. Segue trecho da reivindicação da convocação:

(...) Se poderia responder que estando demonstrado, e com razão, que um nobre não pode representar um plebeu, nem este um nobre, do mesmo modo, um homem não poderia, com maior equidade, representar uma mulher, posto que os representantes devem ter absolutamente os mesmos interesses que os representados: as mulheres não poderiam, pois, estar representadas senão por mulheres. (DE GOUGES, *apud* CUTRUFELLI, 2007, p. 45).

Não se teve os resultados esperados, contudo, procedeu em conquistas para as mulheres na lei de divórcio, privilégios reservados para os filhos homens na sucessão hereditária. As mulheres continuavam, porém, à margem do terceiro Estado, sendo a figura do outro. Ainda assim, as batalhas não cessaram. Com a queda da Bastilha<sup>30</sup>, as mulheres apresentaram uma petição à Assembleia Nacional, que denunciava a aristocracia masculina e pedia a abolição dos privilégios masculinos. Quanto mais se negava os direitos das mulheres, mas elas se articulavam entre si.

Um grande marco nesse processo emancipatório foi a *Declaração dos Direitos das Mulheres e das Cidadãs*, escrita em 1791 por Olympe de Gouges, bem como as *Reivindicações dos Direitos das Mulheres*, de Mary Wollstonecraft, em 1793. A declaração das Mulheres tinha o objetivo de conscientizar a todos dos direitos das mulheres, os quais estavam sendo negados, reivindicando em seu texto o *status* de cidadãs em sua efetividade, tendo então as mulheres a participação na sociedade tal qual os homens.

---

<sup>30</sup> Bastilha era uma prisão onde se encontrava pessoas perseguidas pelo regime anterior a revolução. A queda da Bastilha, ocorreu em decorrência de movimento radicais, tornando-se o símbolo que o poder já não estava nas mãos do rei, e marcando o início da Revolução. Ver link: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/revolucao-francesa-queda-da-bastilha-jacobinos-girondinos-napoleao.htm>. Acessado em 30 de abril de 2023.

Nas *Reivindicações dos Direitos das Mulheres*, a autora defendia em seus escritos a igualdade entre os sexos, a independência econômica, a participação e representação na política, sendo para ela, a educação mecanismo para sanar a desigualdade que assola a jornada das mulheres, se defendia também que o acesso à educação igualitária era sinônimo de progresso social.

A Revolução Francesa foi de suma importância na consolidação das pautas feministas, mas também foi um grande golpe para quem se apresentava como feminista, fechando os clubes em que mulheres se reuniam, e proibindo qualquer manifestação ideológica feminista. Resistências teriam o exílio ou guilhotina como resultados, isso sob a justificativa de transgressão do destino natural da mulher, o de ser mãe e esposa. O feminismo fez aflorar a parcialidade do Estado para com as mulheres.

Com o novo código Napoleônico as pequenas conquistas das mulheres voltaram para as gavetas, continuando a mulher a ser vista hegemonicamente como propriedade do homem.

As pautas feministas ora estagnavam, ora eclodiam, e isso fazia com que se formasse ondas feministas, estando longe de a luta acabar, e o patriarcado tornando cada vez mais forte, negando as mulheres a tomadas de decisões, se deu o estopim da primeira onda, objetivo central de garantir o direito delas ao voto, acesso às instituições de ensino, correspondendo ao sufrágio, movimento que marcou o século XIX em nível internacional.

Neste momento, as pautas feministas se concentravam em temáticas concernentes aos direitos humanos e civis, lutando-se por liberdade de associação, abolição da escravatura, da prostituição.

Em alguns países a luta das mulheres pelo direito ao voto emerge, destacando-se, nos EUA, a publicação da *Declaração de Sêneca Falls*, em 1848, aprovada por unanimidade por todos que participaram da convenção ali realizada, o primeiro foro coletivo e público de mulheres, no mundo, no qual foi reivindicada a igualdade entre os sexos, o direito ao sufrágio para mulheres. No país citado a luta foi dura e demorada, implicando na prisão e morte das sufragistas.

Apenas 22 anos após a declaração supracitada, em 1860, se reconheceu o direito das mulheres ao voto, sendo o Estado de Wyoming, o primeiro a promulgar o

sufrágio feminino, estabelecendo-se também por meio de uma emenda à constituição estadual o direito de compartilhar os bens adquiridos pelo casal, e o direito de as mulheres reivindicarem a custódia dos filhos.

A luta das sufragistas estadunidenses abarcava duas pautas principais: o voto e os direitos educativos. O movimento alcançou os sindicatos, incluindo a reivindicação à igualdade em todas as esferas. O desenrolar do sufragismo resultou na compreensão da importância da chegada das mulheres às instâncias parlamentares, o que permitiria postular transformações sociais através de revogação de leis que desfavoreciam as mulheres, mantendo-as à margem da sociedade.

O movimento feminista pelo direito de voto para as mulheres nos EUA uniu classes sociais e grupos étnicos, destacando-se nele o nome de Sojourner Truth<sup>31</sup>, a primeira mulher negra que assistiu à Convenção Nacional dos Direitos das Mulheres em 1850, obtendo o direito de na convenção do ano seguinte realizar discurso em que associava a luta pelo direito de as mulheres votarem ao combate ao racismo contra negros no país. Vejamos um trecho do seu discurso:

(...) Creio que com esta união dos movimentos de negros do sul com o das mulheres do norte, todos falando de direitos, os homens brancos enfrentarão grandes problemas bem rapidamente. Estes homens dizem que as mulheres necessitam da ajuda dos homens para subirem nas carruagens, cruzar as ruas, e que devem ter o melhor lugar em todas as partes. Mas a mim ninguém me ajuda a subir em carruagens, nem me deixam o melhor lugar. Por acaso eu não sou uma mulher? Olhem-me! Olhem meus braços! Eu arei e plantei e colhi e nenhum homem era melhor do que eu! E por acaso eu não sou uma mulher? (...) tive treze filhos e os vi serem vendidos como escravos e enquanto eu chorava com a dor de uma mãe, ninguém além de Jesus me ouvia! E por acaso eu não sou uma mulher? (RIBEIRO, 2020, p. 19 e 20).

A existência de Sojourne Truth medicou uma fratura no movimento feminista, visto que até então, quando se falava de mulher e as reivindicações, se remetia há um padrão de mulher, deixando a margem do movimento mulheres que não se encaixavam nesse padrão. Sojourner chamou a atenção do movimento feminista para as necessidades das mulheres negras, tal como, também aludiu em seu discurso que a inaptidão das mulheres para alguns trabalhos, ou aptidão do mesmo era modulado pela conveniência da sociedade patriarcalista. Ela reivindicou os direitos de igualdade de sexo, incluindo a luta antirracista.

---

<sup>31</sup> Escrava liberta do estado de Nova York, não sabia ler, nem escrever, em decorrência da proibição ao acesso à educação aos escravos.



No século XIX, as mulheres se tornaram a mão de obra mais barata e submissa ao poderio de homens burgueses. Após a Primeira Guerra mundial, entre 1914 a 1917, as inglesas conseguiram o direito de votar, marcando o fim da primeira onda do movimento feminista, que obteve vitórias semelhantes em outros países desenvolvidos.

A segunda onda do movimento feminista se inicia pós II Guerra Mundial, investindo a segunda onda na reivindicação de direitos reprodutores, bem como, impulsionou as formas de realizarem protestos, emergindo a ideia de que a 'mulher' como abstração universal deveria ceder à ideia de 'mulheres', com lutas e opressões específicas.

Tendo como marco histórico a obra "O segundo sexo" (1949), de Simone de Beauvoir, que trouxe novos elementos e paradigmas para o movimento e para as mulheres, trazendo para o debate a mulher como segundo sexo.

A abordagem de Beauvoir (1949) continua válida nos dias atuais, enfatizando que a mulher ocupa na sociedade o lugar do 'outro' em relação à figura masculina, definida como universal, resultando em uma forma de opressão sofrida pelas mulheres dentro do sistema patriarcal.

As ideias empregadas no "Segundo Sexo" referenciaram a segunda onda do feminismo, na qual se intensificam as reivindicações por igualdade, visto que nesse momento o olhar da mulher no furacão de desigualdade, enxerga a mulher e suas questões, nas configurações da existência da mulher. Logo, se intensifica a postulação da assimetria entre os sexos, em relação ao mercado de trabalho, à participação na vida pública, agregando como pauta a divisão igualitária de poder nos espaços privados, e quando se pensa em espaços privados remete-se as relações de convivência da mulher, ou seja, as relações entre pai, marido, irmãos, esse privado reflete as configurações e signos da cultural patriarcal.

Destaca-se também na segunda onda do feminismo as questões voltadas para a sexualidade feminina, mostrando o corpo da mulher como um corpo político nas relações de poder e sujeição dela para ele, portanto, sendo a mulher o alvo direto da dominação, que é uma forma de poder, uma forma de poder masculina.

A teoria de Beauvoir chamou a atenção para o fenômeno do androcentrismo: a colocação do homem como centro, base e centro irradiador de tudo. A figura masculina apresentada pelo androcentrismo é definida como geradora de cultura, e também como sendo a própria cultura. A mulher, no regime androcêntrico, existe de modo acoplado à existência do homem.

É por meio da obra de Beauvoir (1949), que a percepção da subordinação das mulheres sai do polo de natural, ligada à concepção do sexo feminino. Um emblema da argumentação de Beauvoir é a frase: “não se nasce mulher, torna-se”, é nesse espectro de Simone de Beauvoir que a teoria de gênero passa a ser construída dentro dos movimentos feministas.

O ato de se tornar traz uma margem de escolha, onde se sugere que pode escolher se tornar mulher, porém, o torna-se na verdade é uma construção da sociedade para com a mulher, que ainda no ventre, ao descobrir o seu sexo feminino, começa a cultivar os traços da feminilidade, da concepção cultural do ser mulher; promovendo um engessamento de identidade e segregação entre mulheres e homens, o que o feminismo age de maneira antagônica.

É no oposto das segregações presente nas configurações sociais entre o sexo feminino e masculino, que Butler (2003) debate, que não pode pensar no feminismo como um movimento único, ante a carência política das identidades que constituem o feminino e masculino.

(...) talvez um novo tipo de política feminista seja agora desejável para contestar as próprias reificações do gênero e a identidade – isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político. (BUTLER, 2003, p. 23).

O objetivo político do movimento nesse momento voltou-se para a crítica feminista da sociedade, e a opressão, situação em que vários países vivenciava um período ditatorial, o que intensificou a violência e o conservadorismo presente, assumindo assim o movimento feminista uma postura mais abrangente para com as problemáticas da sociedade.

O slogan “O pessoal é político”, exemplificava o momento de fragilidade e opressão social para com os grupos feministas. A opressão se dava de maneira distintas para as mulheres entre si, visto que as condições sociais, as diferentes posições

e experiências acarretava para as mulheres significados de opressão distintas, mas advindo de um denominador comum, o sistema de desigualdade constituído pelo patriarcalismo.

As diferentes maneiras de opressão e de resistência, trouxe para o movimento feminista a intitulada terceira onda, o que também foi conhecida por geração pós-feminista, tendo seu início em 1980, entendendo que as mulheres possuem suas particularidades, em razão de condições diferentes, logo, lutas diferentes. A terceira onda emerge como um instrumento de inclusão, visando agenciar, colocar nas pautas, gênero, sexualidade, raça e classe de todas as mulheres, pois a exemplo da ocupação de espaço da mulher branca, traduz em diferenciação de ocupação de espaço da mulher negra.

A terceira onda do feminismo conhecida como movimento interseccional, eclodiu como instrumento de luta política, pela igualdade, e concretude dos Direitos Humanos, um corpo feminino pode ocupar diversas formas de opressão, de uma única vez, a mulher negra, lésbica, trans, etarista, mas que de toda forma experienciam a violência advinda do pátrio poder

A agenda da terceira onda trouxe para a discussão o combate a violência de maneira mais complexada, pois considera na sua essência as particularidades de diversos grupos feministas, e suas experiências para ocupação de fala e enfrentamento.

A terceira onda do feminismo está presente até os dias atuais, compreendendo os avanços e retrocessos no campo social, e por isso que surge nos enredos da sociedade pautas antigas, mas que estão sempre se renovando na sociedade, pois ainda há existência social de uma realidade marcada pela desigualdade.

## 2.1 Análise das representações da feminilidade nas produções da linha Disney Princess

Seguindo Goffman (1999), na sua obra “*A ritualização da feminilidade*”, a atenção de quem se interessa pelas representações audiovisuais de identidades de gênero e de sexo como as que assistimos nos filmes aqui focalizados não pode se limitar a revelar os estereótipos mobilizados pelos técnicos/artistas envolvidos em sua produção, por mais significativos que eles possam ser; nem também procurar nestes estereótipos o que eles nos podem revelar dos modelos dominantes, subjacentes às distribuições de papéis de gênero e sexuais nas sociedades tomada como referência para a construção do endereçamento abstrato das produções cinematográficas, oferecendo performances de feminilidade e masculinidade semi-automaticamente legíveis, significativas.

Seria também necessário analisar de que maneira os diretores e outros artistas envolvidos na realização de filmes selecionam, reúnem os diversos materiais disponíveis referidos às situações sociais em que as performances de gênero acontecem.

Não poderíamos abordar as representações de feminilidade/masculinidade presentes nas produções da *Disney Princess*, sem focalizar de algum modo o meio em que elas são realizadas.

As mensagens, as representações, os discursos imagéticos utilizados na linha da *Disney Princess* são pautados nos modos de imaginar, descrever e experienciar a performatização social da feminilidade, variando na história e na espacialidade consideradas, exercitadas ao longo dos cotidianos marcados pelo tempo, pela cultura e pelos espaços em que se desenrolam.

Para analisar o que se oferece nas animações da Disney sinteticamente descritas no capítulo anterior, se faz necessário analisar discursos e representações explícitos e subjacentes, pontuando o que se apresenta além da fala e das imagens, ir além da cortina final expressa pelo *the end*.

Para a interpretação dos discursos e representações fílmicas da feminilidade/masculinidade nos filmes selecionados para a pesquisa cujos resultados apresentamos aqui é importante pensar sobre alguns conceitos clássicos: **sentido; enunciação; ideologia, condições de produção e sujeito discursivo**. Cada um desses

conceitos implicaria em um debate particular, dada a profundidade com que foram explorados no campo de estudos denominado de Análise do Discurso (AD). O que oferecemos aqui é uma tentativa de definições rápidas, apenas para oferecer a quem for ler o trabalho uma base mínima a partir da qual acompanhar o que produzimos como interpretação dos filmes selecionados para o estudo.

**Quadro 1: QUADRO SINTÉTICO DOS CONCEITOS RELATIVOS À ANÁLISE DE DISCURSOS.**

<b>Sentido</b>	Refere-se aos efeitos das enunciações realizadas entre os sujeitos
<b>Enunciação</b>	Modos de produção de discursos, os gêneros e estilos utilizados pelos produtores de falas e silêncios
<b>Ideologia</b>	Visões de si e do mundo que servem de base para a formulação dos discursos
<b>Condições de produção</b>	Conjunto de elementos sócio-históricos, dos lugares/posições a partir das quais os sujeitos dizem/calam
<b>Sujeito discursivo</b>	Configuração dos produtores, do endereçamento e dos receptores-alvos dos discursos

Fonte: Elaborado a partir de Fernandes (2013).

Para Foucault (2008, p.43), a formação discursiva consiste em regularidade, ordem, correlação, posição, e transformação, vejamos:

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

A formação discursiva incide sobre a produção de discursos, em termos de estruturas, modelos de produção e de compreensão de conteúdo, temporalidade e espacialidade em que atos discursivos acontecem, são produzidos.

Os discursos apresentam uma singularidade de acontecimentos, como uma forma de erupção histórica, arquetetando-se e organizando-se entre si, com a finalidade de pautar a sua existência no momento em que são proferidos, produzidos e

colocados em circulação, obedecendo às regularidades, cujo sentidos são incompletamente alcançados (FERNANDES, 2013).

A linha de produção discursiva é ininterrupta e cumulativa. Mesmo que um discurso produzido colocado em circulação venha a ser revisto, não há como apagar sua(s) versão(ões) anterior(es). Há uma disputa linear discursiva, que não pode desconsiderar eventuais transformações e linhas de transição discursivas. É o que se observa no caso das transformações discursivas/representacionais da feminilidade observadas nas produções fílmicas da *Disney Princess*: não houve uma quebra brusca na passagem da geração clássica representada por Branca de Neve (1937) para a geração contemporânea, da qual faz parte Mérida (*Valente*, 2012).

As transformações nas representações/discursos sobre a feminilidade abordadas no recorte temporal adotado neste estudo apontam para a passagem do tempo e as mudanças socioculturais ocorridas. De nenhum modo podem ser apagados os momentos da linha produtiva dos discursos/representações da feminilidade e masculinidade aqui focalizadas.

As perspectivas discursivas/representacionais quanto à feminilidade abordadas nas produções fílmicas da *Disney Princess* colocam questões sobre identidades de gênero, sobre continuidade e rupturas observadas ao longo do tempo, quando se passa de uma sociedade/cultura para outra.

O que fazemos neste trabalho é pensar os discursos/representações da feminilidade/masculinidade das produções da *Disney Princess*, focalizando-as além das palavras, pensando o discurso como um todo que envolve imagens, narrativas, o que é dito e mostrado e o que é silenciado e invisibilizado. Quisemos fazer uma análise discursiva/representacional que incidisse sobre o não verbal, sobre as formas ideológicas de subjetividades, construindo esquemas de interpretação que produzem sentidos, acessam sensações de ordem subjetivas, espelhadas por meio das representações de si e dos outros mobilizadas pelos diretores e outros artistas envolvidos na produção das animações em seus processos de construção dos personagens os filmes da *Disney Princess*.

Courtine (2013) argumenta que as imagens são formas discursivas, propondo o conceito de intericonicidade<sup>32</sup>, segundo o qual representações imagéticas (fixas e em movimento) podem se acoplar a discursos verbais. Ao ouvir, ao escutar os sujeitos ativos, mobiliza seu repertório de imaginários, fundados nos pertencimentos ideológicos pessoais e coletivos, os quais reverberam a compreensão dos grupos sociais e sua temporalidade.

As produções audiovisuais em geral e as fílmicas particularmente aludem a sensações às quais se é transportado por meio do discurso como um todo, considerando a comunicação verbal e não verbal, as quais interligam signos diversos. A Disney possui como pilar de sua atividade a orquestração, em seus projetos, do encanto, da proximidade do ideal de cada consumidor dos filmes, ativando por meio dos personagens dos filmes por ela produzidos um arsenal complexo de *magia* e pertencimentos/reconhecimentos.

A noção de reconhecimento com a qual trabalha a indústria cultural em geral e especificamente os projetos da Disney, é reflexo do que Baudrillard (2008) chama de 'mito da igualdade', fundamental para o funcionamento da máquina da cultura do consumo. O autor também destaca que a produção industrial de bens culturais se baseia na manipulação de signos cujo sentido é sempre relacional. Vejamos o que ele argumenta:

A lógica do consumo (...) define-se como manipulação de signos. Encontram-se ausentes os valores simbólicos de criação e a relação simbólica de interioridade; funda-se toda a exterioridade. O objeto perde a finalidade objetiva e a respectiva função, tornando-se termo de uma combinatória muito mais vasta de conjuntos de objetos em que o seu valor é de relação. Por outro lado, desaparece o seu sentido simbólico e o seu estatuto simbólico e o seu estatuto antropomórfico milenário, tendendo a esgotar-se num discurso de conotações, também elas relativas umas às outras no quadro de um sistema cultural totalitário, isto é, que pode integrar todas as significações, seja qual for a respectiva origem. (BAUDRILLARD, 2008, p.146).

Ao passo que os bens culturais ativam interpelações de pertencimentos, as representações neles agregadas mobilizam direcionamentos do consumo de modos de ver e conceber o mundo e as interações sociais, com base nas faltas que a "vida

---

<sup>32</sup> Conceito de imagem fragmentada como uma maneira de decifrar o corpo, o eu, sendo parte incisiva em um processo discursivo. Tal conceito é abordado pelo linguista e antropólogo Jean Jacques Courtine em sua obra "Decifrar o corpo - Pensando com Foucault".

real” nos faz experimentar. Vejamos o que Lipovetski (1989, p. 221) nos diz sobre isso:

Não há dúvida de que o estrondoso sucesso alcançado pelas diversas manifestações da cultura midiática deva ser atribuído à sua capacidade de oferecer um universo de mudanças de ares, de lazer, de esquecimento, de sonho. (...) Consumimos em espetáculo aquilo que a vida real nos recusa.

As manifestações artístico-culturais em geral e os filmes aqui selecionados para a análise refletem ao mesmo tempo em que produzem traços da conformação hegemônica das relações de gênero nas sociedades a partir da qual são produzidas e para as quais se endereçam.

Charaudeau (2006), analisando mais especificamente a produção de discursos /representações no mercado de notícias, concebe a comunicação como uma forma de poder, que pode dispor de diversas amplitudes discursivas, funcionando como meio de produção de sujeições valorativas aos grupos dominantes, mesmo que não seja possível determinar completamente as leituras, as interpretações e manuseio.

Um acontecimento não é jamais transmitido em seu estado bruto, pois, antes de ser transmitido, ele se torna objeto de racionalizações: pelos critérios de seleção dos fatos e dos atores, pela maneira de encerrá-los em categorias de entendimento, pelos modos de visibilidade escolhidos. Assim, a instância midiática impõe ao cidadão uma visão de mundo previamente articulada, sendo que tal visão é apresentada como se fosse a visão natural do mundo. (CHARAUDEAU, 2006, p. 151)

De modo semelhante, a oferta cultural de representações/discursos sobre gênero através dos enredos dos filmes da linha *Disney Princess* remete também em sua magnitude a um leque variado de possíveis recepções midiáticas, embora apresente um direcionamento preciso que se relaciona com interesses de seus produtores de produzirem o efeito de naturalização de relações que são indubitavelmente social e culturalmente produzidas.

Pretendendo oferecer uma análise das representações/discursos sobre a feminilidade nas produções fílmicas da *Disney Princess*, passamos a apresentar a análise de um recorte das cenas dos filmes selecionados para o estudo, nas quais aparecem algumas ênfases referente à pedagogização dos papéis sociais do gênero feminino, nas performatizações das personagens/princesas.



## 2.2 Panorama discursivo das produções da Disney Princess

Para abordar o panorama discursivo das protagonistas da linha *Disney Princess*, recorreremos ao conceito de gênero como *performance*, formulado por Butler (2003). Para essa autora seres humanos existem através das *performances* que executam em cada momento e situação vivida, sendo o gênero, no caso aqui focalizado, a feminilidade objeto de performatizações que se vestem de espontaneidade, nos cotidianos das pessoas (*performances* de “primeiro grau”), e essas podem ser performatizadas no campo das artes, constituindo *performances* sobre *performances* (*performances* de “segundo grau” ou hiperperformatizações).

Segundo Butler (*idem*) não existe feminino e masculino em essência. Feminilidade e masculinidade seriam efeitos de *performances* delineadas segundo códigos e léxicos corporais, discursivos em certa medida consensualizados em uma dada cultura/sociedade/grupo/comunidade.

No caso dos filmes da *Disney Princess*, os produtores conversaram e conversam com padrões de *performances* de feminilidade disponíveis a cada momento da linha temporal nas espacialidades em que eles viviam/vivem, bem como com repertórios performáticos do feminino em sociedades-alvos das animações com protagonistas princesas. A partir do recurso aos léxicos performativos de feminilidades, variáveis ao longo do tempo e do espaço, os diretores e outros artistas envolvidos na produção das animações da *Disney Princess* configuram as *performances* das *performances* de feminilidades a serem realizadas pelas princesas.

É por meio das práticas discursivas orais e gestuais das protagonistas princesas que se afirmam ou propõem modelos de *performances* de feminilidades, sendo executados papéis sociais associados à figura do gênero feminino, reforçando ou questionando identidades de gênero correntes quanto aos lugares a serem ocupados por mulheres, lugares e poder de fala.

As tabelas expostas abaixo, são resultado das nossas análises dos filmes, realizadas com o objetivo de compreender discursos/representações/*performances* relativas à feminilidade no *corpus* fílmico e para além dele.

### 2.3 As Princesas Clássicas

Representam as princesas clássicas; Branca de Neve, Cinderela, Aurora. São princesas que carregam em seus enredos e em suas constituições performatizações da feminilidade à época, onde o perfil comportamental da mulher era marcado pela passividade, delicadeza, submissão.

As princesas da era clássica correspondem a um lapso temporal em que as mulheres não tinham vozes dentro da sociedade, sendo estas enxergadas como posse do sistema patriarcal, permanecendo na subjacência masculina, pois, quando a mulher não pertencia ao pai, era ao marido, ou ao irmão, todavia, ocupando um espaço de objeto, e não de cidadão.

Há uma margem temporal nas produções das princesas da primeira geração, percorrendo os anos de 1937 a 1959, logo, a representação da mulher, da feminilidade dentro dos enredos das Disney não poderia se diferenciar de uma época marcada pela invisibilidade feminina, porém, em contraposto, enquanto a Disney apresentava a padronização da feminilidade, dentro das estruturas sociais já havia articulações por ocupação de espaço, haja visto, que a temporalidade da geração clássica de princesas também marca a existência da primeira onda do feminismo.

A primeira onda do feminismo correlata um período, onde o mais próximo da ascensão social que a mulher poderia ter, era um bom casamento, logo, o sucesso das princesas também consiste em encontrar o príncipe encantado, e ter o seu feliz para sempre. A perceber; a noção do papel social da mulher nos períodos em questão, estavam ligados a submissão ao masculino, a procriação, ao materno.

A discussão com teor feminista apenas veio emergir de acordo com GARCIA (2011) em 1911, e até a consagração do sufrágio, o único destino conhecido pelas mulheres seria de cuidar do lar, como Branca de Neve, Cinderela faziam em suas narrativas, era serem passivas e ingênuas, como demonstra Aurora, pois, somente assim iriam alcançar as suas autorrealizações.

## 2.3.1 Branca de Neve

<b>Nome do filme e ano</b>	Branca de Neve – 1937
<b>Frases</b>	“As mulheres são falsas e cheias de sortilégios”. <sup>33</sup> “Se me deixarem ficar eu tomo conta de tudo; eu lavo, varro, costuro e cozinho” <sup>34</sup> .
<b>Problemática</b>	A rivalidade entre a princesa Branca de Neve e sua Madrasta, a Rainha Má.
<b>Ideia de amor</b>	A ideia de amor romântico abordado como a única forma de construir um projeto de vida com final feliz.
<b>Questionamentos</b>	*A promessa de cuidar da casa e dos anões fizeram com que Branca de Neve pudesse ficar. *A demarcação dos papéis sociais do provedor da casa e da cuidadora. *Rivalidade presente entre as figuras femininas da narrativa.
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	*Passividade; *Delicadeza; *Ingenuidade; *Incapacidade de se defender; *Magra, branca e ‘bela’.

O contexto narrativo da trama da Branca de Neve apresenta dois planos narrativos: o de Branca de Neve e o da sua madrasta. Ambas as figuras estão localizadas no espaço do lar.

**Figura 14: O Anão Zangado falando das mulheres.**



Fonte: <https://hqscomcafe.com.br/2021/01/18/frases-do-filme-a-branca-de-neve-e-os-sete-anoes/>  
Acessado em 11 de setembro de 2022.

<sup>33</sup> Frase proferida pelo anão *Zangado*, aos 35' 20s do filme, em uma cena em que os anões que haviam encontrado Branca de Neve discutiam os riscos de aceitá-la na casa, pelo fato de ela ser mulher.

<sup>34</sup> Frase de autoria da Branca de Neve, dita aos 38' 06s do filme, como uma maneira de convencer os anões a aceitarem sua permanência na casa deles.

O filme *Branca de Neve*, é o primeiro filme a pertencer à linha *Disney Princess*, sendo lançado no ano de 1937, o que contribui para o entendimento da construção discursiva/representacional/performativa da feminilidade da protagonista e sua antagonista.

A representação da feminilidade no filme corresponde a um período em que o lugar social das mulheres era definido como o da passividade e do papel de cuidadora. Os movimentos feministas tinham pouca expressividade social.

**Figura 15: Branca de Neve limpando a casa.**



Fonte: <https://medium.com/qg-feminista/branca-de-neve-bela-recatada-e-do-lar-3e641d757256/>.  
Acessado em 11 de Setembro de 2022.

Branca de Neve é uma princesa que tem 14 anos, e que perdera sua mãe. Sua qualidade destacada é a beleza, apresentada como um trunfo, mas também como a causa de seu conflito com sua madrasta.

A princesa que vivia em situações de escravidão em seu castelo é levada à floresta, para ser morta por causa de sua beleza, o que permitiria à sua madrasta ser reconhecida como a mais bela do reino. Tendo sua vida poupada pelo caçador, que a deixa fugir, ela encontra uma casa de dimensões apequenadas. Ao entrar nela, percebe que ela está suja e bagunçada – características associadas à masculinidade –, tomando para si o que era então o destino das mulheres estadunidenses, o dever de limpar e arrumar a casa.

Branca de Neve então negocia sua estadia na casa em troca do cuidado, limpeza e desempenho de outras tarefas domésticas, sendo reforçados os papéis sociais relacionados à feminilidade na sociedade da época.

Outro elemento discursivo/representacional/perfomático da feminilidade nesse filme é a associação entre o papel assumido por Branca de Neve em relação aos anões que a recebem em sua casa.

Ainda outro elemento importante no delineamento do modelo de feminilidade adotado no filme é a sugestão de que o projeto de vida de Branca de Neve se construía na direção do encontro com o príncipe, que a salvaria da morte e ao mesmo tempo proveria a felicidade por ela almejada.

### 2.3.2 Cinderela

<b>Nome do filme e ano</b>	Cinderela 1950
<b>Frases</b>	“Deve haver ao menos uma que possa ser uma boa mãe... Uma esposa condigna” <sup>35</sup>
<b>Problemática</b>	Problemas na relação com a madrasta e suas filhas.
<b>Ideia de amor</b>	O amor romântico é construído como o único meio de se alcançar a felicidade
<b>Questionamentos</b>	*A rivalidade entre as mulheres na narrativa atravessa a trama; *O sapatinho de Cristal criou um ideal de sucesso; *O materno ligado à mulher.
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	*Suavidade *Passividade *Ligação com a natureza, e aos afazeres domésticos *Magra *Branca **“Bela”

Cinderela é o segundo filme da linha Disney *Princess*, lançado no ano de 1950, após a segunda guerra mundial, continuando a linha da discursividade/representação/performatividade da feminilidade em uma sociedade marcada pelo patriarcado.

Durante a parte inicial da trama Cinderela cumpre o papel de obediência e submissão para garantir sua sobrevivência social, representando o conjunto daquelas que se submetem para que outras se empoderem – o preço da liberação da madrasta e de suas filhas em relação aos afazeres domésticos era a servidão obrigatória experienciada por Cinderela.

Há um conformismo na vida vivida pela jovem Cinderela, o que reflete o observado por várias mulheres da época de produção do filme, que performatizava a passividade e submissão para poder garantir sua sobrevivência.

<sup>35</sup> Frase proferido aos 49m e 08s da produção pelo rei na busca de uma jovem para o Príncipe casar-se.

Outro ponto a ser destacado em relação às representações/discursividade/performatização de feminilidade nesse filme é a centralidade da beleza na determinação do destino das mulheres. A casa em que Cinderela vive é habitada por quatro mulheres; A madrasta, as duas filhas e ela, sendo o capital estético mais possuído por Cinderela, que é branca, magra e de cabelos loiros.

As filhas da madrasta são representadas no filme como mulheres que se distanciam dos padrões de beleza hegemônicos na época, enquanto Cinderela é o próprio padrão. De modo similar ao observado no filme *Branca de Neve e os Sete Anões*, a beleza é uma vantagem, mas também a causa das maldades da madrasta e suas filhas praticadas contra cinderela.

**Figura 16: Cinderela calça o sapatinho de Cristal.**



Fonte: [https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Sapatinho\\_de\\_Cristal/](https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Sapatinho_de_Cristal/). Acessado em 11 de Setembro de 2022.

Durante todo o filme o tema da importância da beleza é subjacente, intensificando-se esse ponto quando o príncipe começa sua busca pela mulher que o conquistara na noite do baile e da qual só restava como elemento identificador; o sapato por ela perdido na fuga realizada para não ser vítima do fim do encanto. A busca consistia em achar um pé que coubesse no sapato de cristal, o que coloca no enredo o discurso/representação/performance do enquadramento. A sequência da chegada do príncipe e da sua comitiva às casas das famílias desejosas de adentrarem no mundo da corte, apresentam de modo tragicômico as várias estratégias de enquadramento dos pés das moças ao sapato de cristal.

Como em *Branca de Neve*, o projeto de vida modelo para as mulheres era o casamento, e o sonho de ser desposada por um príncipe, o que garantiria um final feliz. Cabe aqui destacar uma fala do príncipe, dita aos seus pais como justificativa para a busca da dona do sapato de cristal: “preciso encontrar a dona desse sapato, uma que ao menos possa ser uma boa mãe”. Na seara de casamento, assim como outras produções Disney, esse intitulado como o final feliz, o ápice da vida feminina se delineava como projeto de procriação.

**Figura 17: Cena em que Cinderela e o Príncipe entram na carruagem, depois do casamento.**



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=b0mAlVcJ1Tw/>. Acessado em 11 de Setembro de 2022.

Apesar da figura masculina não ser o centro da narrativa, este acaba sendo o detentor da felicidade, do objetivo final de Cinderela, é ele que fecha a narrativa salvando-a da vida infeliz que levará com sua madrasta e respectivas filhas.

### 2.3.3 A Bela Adormecida

<b>Nome do filme e ano</b>	A Bela Adormecida
<b>Frases</b>	
<b>Problemática</b>	Criada escondida por causa da Maldição rogada por Malévola.
<b>Ideia de amor</b>	Idealização do amor romântico atribuído a figura do príncipe.
<b>Questionamentos</b>	O patriarcado em exercício por meio do casamento já arquitetado com Aurora ainda bebê.
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	Delicada Passiva Ingênua Ligada a natureza Loira Magra Branca 'Bela'

No filme *A Bela Adormecida*, o conflito que gera a estória se dá entre 4 mulheres: 4 fadas, sendo 3 do bem e uma do mal. As fadas do bem, Fauna, Flora e Primavera abençoam Aurora com beleza, bondade e amor. Essas três bênçãos apontam para as qualidades socialmente desejadas para mulheres, representando pista das representações/discursividades/performatividades construídas sobre feminilidade.

A fada má amaldiçoa o bebê com uma profecia de que aos 16 anos ela morreria devido a uma picada. Uma das fadas boas suaviza a maldição, profetizando que Aurora não morreria, mas cairia em um sono que duraria 100 anos, a menos que fosse beijada por um homem que verdadeiramente a amasse.

O *plot* do filme aponta para um desenrolar dos fatos que colocam a personagem princesa em completa vulnerabilidade, à mercê da ação salvadora do príncipe amoroso. A estória de Aurora, sua redenção é então entregue à figura do príncipe, sendo encontro com Philipp, um príncipe que passeava pela floresta a sequência em que se prenuncia sua ação salvadora futura.

Consideramos essa estruturação da estória em torno da promessa da salvação de Aurora colocada nas mãos de um homem/príncipe o eixo organizado da representação/discursividade/performatização da feminilidade nesse filme.

**Figura 18: Aurora dormindo e o Príncipe prestes a salvá-la com um beijo.**



Fonte: <https://blogs.oglobo.globo.com/blog-do-acervo/post/como-seria-recebida-hoje-animacao-bela-adormecida-que-estreu-no-cinema-ha-60-anos.html/>. Acessado em 11 de Setembro de 2022.

As sequências básicas da estória de *A Bela Adormecida* apontam para um imaginário sobre a feminilidade marcado pela passividade: no nascimento, a bebê é objeto da ação de adultos; ao ter a mão furada por uma roca, cai em um profundo



sono – espera da salvação/redenção/quebra do feitiço; a cena do beijo que a desperta é também marcada pela passividade da personagem.

No enredo o príncipe sai de coadjuvante para personagem central, definindo-se pelo seu heroísmo, valentia e atitude, características relacionadas às representações/discursividade/performatividade do gênero masculino circulantes na sociedade a partir da qual se produz o filme e em muitas outras que a consumiram e consomem.

## **2.4 As princesas rebeldes**

A era das princesas rebeldes é composta por; Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan. São cinco princesas que representam um conglomerado de discussões sociais sobre o papel da mulher em suas narrativas, trazendo detalhes e nuances que não marcam uma passividade, qual se era percebida na era das princesas clássicas.

A produção das princesas rebeldes percorre os anos de 1989 a 1998, trazendo elementos correspondentes para a cultura datada quanto ao conceito de feminilidade, e sobretudo ao que concerne ao papel da mulher nas tomadas de decisões de sua vida.

É rebelde aquele que de acordo com o Dicionário de Língua Portuguesa, se levanta contra a autoridade legítima ou constituída<sup>36</sup>. Se tratando da era das princesas rebeldes, estas eram rebeldes por questionarem o seu destino, por desafiarem o patriarcado, e derrubar convicções estruturais de uma herança machista.

As princesas rebeldes, nos ofertam um prato cheio de discussão de rupturas de paradigmas, vejamos:

Ariel desobedeceu seu pai para realizar o sonho de conhecer o mundo dos humanos, ela decidiu seu destino; Bela, preferia ler do que casar com o bom partido do povoado; Jasmine disse não para o casamento arranjado, e fez o seu pai mudar as leis do reino para poder casar com quem quisesse; Pocahontas também questionou o seu destino de ter que se casar para garantir segurança; e Mulan quebrou todos os paradigmas de gênero e performatização, ao se vestir de Homem e ir para guerra no lugar do seu pai.

---

<sup>36</sup> <https://www.dicio.com.br/rebelde/> Acessado em 03 de Maio de 2023.

É nos enredos das princesas rebeldes que se percebe que o papel social da mulher estava transmutando-se para um lócus ativo dentro da sociedade, demarcando assim nas narrativas questionamentos contundentes relacionados ao pátrio poder, questões que vinham sendo debatidas na segunda onda dos movimentos feministas, qual teve seu início pós segunda guerra mundial.

#### 2.4.1 A Pequena Sereia

<b>Nome do filme e ano</b>	A Pequena Sereia – 1989.
<b>Frases</b>	*“Homens odeiam as mulheres tagarelas”. *“Só as bem quietinhas vão casar”. <sup>37</sup>
<b>Problemática</b>	Problemas com a forma de visão de mundo do pai e por seguinte com Úrsula - a bruxa.
<b>Ideia de amor</b>	Idealização do amor romântico e que por ele tudo é válido
<b>Questionamentos</b>	A abdicação da voz para viver no mundo dos humanos constrói um paralelo com a submissão.
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	*Curiosa *Rebelde *Sonhadora *Magra *‘Bela’ *Branca *Sereia

*A pequena sereia* representa uma ruptura com as narrativas anteriores da linha *Disney Princess*, marcando a geração das princesas rebelde. A protagonista tem mais autonomia do que as três citadas acima, possui sonhos que são por ela realizados. Lançado em 1989, Ariel, a princesa protagonista do longa-metragem representa a mudança social, marcando sua performance de feminilidade com mais independência.

Embora persistam sinais da dominação masculina, representada pela figura paterna, que se contrapõe ao desejo esboçado por Ariel de conhecer o mundo humano

<sup>37</sup> Frase cantarolada por Úrsula durante a produção aos 43m e 08s.

**Figura 19: O Rei Tritão descobre o apreço de Ariel pelos Humanos.**



Fonte: <https://www.divulgantemorte.com/2018/07/reviewmorte-pequena-sereia-1990.html/>. Acessado em 12 de setembro de 2022.

Apesar de Ariel apresentar firmeza em suas decisões, ela se liberta do poder do pai sobre si, mas se submete a outra figura masculina, o príncipe Eric, o humano por quem ela se apaixona à primeira vista, inclusive abdicando de sua voz, uma das habilidades que a definiam.

A conversa que Ariel tem com a bruxa Úrsula, com que negocia para conseguir realizar seu sonho de se tornar uma humana é talvez o centro da configuração das representações/discursividades/performatividade da feminilidade produzidas no *A pequena sereia*. Úrsula lhe diz duas frases que sintetizam o imaginário sociocultural dominante sobre as relações de gênero do momento em que o filme foi produzido e lançado: *“O homem abomina tagarelas, Garota caladinha ele adora.... Sabe quem é mais querida? É a garota retraída! E só as bem quietinhas vão casar!”*<sup>38</sup>

Em um pacto com a Bruxa para poder se tornar humana e conquistar Eric, apesar de ser uma estratégia executada pela protagonista, o que pode apontar para um certo tipo de atividade substituindo a passividade das princesas da geração anterior, esse sonho ainda tem a figura masculina como centro organizador, sendo o comportamento submisso o requisito para poder ter um casamento, ainda definido como um símbolo do sucesso e de felicidade na vida de uma princesa – e de muitas mulheres.

<sup>38</sup> Trecho da Música Corações Infelizes trilogia do acordo entre Úrsula e Ariel no filme a Pequena Sereia 1989 da Disney. Letra Disponível em: <https://www.letras.mus.br/a-pequena-sereia/265703/> Acessado em 12 de Setembro de 2022.

Ariel aceita o acordo que Úrsula propõe, perde sua voz para realizar seu sonho pessoal da princesa, sacrificando uma parte preciosa dela para obter o amor do príncipe.

Na finalização da trama, repete-se o padrão do príncipe-herói/salvador, reforçando a representação da feminilidade em termos de fragilidade e necessidade de salvação.

**Figura 20: Eric salva Ariel de Úrsula e recebe a benção do rei para se casar com sua filha.**



Fonte: <https://www.divulgantemorte.com/2018/07/reviewmorte-pequena-sereia-1990.html/>. Acessado em 12 de setembro de 2022.

#### 2.4.2 A Bela e a Fera

<b>Nome do filme e ano</b>	A Bela e a Fera – 1991.
<b>Frases</b>	“Tá na hora de afastar a cabeças dos livros, logo, a mulher começa a pensar”. <sup>39</sup>
<b>Problemática</b>	Com Gaston, e aldeia que a coloca como esquisita por gostar de ler.
<b>Ideia de amor</b>	Não é objetivo central, tendo Bela expresso que quer mais que um casamento.
<b>Questionamentos</b>	A insistência de que a mulher necessita se casar para ser feliz.
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	*Curiosa; *Sonhadora; *Rebelde; *Corajosa; *Magra; *Branca e cabelos cor de mel

*A Bela e a Fera* (1991) é o segundo filme da linha Disney Princess categorizado como da geração rebelde. Assim como Ariel, em *A Pequena Sereia*, Bela rompe com elementos das representações/discursividades/performances dominantes de feminilidade, rompendo com a passividade, construindo autonomia ao longo da estória, o

<sup>39</sup> Frase falada a Bela por Gaston aos 08m e 43s.

que reflete nos enredos como questões das experiências sociais da feminilidade que começavam a ganhar reconhecimento público à época do lançamento do filme.

Bela possibilita uma reflexão acerca do acesso das mulheres ao conhecimento, construindo-se como uma personagem que indo contra o padrão de feminilidade vigente, gostava de ler, sendo por isso considerada “esquisita”, fora do padrão, pela população do vilarejo em que vivia. Considerada muito bonita, era vista como desviante e queria mais que um casamento, questionando o planejamento socialmente estabelecido para trajetórias biográficas de mulheres. Bela não se conformava com os padrões, mostrando-se questionadora e criativa.

**Figura 21: Gaston dizendo para Bela para de querer saber apenas dos livros e parar de ler.**



Fonte: <https://capricho.abril.com.br/comportamento/complexo-de-gaston-explica-a-masculinidade-fragil-de-muito-homem-por-ai/>. Acessado em 14 de Setembro de 2022.

Sendo Bela constantemente cortejada por Gaston, visto como um “bom partido” pela comunidade, ela o renegava porque ele representava o oposto dela: era machista e enxergava as mulheres como apenas para serem “belas” e “do lar”. Em uma das sequências do filme, Gaston diz para Bela: “Tá na hora de você afastar a cabeças dos livros! Daqui a pouco você começa a pensar”. Essa frase traduziu um dos receios mais profundos dos homens comuns na sociedade às quais o filme se endereçava: o de que as mulheres acessassem à educação e conquistassem autonomia e empoderamento.

Bela era romântica, mas a ideia de casamento deveria ser uma escolha dela e não uma imposição da sociedade. O envolvimento amoroso a que se assiste no desenrolar da trama não surge como objetivo central dela, mas no bojo de suas estratégias para salvar a figura do seu pai, por assumir o seu lugar como prisioneira da Fera.

**Figura 22: Bela e a Fera tomando sopa no final da tarde.**



Fonte: <https://www.divulgantemorte.com/2018/07/reviewmorte-bela-e-fera-1991.html/>. Acessado em 14 de Setembro de 2022.

### 2.4.3 Aladdin

<b>Nome do filme e ano</b>	Aladdin – 1992.
<b>Frases</b>	“Não sou um prêmio para ser disputado” <sup>40</sup>
<b>Problemática</b>	As leis que obrigava Jasmine a casar aos 16 anos.
<b>Ideia de amor</b>	Não é objetivo central, visto que a liberdade a interessa mais.
<b>Questionamentos</b>	O casamento como uma necessidade
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	*Curiosa; *sonhadora; *rebelde; *corajosa; *Magra; *Traços não europeus

A geração das princesas rebeldes traz protagonistas mais ativas. Jasmine, do longa-metragem Aladdin (1992) traz essa pegada de princesa independente, que quer romper com rótulos atribuídos tradicionalmente às mulheres, apesar da estória trazer o nome do seu par romântico e não o da princesa.

<sup>40</sup> Frase clamada por Jasmine aos 53m e 52s do filme

A aparição de Jasmine no longa é voltado em sua maioria para reivindicar a sua voz, e suas escolhas, haja visto que, pelas leis de Agrabah ela deveria se casar ao completar 16 anos, enfrentando nesse primeiro momento o dilema social de ter um casamento para construção e obtenção de status sociais, porém a mesma se nega a casar com quem ela não ama, e logo enfrenta seu pai e o patriarcado representado por ele.

**Figura 23: Jasmine se revolta a escutar os acordos do seu casamento.**



Fonte: <https://br.ifunny.co/picture/ela-lembrou-de-alguem-filme-aladdin-1992-aladdin-jasmine-filmes-hY1IUS1r9/>. Acessado em 14 de Setembro de 2022.

Em *Aladdin* há a presença de um ideal romântico, que surge após Jasmine fugir do palácio para conhecer o mundo além dele, quando conhece Aladdin e se apaixona. O romance acaba virando o enredo, porém o objetivo principal de Jasmine era ter sua liberdade, e escolher com quem se casar, o que a lei vigente não permitia.

Jafar, o vilão que tinha bastante influência junto ao sultão, não facilitou a vida de Jasmine. Além de persegui-la, obrigou-a a se casar com ele para poder salvar o pai dela. Jafar enxergava Jasmine como um objeto, um troféu. Jasmine utiliza isso ao seu favor para ajudar Aladdin e por fim salvar seu pai.

**Figura 24: Jasmine seduz Jafar para ajudar Aladdin.**



Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=Nz6cH\\_FCKiA/](https://www.youtube.com/watch?v=Nz6cH_FCKiA/). Acessado em 14 de Setembro de 2022.

A utilização de sua feminilidade, de sua sedução como uma arma a seu favor manifesta uma forma de empoderamento, de busca ativa pela autorrealização de seus desejos. Assim como Bela, Jasmine inverte o padrão de príncipe salvador/herói, transformando-se na figura salvadora/heroína. Ela não fica nisso e acaba convencendo seu pai, o sultão, a mudar as leis, para que ela pudesse se casar com quem quisesse.

Outro ponto de ruptura dessa animação da linha *Disney Princess*, é que Jasmine é a primeira princesa da linha a não ter traços eurocêntricos, promovendo mais uma ruptura com os padrões da produtora.

#### 2.4.4 Pocahontas

<b>Nome do filme e ano</b>	Pocahontas – 1992.
<b>Frases</b>	“Ele dará uma boa casa, com paredes fortes, com ele você estará bem protegida” <sup>41</sup>
<b>Problemática</b>	O casamento arranjado e atrito com os colonos
<b>Ideia de amor</b>	A presença do amor na trama não é o destino final, mas a necessidade de saber qual caminho seguir
<b>Questionamentos</b>	A necessidade de as decisões serem tomadas pela figura masculina, tem como resultado uma obrigação com o casamento.
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	*Curiosa; *aventureira; *corajosa; *indígena; *corpo esbelto; *cabelos escuros.

<sup>41</sup> Frase falada pelo chefe Powhatan, pai de Pocahontas aos 11m e 35s da produção.



*Pocahontas*, assim como as demais princesas, também enfrenta o modelo de casamentos arranjados, nos quais as decisões são tomadas pela figura de um homem. Para dar continuidade a seu *status* social, a princesa teria que casar com o pretendente que seu pai, o chefe da tribo, havia selecionado. Porém, Pocahontas não aceita de forma graciosa a decisão do seu pai, e o questiona sobre os porquês de ela não poder escolher com quem se casaria. Na resposta do pai estão os elementos que justificavam o costume na tribo: ela era a filha do chefe e Kocoum (o pretendente selecionado) iria lhe dar uma boa casa e segurança.

**Figura 25: Pocahontas conversa com seu pai, o chefe Powhatan, questionando a impossibilidade de ela não escolher com quem casaria.**



Fonte: [https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Pocahontas\\_\(personagem\)](https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Pocahontas_(personagem)). Acessado em 14 de setembro de 2022.

No filme se instaura uma tensão entre a representação/discursividade/performance que associava a mulher à fragilidade, à necessidade de proteção e outra que associava o feminino com coragem, autonomia e ousadia.

Discordando do caminho escolhido para ela pelo seu pai, Pocahontas se sentia infeliz e perdida. A chegada dos ingleses em busca de ouro nas terras indígenas e o encontro de Pocahontas com John Smith mudam o enredo, agregando-se a isso a descoberta que a princesa faz da iminência de uma guerra entre os povos originários e os ingleses.

Colocando a discussão acerca das diferenças culturais entre os dois povos em conflito, um enxergando no outro a ameaça, a trama se desdobra na construção de Pocahontas como uma mulher capaz de decidir o seu próprio caminho.

**Figura 26: Pocahontas discursa para os dois povos em conflito.**



Fonte: <https://cinemaedebate.files.wordpress.com/2012/07/heroc3adna-destemida-e-corajosa.jpg/>.  
Acessado em 14 de Setembro de 2022.

Pocahontas passa a ser uma porta-voz da tese de que a guerra não levaria os dois povos em conflito a lugar algum, observando-se na produção dessa animação a extensão do lugar de fala e empoderamento para a protagonista, independente da presença de uma figura masculina, que, na trama, é coadjuvante. Repetindo o observado nas duas animações da geração das princesas rebeldes, Pocahontas salva John Smith, seu par romântico na trama.

Cabe registrar as imagens da princesa protagonista, a exemplo da apresentada acima: imponente, com um cajado na mão, liderando as negociações entre os dois povos em conflito.

#### 2.4.5 Mulan

<b>Nome do filme e ano</b>	Mulan – 1998.
<b>Frases</b>	“Uma mulher nunca será digna de nada”. <sup>42</sup> “Seria bom ensinar a sua filha a dobrar a língua na frente dos homens” <sup>43</sup> .
<b>Problemática</b>	*O casamento como honra; *A exclusão e silenciamento das mulheres na sociedade.
<b>Ideia de amor</b>	Existe na trama, como consequência, porém não como objetivo central.
<b>Questionamentos</b>	O destino das mulheres era o casamento, sendo o único meio pelo qual a mulher poderia trazer honra para a família; não se casar seria uma desonra

<sup>42</sup> Frase dita pela casamenteira aos 11m e 20s da produção.

<sup>43</sup> Frase proferida pelo proclamante do império aos 15m e 26s.

<b>Arquétipo de feminilidade</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*Corajosa;</li> <li>*aventureira;</li> <li>*perspicaz;</li> <li>*rebelde a sociedade;</li> <li>*Magra;</li> <li>*Branca;</li> <li>*Chinesa.</li> </ul>
----------------------------------	---

*Mulan* é outra animação da geração das princesas rebeldes da *Disney Princess*. A narrativa rompe com o ideal de princesa marcado pela delicadeza, fragilidade, dentre outras características tradicionais, como veremos a seguir.

Mulan, para trazer honra à família precisaria casar-se. Fazia parte do ritual de preparação para o casamento passar por um processo de embelezamento, para poder impressionar a “casamenteira”, figura responsável pelos arranjos de casamentos. De acordo com o padrão cultural da comunidade, a “mulher ideal” deveria ser calma, equilibrada, reservada, características que Mulan não possui. A entrevista com a casamenteira termina sendo um desastre, e ela profetizou que Mulan não traria honra para sua família.

**Figura 27: Mulan com sua mãe e avó após o encontro com a casamenteira.**



Fonte: <https://www.divulgantemorte.com/2018/07/reviewmorte-mulan-1998.html/>. Acessado em 15 de Setembro de 2022.

*Mulan* passa por um processo de autorreflexão sobre seu papel no seio familiar e aceitou substituir o pai na guerra, para isso se passando por um soldado, já que as mulheres não poderiam lutar. Se não servia para se casar, serviria para guerrear!

Seu desempenho nos treinamentos supera os dos soldados homens e ela seguiu sempre firme, enfrentando o perigo da guerra e o de ser descoberta e receber a pena de morte pelo seu ato estar lá sendo uma mulher.

Essa animação da Disney opera um esforço de desconstrução das fronteiras entre gêneros, e denuncia a violência do silenciamento e da exclusão social que as mulheres experienciam, ao mostrar que, enquanto vista como homem, ela era ouvida, as suas ideias aplaudidas. Quando se descobriu que *Mulan* era uma mulher, poupou-se a sua vida por ela ter salvado a vida do general Li, contudo Mulan deixou de ser escutada e ainda foi deixada para trás.

Apesar de Mulan conseguir alcançar os soldados e avisar do plano dos inimigos contra o imperador da China, ninguém acreditava na palavra de uma mulher. Mulan, porém, não desistiu e como muita coragem conseguiu salvar a China, sendo somente reconhecida depois da bênção do imperador e do agradecimento que este oficialmente lhe faz.

**Figura 28: Todos se curvando a Mulan após o imperador reconhecer seu ato heroico.**



Fonte: <https://medium.com/@tatiperry/n%C3%A3o-nos-esque%C3%A7amos-da-mulan-por-favor-cbb4586e9a3d/>. Acessado em 15 de Setembro de 2022.

*Mulan* se inscreve no conjunto de animações sobre outras etnias, trazendo uma princesa heroína, que coloca em circulação representações/discursividades e performances de feminilidade que questionam a tradicional associação entre mulheres e fragilidade, necessidade de proteção e passividade. Também questiona a dominação masculina, a fixidez das fronteiras entre os gêneros, e o casamento como requisito para a concessão de honra.

## 2.5 As princesas contemporâneas

O rol da era das princesas contemporâneas teve o início com Tiana em 2009, por conseguinte também faz parte desse grupo, Rapunzel, Mérida, Moana e Raya, respectivamente.

As princesas que marcaram a geração rebelde tiveram o fim de sua produção em 1998, com Mulan, passado assim 11 anos para o início da produção das princesas contemporâneas, o que também se pontua que nas narrativas das princesas em questão não gira envolta de um casamento, da figura masculina como detentor da salvação da vida da mulher, tampouco, essas novas protagonistas performatizam submissão, passividade.

As princesas contemporâneas trazem a torna discussões com roupagem mais sociais, com problemáticas que não delimita o gênero feminino, a submissão, fragilidade, tal como, o ápice da felicidade não está no casamento, em ser salva por um príncipe.

Assim como a terceira onda do movimento feminista se atenta para as problematizações da vida da mulher de forma ampla, acrescentado ao movimento que cada mulher possui suas particularidades, logo as suas reivindicações também emerge de formas diferentes, porém ainda não deixa de ser um problema enfrentado pelas mulheres, logo, as princesas contemporâneas também segue a mesma linha, trazendo para as produções da Disney, para o público novos conceitos de felicidade, de feminilidade, e representações étnicas, sociais, percebemos:

Tiana, é negra, o conceito de felicidade é o sucesso no trabalho, não transborda fragilidade; Rapunzel, apesar dela ter precisado da figura masculina para sair do castelo, o enredo da própria não possui cunho romântico, ela quer desbravar o mundo, e por fim, é ela que salva o seu par; Mérida descontrói todos os padrões que se conecta o que é ser uma princesa de comportamento a figura do amor da narrativa, qual se expressa por meio do amor materno; Moana apresenta questões ligadas ao meio ambiente, sendo vista por uma ótica de compreensão do meio ambiente e a ligação da própria para salvar a sua ilha; e seguindo a mesma linha, Raya também apresenta na narrativa uma figura de heroína, guerreira, onde nem de longe o ideal romântico é abordado, ao posto além de trazer questões sobre o meio ambiente devastar algumas regiões, denota que isso acontece em razão da ganância do ser humano.

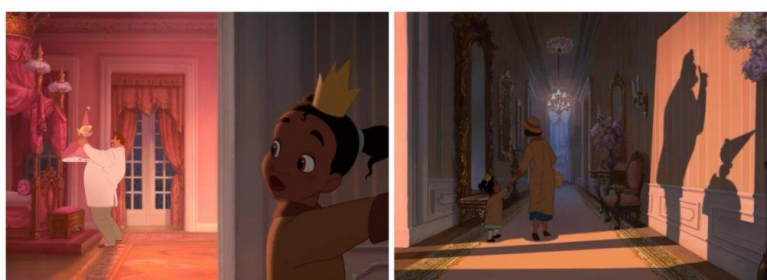
### 2.5.1 A Princesa e o Sapo

<b>Nome do filme e ano</b>	A Princesa e o Sapo – 2009.
<b>Frases</b>	“Eu beijaria centenas de sapos para casar com um príncipe, onde as mulheres são beldades” <sup>44</sup> . “Uma jovem se atrapalharia toda com os negócios”. <sup>45</sup>
<b>Problemática</b>	A desigualdade das classes sociais e a inserção de mulheres negras no mercado de trabalho
<b>Ideia de amor</b>	Existe na trama, como consequência e não como objetivo central.
<b>Questionamentos</b>	A inserção da mulher negra no mercado de trabalho. A mulher quando é decidida é discriminada.
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	*Corajosa; *Aventureira; *Perspicaz; *Trabalhadora; *Autêntica; *Negra.

Tiana, a protagonista princesa é a primeira da linha a ser negra. Ela tem seus próprios sonhos, incentivados por sua família, principalmente pelo seu pai, uma figura masculina que representa um exemplo de persistência e de estímulo para sua filha a construir perspectivas de futuro e lutar para conquistar seu objetivo de abrir um restaurante, o que configura já uma mudança no padrão do patriopoder. Pensando no seu objetivo, Tiana trabalha duro. Todas as suas economias são direcionadas para aquisição de equipamentos necessários para seu projeto de restaurante.

A segunda frase que colocamos na tabela é dita pelo proprietário do espaço em que funcionaria o restaurante de Tiana, que o vende a outra pessoa, sintetizando o imaginário ainda dominante de que os negócios são próprios para homens e não, ou, menos, para mulheres jovens.

**Figura 29: Tiana ainda criança olhando a vida de sua amiga Charlotte.**



Fonte: <https://viesfilosofico.com.br/o-que-podemos-desaprender-com-tiana/> Acessado em 15 de Setembro de 2022.

<sup>44</sup> Frase provalada por Charlotte aos 2m e 35s da produção.

<sup>45</sup> Frase provalada pelos vendedores do restaurante que Tiana queria comprar.

Tiana desde a infância aprendera que para ela as coisas só chegariam à base de muito trabalho, vendo, durante sua infância, Charlotte, sua amiga rica. Desde criança Tiana já percebia a crueza das desigualdades sociais, tendo que trabalhar duro enquanto seus amigos estão se divertindo.

A ideia de amor surge na narrativa de forma despretensiosa, porém ainda abordada como uma alternativa de “salvação”. Contudo, a narrativa do relacionamento de Tiana com o príncipe não é de que ele a salvará e ficará tudo bem. Constrói-se uma parceria entre eles, dado que ambos são transformados em sapos, precisando lutar para voltarem a ser humanos. Os dois se apaixonam e Tiana, em sua independência forjada pela necessidade, contagia Naveen, seu namorado/príncipe, com seus ideais e projetos.

Essa animação da *Disney Princess* fornece uma representação/discursividade/performance de feminilidade associada com liderança, atitude, forjadas no amadurecimento mais rápido do que o homem. Os dois se casam e Tiana consegue abrir seu restaurante.

**Figura 30: Tiana junto com Naveen abre seu restaurante.**



Fonte: <https://www.wattpad.com/345133367-colet%C3%A2nea-de-contos-infantis-a-hist%C3%B3ria-de-tiana/page/3/>. Acessado em 15 de Setembro de 2022.

## 2.5.2 Enrolados

<b>Nome do filme e ano</b>	Enrolados – 2010.
<b>Frases</b>	“Pare de Tagarelar” <sup>46</sup> . “Você é frágil como as flores”. <sup>47</sup>
<b>Problemática</b>	Como encarar a pressão social para a maternidade?
<b>Ideia de amor</b>	Há a presença de uma construção do amor romântico, mas a narrativa não gira em torno dele.
<b>Questionamentos</b>	A ideia de submissão como proteção: enquanto ela não questiona sua mãe/vilã, se mantém a salvo do mundo.
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	*Ingênua; *Altruísta; *Corajosa; *Curiosa; *Magra; *Traços europeus.

Um traço recorrente nas animações da linha da *Disney Princess* é a rivalidade entre figuras femininas, como o observado em *Branca de Neve*, *Cinderela*, *A Bela Adormecida*; e em *Mulan*. Em *Enrolados*, a mãe Gothel mantém Rapunzel, a protagonista, presa em uma torre, por causa dos cabelos dela lhe trazerem juventude, praticando violência psicológica para que ela não tenha coragem realizar seu sonho de conhecer o que existe além da janela do castelo.

Apesar de saber se defender e não demonstrar ser “uma princesa a ser salva”, como observamos nas princesas da era clássica, ela deposita sua coragem e sua força para realizar seu sonho em uma figura masculina, Flynn, seu par romântico no longa.

Até conhecer Flynn, Rapunzel se mantinha conformada em não realizar seu sonho de conhecer o mundo e se aventurar, porque sua mãe, a vilã da trama, a criou para ter dependência da mesma, fazendo-a acreditar que ela não era forte o bastante para enfrentar os desafios que o encontro com o além-castelo lhe trariam, sentimento expresso na canção que ela cantarola, intitulada “Sua mãe sabe mais”<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> Frase dita por Gothel aos 11m e 58s da produção.

<sup>47</sup> Frase clamada por Gothel aos 12m e 54s da produção.

<sup>48</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=M2aXIG4jLNk/> Acessado em 15 de setembro de 2022.



**Figura 31: Reações de Rapunzel ao sair do castelo.**



Fonte: [https://br.pinterest.com/pin/860891284991497093/?nic\\_v3=1a7obSnag//](https://br.pinterest.com/pin/860891284991497093/?nic_v3=1a7obSnag//). Acessado em 15 de setembro de 2022.

Partindo para sua jornada aventura e busca de suas raízes, Rapunzel acaba descobrindo que na verdade é a “princesa perdida”, o que a faz criar coragem de enfrentar sua mãe, abdicando de tudo para salvar Flynn. Este corta o cabelo de Rapunzel, para que ela pudesse viver sem que ninguém se aproveitasse dela. Como consequência, Gothel se desfaz no ar.

**Figura 32: Flynn corta o cabelo de Rapunzel para salvá-la.**



Fonte: <https://thenexus.one/enrolados-10-perguntas-que-os-fas-do-reddit-ainda-tem-sobre-os-filmes-da-disney//>. Acessado em 15 de Setembro de 2022.

Rapunzel, uma protagonista em potencial poderia ter resolvido sua vida sozinha, mas precisou contar com ajuda de Flynn, que com o casamento se torna príncipe.

Essa animação se destaca na linha da Disney Princess pelo fato de colocar em discussão as lutas entre mulheres por independência e autodeterminação. O conflito entre mãe e filha representado em *Enrolados* coloca em discussão aspectos psicanalíticos da maternidade e de certa forma também discute os conflitos intergeracionais. As frases selecionadas para citação na tabela acima são ditas pela mãe de Rapunzel e denotam a ação de castração realizada por ela em relação a filha.

### 2.5.3 Valente

<b>Nome do filme e ano</b>	Valente– 2012.
<b>Frases</b>	“Uma Princesa não ri assim” <sup>49</sup> . “Uma Princesa busca a perfeição”. <sup>50</sup> “Uma Princesa nunca levanta a voz”. <sup>51</sup> “Pela minha própria mão eu vou lutar”. <sup>52</sup>
<b>Problemática</b>	*Problemas relacionados às relações mãe e filha; *Como questionar o destino posto por ela ser uma princesa; Um casamento arranjado.
<b>Ideia de amor</b>	Não há amor romântico. Abordagem do amor está ligada com o materno.
<b>Questionamentos</b>	Valente por meio de Mérida quebra estereótipos comportamentais ligado ao gênero.
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	*Rebelde; *Corajosa; *Forte; *Inteligente; *Ruiva; *Magra; *Cabelos cacheados, despenteados.

Valente representa, a partir do próprio título do filme, a rebeldia aos padrões de performances esperadas de uma princesa e por extensão, de mulheres: ser “bem-comportada”; educada; buscar a perfeição; e querer se casar. A protagonista dessa trama é o oposto disso: adora praticar esportes, não deseja se casar; e se preocupa pouco com a aparência.

Questionando os padrões que sua mãe a deseja impor, descritos nas duas primeiras frases ditas por Eleonor, a rainha, que citamos na tabela acima, Mérida, a princesa, recorre a uma bruxa para que ela fizesse um feitiço para que sua mãe a compreendesse, desobrigando-a da obrigação de seguir o padrão tradicional de princesa.

<sup>49</sup> Frase dita aos 06m e 34s do filme por Eleonor.

<sup>50</sup> Frase dita aos 06m e 43s do filme por Eleonor.

<sup>51</sup> Frase dita aos 12m e 30s do filme por Eleonor.

<sup>52</sup> Frase proferida por Mérida aos 26m e 11s da produção.

Na competição promovida por sua mãe, Mérida entra na competição afirmando que lutará com as próprias mãos, deixando claro o seu desejo de não se casar, ganhando as provas e deixando explícito que não seria vista ou tratada como um troféu.

**Figura 33: Mérida declarando que vai lutar por sua própria mão.**



Fonte: [https://br.pinterest.com/pin/515521488598454156/?nic\\_v3=1a7obSnag//](https://br.pinterest.com/pin/515521488598454156/?nic_v3=1a7obSnag//). Acessado em 15 de Setembro de 2022.

No momento em que o feitiço encomendado por Mérida à bruxa começa a funcionar, Eleonor, a rainha, é transformada em um urso. Para reverter a situação, mãe e filha partem para a floresta em busca da bruxa, enfrentando juntas obstáculos. Mérida, a princesa valente defende sua mãe dos perigos da floresta, e por fim a salva do feitiço e de todos os que queriam matá-la, por acharem que ela era um urso.

**Figura 34: Mérida enfrentando a todos para salvar sua mãe, Eleonor.**



Fonte: <https://maniacosporfilme.wordpress.com/2012/11/26/valente-amor-materno//>. Acessado em 15 de Setembro de 2022.

O tempo que Mérida e Eleonor passaram juntas trouxe a compreensão entre elas que tanto Mérida desejava, demonstrando que o ideal de amor nesta narrativa

se remetia ao relacionamento de mãe e filha. No final do filme, Mérida consegue convencer a todos de que o casamento deve ser escolhido pelos filhos e não pelos pais.

Como o observado em *Enrolados*, em *Valente* podemos encontrar indícios de que às vezes é necessário enfrentar as próprias mulheres na luta por independência e autodeterminação feminina. Isso pode ser interpretado como um elemento que aponta para a dominação masculina introjetada/incorporada por mulheres, transformando-as em obstáculos às lutas feministas por igualdade de gênero.

Em *Valente*, esse ponto é desdobrado no fato de que, ao lutarem juntas, mãe e filha, antes opostas, desenvolvem relações de sororidade e de cooperação.

#### 2.5.4 Moana – Um Mar de Aventuras

<b>Nome do filme e ano</b>	Moana um Mar de Aventuras – 2016.
<b>Frases</b>	“Você está de vestido, tem um bichinho, não é uma aventureira, é uma princesa”. <sup>53</sup>
<b>Problemática</b>	Problemas relacionados com a restrição de liberdade imposta pelo pai, e ligada à “natureza”.
<b>Ideia de amor</b>	Não há amor romântico, e sim pela família.
<b>Questionamentos</b>	Moana traz questões voltadas para a natureza e o relacionamento do ser humano com a mesma, bem como deixa para trás o “felizes para sempre” ligado ao casamento.
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	*Rebelde; *Corajosa; *Forte; *Inteligente; *Empoderada; *Negra.

O personagem Moana é mais um exemplo de questionamento dos estereótipos de princesa e de mulher. Ela não realiza nenhuma das performances de princesas de outras gerações: não há a ideia de um príncipe para coroar um “final feliz”; as questões não giram em torno de casamentos arranjados, ou de uma paixão desenvolvida ao longo da história.

Moana advoga o empoderamento de se ser quem se é, e das mulheres assumirem espaços de poder, tais como o de chefe de sua tribo, contando para isso com o apoio e inspiração oferecidos por sua vó, o que reforça a atitude de sororidade,

<sup>53</sup> Frase dita por Mauí aos 52m e 15s do filme.

graças à qual ela realiza seu sonho de ir além dos oceanos e trazer abundância para sua tribo.

**Figura 35: Moana ouvindo os conselhos de sua avó.**



Fonte: [https://br.pinterest.com/pin/151503974956376229/?nic\\_v3=1a7obSnag/](https://br.pinterest.com/pin/151503974956376229/?nic_v3=1a7obSnag/). Acessado em 16 de Setembro de 2022.

Ao longo do filme se descobre que o vilão da história é a ambição do ser humano, que roubou o coração de *Te Fiti*, a Deusa da Natureza, transformando-se no monstro Lava. A trama mostra que o responsável por roubar o coração de *Te Fiti* foi o semideus Maui, personagem que acabará ajudando Moana a devolver à deusa da natureza o coração e trazer abundância para todos.

No percurso da aventura se percebe que o semideus tem traços de masculinidade frágil. Moana traz uma representação/discursividade e performatividade de feminilidade associada com força, coragem e empoderamento é uma das suas maiores características.

**Figura 36: Te Fiti com o coração restaurado.**



Fonte: [https://br.pinterest.com/pin/560064903652864202/?nic\\_v3=1a7obSnag/](https://br.pinterest.com/pin/560064903652864202/?nic_v3=1a7obSnag/). Acessado em 16 de Setembro de 2022.

### 2.5.5 Raya e o Último Dragão

<b>Nome do filme e ano</b>	Raya e o Último Dragão – 2021.
<b>Frases</b>	“Este não é o mundo onde eu quero que você viva”. <sup>54</sup>
<b>Problemática</b>	Os desafios de aprender a lidar com os próprios sentimentos, e lidar com a guerra entre os povos.
<b>Ideia de amor</b>	Não há amor romântico, e sim pela família.
<b>Questionamentos</b>	Raya, promove reflexão acerca das desigualdades dos mundos e da desunião envolto deste fato.
<b>Arquétipo de feminilidade</b>	*Rebelde. *Corajosa. *Forte. *Inteligente; *Empoderada; *Asiática.

Desde a geração rebelde que a Disney Princess tem moldado a forma de apresentar as protagonistas femininas das histórias de princesas, inserindo princesas guerreiras, heroínas e donas de suas narrativas, Raya é mais um exemplo disso.

No longa de Raya e o Último Dragão não se enfrenta a problemática de um casamento arranjado, ou uma percepção de princesa perfeita, não é um embate da busca pela sua liberdade.

**Figura 37: Raya indo enfrentar Namaari.**



Fonte: <https://oitobits.pt/an%C3%A1lise-a-roya-and-the-last-dragon-disney-7c84866015c/>. Acessado em 16 de Setembro de 2022.

Raya entrega aos consumidores representações/discursividade/performances opostos do que se espera de uma princesa: não há fragilidade; não fica claro o ideal comportamental do que é ser uma princesa; as suas vestimentas são fluidas e pensadas para serem usadas por uma guerreira; a princesa é uma jovem que foi traída e perdeu seu pai, e com isso teve que ir em buscar do último dragão, Sisu. A ideia não

<sup>54</sup> Frase proparlada por pai de Raya, Chefe Benja aos 10m e 38s do filme.

é apenas fornecer um final feliz para a protagonista, mas sim trazer paz para todos os clãs, que estavam devastados com a maldade dos Druun, uma sombra que transforma a todos em pedra. Momento antes de quebrar a joia do Dragão, o pai de Raya havia feito uma tentativa de selar a paz entre os povos, pois queria um mundo melhor para sua filha e para todos. Com a pedra quebrada e a perda do seu pai, a desconfiança no ser humano invade o coração de Raya, sendo a vilã da trama a desunião entre os povos.

**Figura 38: Confraternização após a pedra ter sido restaurada.**



Fonte: <https://boraassistir.com.br/critica/filme/57934-raya-e-o-ultimo-dragao/>. Acessado em 16 de Setembro de 2022.

## 2.6 Arquétipo de Feminilidade nas construções das Princesas da Disney

As histórias da *Disney Princess* em seu início tiveram suas produções inspiradas em contos de fadas, sendo os contos de fadas recheados de símbolos, que é protagonizado necessariamente por um imaginário de imagens, fornecendo de acordo com (RANDAZZO, 1996) uma imagem arquetípica.

Nas histórias das princesas há predominância de signos e arquétipos de feminilidade, para Breder (2013), a feminilidade estaria ligada a docilidade, submissão, e anseio para galgar um ideal de beleza, sendo perpassado como um valor cultural, por uma ótica de Beauvoir (1967) a feminilidade seria um destino imposto as meninas e mulheres pelos seus educadores e pela sociedade.

Sendo a figura da princesa uma marca arquetípica de feminilidade, Beauvoir em “O segundo Sexo – A experiência Vivida correlata que:

A mulher é a Bela Adormecida no bosque, Cinderela, Branca de Neve, a que recebe e suporta. Nas canções, nos contos, vê-se o jovem partir venturosamente em busca da mulher; ele mata dragões, luta contra gigantes; ela acha-

se encerrada em uma torre, um palácio, um jardim, uma caverna, acorrentada a um rochedo, cativa, adormecida: ela espera. 'Um dia meu príncipe virá...' [citando uma das canções do filme Branca de Neve e os Sete Anões] Os refrões populares insuflam-lhe sonhos de paciência e esperança. A suprema necessidade para a mulher é seduzir um coração masculino; mesmo intrépidas, aventureiras, é a 32 recompensa a que todas as heroínas aspiram; e o mais das vezes não lhes é pedida outra virtude senão a beleza. (BEAUVOIR; 1967, p. 33).

A ideia de feminilidade ligada a princesa, beleza, doçura, delicadeza, passividade, abre espaço para o debate de que, o oposto da feminilidade conecta com o ser princesa, com a ideia de que se é a vilã, de que se é a bruxa, de que se é feio, e logo, não se é amado, afinal, ninguém se identifica com o feio, o mal. É diante deste cenário que se indaga, que tipo de ideia a sociedade faz das mulheres, que não são símbolo da feminilidade criada pela sociedade, para satisfazer a figura masculina, a figura androcêntrica?

A princesa como representação de feminilidade é somatizada a regras, que são desenvolvidas pelas culturas, referenciando o ser princesa por uma ótica do bom, belo, sendo estas configurações realizadas por uma hegemonia que simbolizam aceitação do amor, do desejo, logo, uma representação dotada de signos e passividade de problemáticas sociais.

A performatização de feminilidade dentro do escopo das Princesas da Disney demarca o retrato dos papéis sociais na construção do gênero quanto cenário social, ao homem, espaço de poder e dominação, uma forma controladora de se impor. A mulher, altruísmo, abnegação, passividade, contudo, estes cenários de ocupações sociais vão se transformando ao longo das produções, como fruto e reflexo da sociedade.

Sendo para a sociedade a feminilidade um conjunto de padrões comportamentais atravessados por valores culturais, interesses de dominação masculina, por hábitos e comportamentos que constituem sociedades e culturas, as performances de feminilidades presentes nas princesas das Disney, são disseminadas para consumo global, "não apenas veiculando, mas também construindo discursos e produzindo significados, identidades e sujeitos" (FISCHER, 2001, p. 588).

As princesas presentes da Disney mobilizam arquétipos de feminilidade. De acordo com estudos realizados por Sal Randazzo (1996), dentre os arquétipos do feminino destacam-se: o da 'grande Mãe', ligada ao materno, ao cuidado, a proteção



e a procriação, uma imagem mundial de feminilidade, existente em todas as culturais; o da 'Donzela' – ligada à ingenuidade, à beleza, à juventude; e o da Guerreira-Heroína – tendo como elementos principais a coragem, a independência.

A geração clássica da *Disney Princess* é marcada pelos modelos de 'delicadeza' e beleza eurocêntricas, de passividade, um ideal de feminilidade marcado pelo contexto social à época. As protagonistas representavam o ideal de comportamento de suas tradições, de suas culturas, ligado a sociedades que mantinham a mulher sob a sujeição masculina, podendo elas facilmente serem identificadas com arquétipo da grande mãe, dedicadas a cuidar do lar, e ao de donzela, esperando encontrar um príncipe e viver um final feliz, de dedicação ao casamento e à felicidade do lar.

Os arquétipos de 'grande mãe' e da 'donzela' são perceptíveis nas produções de Branca de Neve, de Cinderela, de Aurora (Bela Adormecida). Branca de Neve foge de sua madrasta para floresta, onde encontra uma casa desorganizada, logo interpretando que a casa é de homens. Diante da bagunça, ela prontamente começa a arrumar a casa e em troca da sua estadia ela promete manter a casa limpa e cozinhar para os sete homenzinhos. Vemos aí um exemplo clássico de uma mulher universal, cuja ambição central é ter uma casa para cuidar e um casamento com um 'príncipe encantado', com quem será 'feliz para sempre'. Misturam-se os arquétipos de 'mãe' e de 'donzela'.

Cinderela e Aurora apesar de fazerem parte da geração clássica no que concerne ao arquétipo de grande mãe, em suas narrativas o cuidar do outro não está presente, sendo as narrativas por elas protagonizadas voltadas para a dependência da figura masculina, conquistada graças à aproximação delas do padrão de beleza vigente, Cinderela e Aurora mobilizam o arquétipo de 'donzela', que esperam pelos príncipes que a salvarão de seus martírios.

Os afazeres domésticos atribuídos a Cinderela como uma forma de punição, que advém da inveja de sua madrasta em virtude de sua beleza. No caso de Cinderela, é pela beleza e bondade, que ela se destaca, habilitando-a a merecer um príncipe. O símbolo do reconhecimento da sua identidade e de sua adequabilidade ao final feliz que a estória reserva é seu pé caber em um sapatinho de cristal, sendo, pelo casamento libertada da opressão em que vivia por um príncipe, com quem terá um 'feliz' para sempre'.

Na produção de *A Bela Adormecida*, não há elementos do cuidar do lar, mas uma forte passividade e submissão como subsídio para a estória. Aurora passa grande parte do filme dormindo, esperando ser salva por um príncipe, que foi idealizado e representado nas canções. Antes de cair no sono, como mostra no início da produção, a princesa recebera, por meio de bênçãos, presentes das madrinhas, sendo abençoada com o dom da beleza e do canto, o que a encaixa no arquétipo de 'donzela'.

A geração de Princesas Rebeldes traz comportamentos destoantes da geração anterior, o que é compreensível, dado o lapso temporal de uma geração a outra, o que se traduz pelas transformações objetivas e culturais dos papéis relativos à mulher na sociedade. As princesas da geração das 'rebeldes' espelham as mudanças ocorridas, trazendo princesas mais ativas, curiosas, portadoras de utopias, que buscam viver suas próprias vidas e ter suas próprias experiências, livrando-se da necessidade das injunções de ' finais felizes com príncipes encantados '.

As princesas rebeldes apresentam e representam novos parâmetros de feminilidade, dando início ao marco do arquétipo de guerreira-heroína dentro das produções da *Disney Princess*. Mesmo quando nas estórias dessas princesas aparecerem um ou outro traço dos arquétipos de mãe ou de donzela, predominam os elementos do arquétipo da guerreira-heroína, posicionando-se as princesas em oposição a tradições e costumes de suas culturas, dando espaço para a expressão da feminilidade junto com a de inconformismo.

O arquétipo de donzela, no sentido de beleza, juventude permanece acompanhar as tramas da *Disney Princess*, contudo, a ideia de ingenuidade vai sendo deixada de lado, passando as princesas da geração rebelde a compor e performatizar o arquétipo de feminilidade da guerreira-heroína, sendo isso perceptível nas narrativas de Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan, como passamos a ver a seguir.

Ariel vai contra as normas de seu povo. Ela é uma sereia que anseia conhecer o mundo dos humanos, enfrentando seu pai para a realização desse sonho; Bela é caracterizada como alguém que se move guiada pela leitura, sendo rotulada de esquisita pela vila em que mora, em virtude de gostar de ler. Ela inclusive renega o que lhe é apresentado como 'bom partido' pelo fato de ele não valorizar a leitura nem seu

gosto por ela; Jasmine foge de palácio em que mora, por não querer se casar conforme prescreve a lei de seu povo, sonhando conhecer novos espaços, novos territórios; Pocahontas se opõe ao casamento pelo consenso de segurança, se apaixona por um estrangeiro e assume a responsabilidade de liderar seu povo; Mulan, foge dos limites da definição da necessidade manter a honra para família através da aceitação do que lhe diziam ser um bom casamento. Ao invés disso ela salva toda china, disfarçando-se de homem e indo ao campo de batalha, onde performatiza atos que definem a vitória de sua nação na guerra.

As performances das 'princesas rebeldes' abandonam ideário do encontro com o príncipe encantado, antes definido como a realização da felicidade, trazendo mais fluidez nas perspectivas de futuro delas e discussões sociais referidas a questões de cunho étnico, referidas a ideias de justiça, ao mesmo tempo em que redefinem os limites da feminilidade tradicional, moldando também novas percepções de estética. Jasmine, Pocahontas e Mulan são as primeiras princesas a compor a linha que não trazem consigo a uniformização corporal eurocêntrica.

Prosseguindo na linha evolutiva das princesas, chegamos à geração contemporânea de princesas, que portam como características centrais de suas personagens a independência, o empoderamento, a coragem, sendo os enredos por elas vividos marcados por muita aventura, ligadas às definições das missões das protagonistas.

As princesas intituladas contemporâneas são Tiana, Mérida, Rapunzel, Moana e Raya. Elas incorporam o arquétipo de feminilidade da 'Guerreira-heroína', têm coragem para viver e para lutar pela realização de seus sonhos e missões de vida. São princesas que desmistificam valores tradicionais e propõem novas óticas quanto às definições de existir como mulheres no mundo.

As princesas contemporâneas tiveram seu início em 2009, com Tiana, trazendo algumas questões relativas à cor da pele, a fenótipos associados a etnias particulares, e ao papel da mulher no mercado de trabalho. Tiana é uma mulher negra que sonha em abrir um restaurante. Ao longo da trama, acaba se casando com um príncipe, como uma consequência e não como um objetivo, o que resulta na união de forças para a realização do seu sonho de abrir um restaurante.

Mérida rompe um ideal de delicadeza ligada às figuras tradicionais de princesas. Nega-se a ter um casamento arranjado conforme os dogmas, luta por sua mãe

e desmitifica a representação do amor romântico abordado nos longas da linha, fazendo a defesa e a apologia do amor materno.

Rapunzel apesar de depender de uma figura masculina para executar seu sonho, ela é consciente que ele é um meio, provando na narrativa que uma mulher pode muito bem cuidar de si mesma, afinal ela salva seu par romântico diversas vezes ao longo da estória.

A independência também marca as personagens de Moana e de Raya, princesas que têm a missão de salvar seus povos, perseguindo objetivos claros e sonhos pessoais. Moana aceita ser a líder de seu povo, mas sem muros que o prendesse. Raya almeja trazer paz, e união ao seu povo. Em ambas as estórias, as personagens-princesas não possuem correlação nenhuma com figuras masculinas, nem são guiadas por idealizações do amor. Para elas é mais importante pensar nas consequências das ações do ser humano na sociedade e no meio ambiente.

Analisando a linha histórica das princesas da Disney é possível observar que, estereótipos de feminilidade presentes nas primeiras gerações são tratados nas tramas das princesas contemporâneas como sátiras, a exemplo da ideia enunciada por Maui, uma personagem da estória, de que Moana teria um bichinho, usaria um vestido logo e seria uma princesa que gostasse de ficar em casa e não de aventura. Outro ponto destacado de inflexão nas princesas contemporâneas da Disney é a presença de Charlotte, em *A Princesa e o Sapo*, filme em que sua necessidade de se casar com um príncipe para ser feliz é abordada com comicidade.

### **3 CAPÍTULO – PERCORRENDO O CAMINHO DA PESQUISA DE CAMPO E SEUS FRUTOS**

Depois de analisar a linha evolutiva das princesas da Disney, seguimos para focalizar a segunda parte de nossa tarefa, a de levantar informações e analisar dados sobre a recepção, por mulheres mãe e por meninas, dessa produção que ganhou visibilidade e circulação global.

Contando com um tempo constricto, a pesquisa de campo realizada para dar conta dessa segunda tarefa, inicialmente pensamos em constituir uma amostra intencional de mulheres mães e meninas que constituem nossa rede interacional, com as quais realizaríamos a projeção de dois dos filmes da linha de princesas por nós selecionados e faríamos entrevistas com as mães e conversas com as meninas, de forma individualizada.

Ao tentar operacionalizar essa estratégia, vimos que ela iria tomar mais tempo do que aquele que dispúnhamos para o levantamento informações, a produção e análise dos dados referentes à recepção dos filmes e dos modelos de feminilidade neles apresentados.

Decidimos, portanto, mudar a estratégia e escolher dois grupos: um de mães e outro de filhas, contactando-as através do acesso a uma escola de ensino básico de Cacimba de Dentro/PB. A ideia seria a de reunir os dois grupos em momentos diferentes, fazer para cada um deles a projeção dos filmes selecionados e depois de cada sessão, solicitar das meninas e das mulheres, através de estratégias diferenciadas, que falassem sobre os modos de ver os filmes aos quais haviam assistido.

Antes de começar a discorrer mais especificamente sobre a pesquisa de campo realizada, é necessário apresentar, de maneira sucinta, a cidade de Cacimba de Dentro, bem como da escola em que contactamos as que seriam as participantes dos grupos a serem pesquisados.

Cacimba de Dentro está localizada entre Solânea e Araruna. A cidade possui 64 anos, e conta com cerca de 17.169 habitantes, (IBGE, 2010), sendo, portanto, uma cidade pequena típica do interior da Paraíba.

Para a escolha de uma escola a partir da qual entraríamos em contato com meninas e mulheres com as quais faríamos a pesquisa, fizemos o mapeamento das instituições escolares que abarcavam alunos de 4º, 5º ano, encontrando duas escolas que se enquadravam: a EMEF Poeta Ronaldo Cunha Lima e a EMEF Maria Aparecida Gomes de Sousa. Optou-se pela segunda escola, em razão dos quadros de professoras terem feito parte da nossa formação educacional, o que facilitaria nosso acesso, visto que a realização das atividades de coleta de informações iria demandar tempo de aula a ser cedido pela professora, tendo sido, portanto, a razão da escolha da EMEF Maria Aparecida Gomes de Sousa, a aproximação com o quadro de professoras.

Tive receio de procurar a gestão da escola, pelo fato de ser a pesquisa sobre gênero, um assunto-tabu, ainda mais sob alvo de pressões interditivas nesse momento histórico que precede a 4 anos da operacionalização de um projeto que demonizava a temática. Conseguimos o aval da gestão e começamos a tomar providências para organizar as atividades de coleta de informações.

Selecionamos a sala de aula do 4º ano, uma vez que ela contava com o maior número de meninas alunas (9, de um total de 15 estudantes).

A sala de aula do 4º ano do turno da manhã estava sob a responsabilidade da professora Bia, profissional que prontamente recebeu nossa proposta de atividades de pesquisa.

Organizamos o nosso primeiro contato com a turma, no qual explicamos do que se tratava a pesquisa, suas questões e objetivos, conseguindo a adesão da professora e das alunas para o calendário de projeção dos filmes para as meninas e realização da atividade que planejamos, através da qual elas seriam convidadas a se posicionarem em relação ao que tinham assistido e os dias em que iria ocorrer o encontro com as mães das meninas.

Enquanto acertávamos da agenda das atividades de pesquisa, não pude deixar de reparar nas expressões das crianças. Elas olhavam para mim com um ar de curiosidade, o que me fez ficar sempre ao lado da professora Bia.

Falei que passaria uma semana observando as aulas na turma, na segunda semana haveria a projeção dos dois filmes selecionados e que depois de cada sessão

iríamos conversar sobre eles. As meninas adoraram a ideia. Planejamos fazer a projeção dos filmes e a conversa sobre eles com as mães na terceira semana.

Como ferramenta metodológica para acessar a recepção das meninas das representações de feminilidades apresentadas nos filmes a serem projetados, pensamos em solicitar que elas fizessem desenhos nos quais elas deveria representar o que tinham visto. Essa ideia foi fundamentada no que afirma Vygotski (apud FERREIRA, 2001, p. 40): "o desenho reflete o conhecimento da criança; seu conhecimento, refletido no desenho, é o da sua realidade conceituada, constituída pelo significado da palavra". O desenho é uma mensagem de entendimento que o autor do desenho possui acerca do que vê, sente e pensa. No nosso caso, a análise dos desenhos produzidos pelas meninas sobre os filmes a que assistiram foi uma maneira de acessar seus sentimentos, reações e experiências com as figuras de princesas presentes naqueles.

Durante a semana de observação das aulas, buscou-se gerar vínculos, conquistar uma certa intimidade com as meninas, para que nas atividades de projeção dos filmes e na realização dos desenhos e opiniões a minha presença não fosse vista com resistência e estranheza.

Foi a partir da ótica de observadora que denotei que todas as nove meninas da sala de aula portavam algum pertence na cor rosa, o que também propiciou para que se fizesse a pergunta de qual era cor favorita delas, e de forma unânime falaram que adoravam a cor rosa.

A presença da cor rosa estava presente não tão somente nas vestimentas das meninas, mas também em seus objetos: bolsinhas de lápis, mochilas e afins, algumas inclusive com imagens de princesas.

A escola fornece para as crianças uma manutenção e ratificação de identidade gênero, por meio de representações e perspectivas constituídas no âmbito social que se alastra a séculos a fora, e é através de ações repetidas quais sejam de brincadeiras observadas como "brincadeiras de meninas, e "brincadeiras de meninos" ou por meio de vestimentas, cores, os significados das linguagens expressam uma organização hierárquica diante do gênero masculino e feminino.

Durante o intervalo de um dos dias da semana de observação, já com mais laços formados, que perguntei a um grupo de cinco meninas da sala, qual era a princesa favorita delas, das cinco, quatro responderam que era a Princesa Rapunzel, dizendo que “ela era a mais linda”, “seus cabelos são lindos, são longos”, e uma respondeu que achava a princesa “cinderela” mais bonita: “o seu vestido era o mais lindo”.

Durante o período de observação, de interação com as alunas, quando percebia uma oportunidade, tocava em temas referidos ao universo da *Disney Princess*. Uma ida, enquanto elas pintavam as unhas umas das outras, quais filmes de princesas elas já tinham assistido. Algumas responderam que não lembravam, outras que uns dois ou três, momento em que foi falado pelas alunas que eu tinha o cabelo longo, e que eu poderia gostar de Rapunzel também.

Após a semana de observação, ficou acertado que faríamos as projeções fílmicas com as crianças, como também de observação das reações delas para com os filmes e suas mensagens.

### **3.1 Projetando feminilidade em Branca de Neve**

O filme escolhido para realizar a primeira projeção foi o de Branca de Neve, e como já esperado os alunos esperavam ansiosos para iniciar a sessão. Por se tratar de uma turma consideravelmente pequena, acreditei que não teria problema para manter atenção deles no filme, porém, apesar de ser uma turma pequena, estamos falando de crianças. Até certo ponto me surpreendi, pois se mantiveram silente nos 30 minutos subsequentes do filme, percebi que começaram a divagar, e refleti que talvez fosse porque o filme de Branca de Neve por se tratar de um filme antigo não conseguisse mais angariar tanta atenção das crianças.

No início do filme, não faltou quem falasse “*Eu já assisti esse filme*”, “*minha prima fez um aniversário dela*”, “*é de princesa*”.

De todo modo apesar de alguns pedidos para irem ao banheiro, inquietações na cadeira, o filme também fez com que as crianças interagissem entre si, cantarolaram a música tema do filme, e riram do jeito atrapalhados dos anões, momento em que as meninas começaram a fazer comparativos dos anões com os meninos da sala,



e quase de forma unânime a cena em que a rainha má se transforma em bruxa chamou atenção dos alunos, e de forma muito repentina um dos meninos apontou que a bruxa seria “fulana”<sup>55</sup>.

Porque seria fulana, não tive como fazer essa pergunta ao próprio, pois de imediato foi repreendido pela professora para que fizesse silêncio e assistisse o filme, mas o fato é que ninguém que ser a bruxa, visto que a bruxa é sempre retratada por uma mulher amargurada, e feia.

Após concluir o filme, assumi o espaço de atenção, e pedi para que desenhassem o que acharam no filme de mais feminino, de mais bonito, de mais interessante, qual seria o momento mais feliz para a princesa e que depois me dissessem os seus porquês.

A proposta de desenhar após um filme, o que acharam de mais feminino, de mais delicado, de mais feliz, e de mais amoroso no filme, deixou as crianças eufóricas, se dividindo o momento entre cores e diversão, e quase de segundos e segundos que os desenhos iam tomando formas, me mostravam, e perguntavam: *Está ficando bonito?* tal como também pediam a validação da professora, quanto a cores formas.

Ao final, solicitei que cada criança viesse até a mesa em que estava alocada e compartilhasse suas reflexões sobre seus desenhos. Embora não estivéssemos focados em analisar os desenhos animados pelo seu conteúdo ou valor artístico, eles serviram como uma ferramenta metodológica para incentivar as crianças a se expressarem sobre o tema e, assim, obter nossas impressões.

É importante ressaltar que, embora o desenho em si possa não ser o foco principal, ele ainda desempenha um papel significativo, pois serve como um estímulo visual para a expressão verbal das crianças.

---

<sup>55</sup> A expressão fulana está sendo utilizada a este momento como meio de preservação do nome da criança envolvida.

Figura 39: Desenho 01



Figura 40: Desenho 02.



Figura 41: Desenho 03.



Figura 42: Desenho 04.

Maria Cecília, 09 anos

Porque pode usar qualquer roupa,  
mesmo sendo menina.



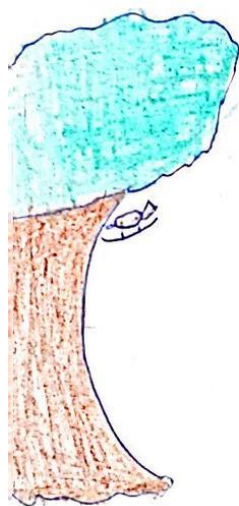
Quando a Branca  
de Neve encontrou o  
Príncipe, pois ela gostava  
muito dele, .

O momento mais  
importante p/ Branca  
de Neve foi quando ela  
encontrou o Príncipe  
p/ salvá-la .

Figura 43: Desenho 05.



Sofia Laura, 09 anos



Quando ela morreu, o pirata saiu com um  
leito.  
Branca de

Figura 44: Desenho 06.

NOME: Raissa Soares dos Santos, 09 anos

Quando o príncipe salvou a  
princesa

Delicada, delicada, gentil

Educação, bondosa e tinha  
uma roupa bonita



Figura 45: Desenho 07.



Encerrado os desenhos, na semana de projeção de filme, entre um e outro, na hora do intervalo perguntei as meninas porque indicaram “fulana” como a bruxa do filme a Branca de Neve, sem sequer pensar disseram que “fulana” é *falsa, fofoqueira, intrometida, e feia*, retruquei do porquê essas percepções, porque *ela fala mal de todo mundo para a professora, só que ser a bichona.*



### 3.2 Projetando feminilidade em Valente

Na segunda projeção fílmica, os alunos demonstravam a mesma empolgação de outrora, afinal, a aula seria assistir e desenhar. O filme escolhido para o segundo momento foi *Valente* (2012), uma princesa que transmite em sua história conceitos de feminilidade antagônico da princesa Branca de Neve.

Ao chegarem na sala, os alunos já se alocaram nas suas cadeiras, e de forma quase em coral, diziam: “depois vamos desenhar, né? Além do ato de assistir, o fato de desenhar, se comunicar através dos desenhos também se demonstrava ser uma atividade que os alunos apreciavam entre si, e com bastante autonomia, entre eles mesmos pediram silêncio porque o filme iria começar.

Com abertura do filme, os meninos diziam “é de princesa de novo, e as meninas em contraposto, mas esse tem ação, uma briga entre ursos”. Os alunos conheciam os filmes, tanto *Branca de Neve*, como *Valente*, porém, diferente da primeira projeção, o receio da falta de atenção não mais se fazia presente, pois, com *Valente*, já se era perceptível uma confiança com o público, uma identificação. A empolgação para assistir fora a mesma de *Branca de Neve*, porém, havia mais afinco na consideração dos alunos com a narrativa de *Valente*.

Comparando com a sessão de *Branca de Neve*, durante a projeção de *Valente*, poucas foram às vezes que algum aluno foi ao banheiro, ou interrompeu o filme. O estilo de suspense do segundo filme teve ressonâncias nos/nas estudantes.

Após concluir o filme, fizemos o exercício de desenhar, fazendo a mesma interpelação para que eles/elas desenhasssem sobre o que acharam no filme de mais feminino, de mais interessante, qual seria o momento mais feliz para a princesa e que depois me dissessem os seus porquês.

Durante a confecção dos desenhos e as conversas que eram promovidas entre a vinda da aluna com o desenho até a mesa, para explicar o porquê aquele teria sido o momento mais feliz para a princesa, se ela era uma princesa, se como princesa havia feminilidade na personagem, havia nas repostas uma certa confusão quanto a se *Valente*. Observamos que as alunas perguntavam o que é ser princesa, naquela estória, sobre o ‘jeito’ de Mérida se apresentar como princesa.

Vejamos os desenhos:

Figura 46: Desenho 08.



Figura 47: Desenho 09.

Cecilia Gabriela, 09 anos



Ela não era uma princesa, pois princesa não faz coisas divertidas  
ela era valente.

Figura 48: Desenho 10.



Figura 49: Desenho 11.

Mãe é uma princesa,  
pois ela é corajosa.

Cecilia, 9 anos

Quando a família vive  
abso.



Figura 50: Desenho 12.



Figura 51: Desenho 13.



Figura 52: Desenho 14.

Douza, 09 anos.

Não era uma princesa, não se  
comportava como uma, pois não  
era delicada, gostava de arco e flecha



Momento em  
que Miranda salva  
a mãe



Figura 53: Desenho 15.



Danelli, 09 anos



Ela é uma princesa,  
pois ela era muito longe  
ter que ter vida de  
princesa.

Quando ela era pequena e se divertia  
sem se cobrar.



Figura 54: Desenho 16.



Figura 55: Desenho 17.



Analisando as reações dos/das aluno/alunas aos dois filmes, chamou a atenção o fato de que depois da projeção de *Branca de Neve*, ninguém questionou se ela era uma princesa. Já no final do filme *Valente*, enquanto os/as alunos/alunas estavam desenhando, alguns/algumas se perguntavam e me perguntavam se Mérida era ou não uma princesa. Uma maneira de interpretar isso é que o ritmo em que as representações de feminilidade e de construir a personagem princesa parece ter sido mais veloz do que o das representações nas mentes dos/das estudantes.

Mérida, com sua independência, coragem e assertividade parece não combinar com o que os/as estudantes imaginam como mulheres e princesas, o que os fez questionar o ser da personagem.

### **3.3 As mães e seus conceitos de feminilidade diante das representações providas nos dois filmes projetados**

Chegou a terceira semana e com ela a oportunidade de trabalhar com as mães. Como acordado com a gestão, e também de modo a operacionalizar a pesquisa, entendemos que o melhor momento para encontrar as mães e convidá-las para fazer parte da pesquisa, seria na reunião de pais e mestres, que também seria comemoração do dia das mães.

Na reunião, durante a fala da professora Bia, fui chamada e apresentada as mães, que já sabiam que estava fazendo um “projeto” na sala de aula da professora, momento em que fiz uma pequena apresentação da pesquisa, convidando para que, no final da reunião/celebração as mães das meninas que estudavam no 4º ano com a professora Bia ficassem um pouco para um momento de explicação da atividade de pesquisa a ser realizada com elas.

Apesar das mães já estarem cientes da existência da pesquisadora, dos filmes que tinham sido projetados para as crianças, o meio de intervenção, o método para acessar os modos de recepção dos filmes por elas não seriam os desenhos, mas a realização de uma entrevista coletiva, na qual eu faria perguntas e a mãe que quisesse responder poderia fazê-lo.

A dinâmica da pesquisa de campo com as mães se executou em três momentos. No primeiro, foi pedida a autorização para utilizar o material da pesquisa de campo, tanto das alunas, como o fruto da experiência com as próprias, quanto delas.

No segundo momento, apresentei ao grupo de 6 mães, com filhas na escola em que fiz a pesquisa, uma compilação de cenas dos dois filmes, na sala de reuniões da escola.

O terceiro momento aconteceu depois da projeção do material que preparei, quando entrevistei individualmente cada uma das mães sobre como tinham sido afetadas pelas cenas dos filmes projetadas, levando em consideração as representações de feminilidade nelas oferecidas.

Durante a projeção da compilação de cenas dos dois filmes selecionadas às mães um silêncio pairava na sala de reunião. A seleção de cenas foi pensada de modo a oferecer às mães um material no qual aparecem os pontos-chaves das representações de feminilidade das personagens, bem como sobre as problemáticas sociais de ocupação de espaços destinados às mulheres.

De Branca de Neve, selecionamos as seguintes cenas: a do espelho falando para a madrasta que Branca de Neve era a mais bela do reino; a do anão falando que as mulheres são cheias de sortilégios; a de Branca de Neve se oferecendo para cuidar da casa e dos anões em troca da estada; e a cena do príncipe acordando Branca de Neve com um beijo.

De Valente, selecionamos as seguintes cenas: a do momento em que a mãe de Mérida lhe diz “uma princesa não ri assim, uma princesa não fala assim, uma princesa não tem armas”; a que retrata o momento em que Mérida toma posse de sua voz e luta por sua própria mãe.

Após assistirmos ao material compilado, comecei as entrevistas com cada uma das mães presentes, depois de pedir-lhes permissão para gravar suas repostas. No próximo capítulo destaco alguns pontos do que me entregaram

#### **4 CAPÍTULO – REFLETINDO SOBRE A FEMINILIDADE NAS PRINCESAS DA DISNEY: UMA ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES E SUA PERCEPÇÃO POR MENINAS E MÃES**

Analisar como se dá a recepção das representações de feminilidades produzidas nos filmes da linha *Disney Princess*, implica no entendimento do lugar ocupado pelos sujeitos que a elas se expõem nas figurações socioculturais em que existem. As performances de feminilidade que os filmes aqui focalizados oferecem serão percebidas, consumidas por quem as recebem sob o efeito refratário do material relativo a concepções de feminilidade que o sujeito social foi e continua a agregar ao longo da sua localização social e trajetória de vida, suas referências ligadas às experiências vividas na família, na escola e em outros grupos sociais em que se encontra inserido.

As crenças, o imaginário, as concepções de feminilidade das meninas e mulheres mães que participaram desse estudo trazem consigo inclusive com o efeitos e ressonâncias de suas exposições - mais atentas ou menos atentas - a produtos da linha *Disney Princess*, mas também a outros discursos religiosos, midiáticos e a vivências na unidade de ensino em que circulam, a comunidade em que vivem.

Na pesquisa de campo buscamos fazer movimentos de observação que levassem em consideração os significados das falas que as participantes do estudo construíram a respeito dos filmes e trechos dos filmes projetados, sem ignorar que esses eventos que realizamos estivessem desligados das trajetórias e lugares das meninas e mulheres, com seus repertórios de definições e concepções sobre gênero em geral e especificamente sobre feminilidade, bem como em relação ao imaginário sobre princesas.

A demarcação de gênero e suas nuances não se trata apenas de um quadro convencional de segregação de meninas e meninos, homens e mulheres. Refere-se, sobretudo, a padrões culturais que se impõem sobre os sujeitos sociais, suas identidades, sentimento e comportamentos.

Foucault, na sua obra *A microfísica do poder* (1979) argumenta que seria um equívoco rotular e limitar o poder apenas ao seu aspecto repressivo. É fundamental enfatizar a face produtiva do poder, que se manifesta por meio de incitações, induções e imperativos. Através das práticas disciplinares, o objetivo é alcançar corpos dóceis, úteis e produtivos, indispensáveis para o funcionamento da vida social em

todas as suas esferas e especificamente no que se refere às identidades e performances de gênero.

No que diz respeito à feminilidade, tal como à masculinidade, para Butler (2003), estes padrões não se remetem a algo inato ou biologicamente determinado, mas sim ao trabalho diuturno de construção social e cultural, através do recurso à reiteração através de atos repetidos de comportamento e expressão de gênero.

Ao circular no local de ensino me deparei com a presença maciça das mães levando seus filhos para escola, demarcando os traços do arquétipo dominante de feminilidade na comunidade, o da ‘grande mãe’, que, segundo Randazzo (1996), é um arquétipo de feminilidade universal, presente em todas as culturas em gradações diversas.

Isso explica as reações das meninas e mulheres participantes da pesquisa ao filme *Branca de Neve e os Sete Anões*. Não observamos nenhuma reação de estranhamento diante da performance de feminilidade e do seu *status* de princesa. O oposto foi observado em relação a *Valente*. Isso pode indicar a proximidade e reconhecimento das meninas e mulheres, baseados em suas vivências.

Branca de Neve é a primeira princesa a fazer parte da linha *Disney Princess*, sendo produzida em 1937, 26 anos apenas do surgimento do termo feminismo, momento em que a sociedade temia, e colocava as feministas como um grupo social marginalizado e estigmatizado.

Crescêncio (2011), no seu artigo intitulado “Quem tem medo do feminismo?” Cita que há em várias sociedades e culturas estratégias de produção do descrédito do movimento feminista, representando-se frequentemente mulheres feministas como ‘feias’ e ‘agressivas’. Vejamos como ele comenta sobre esse ponto:

(...) Quem tem medo do feminismo? Por que ter medo do feminismo? Pois bem, julgo complexo não temer uma categoria, um movimento, uma prática, um acontecimento como o feminismo. Afinal, apesar de todos os equívocos que podem ter sido cometidos, tanto ao historicizar quanto ao praticar ou teorizar sobre o feminismo, ele se ocupou-se de contestar uma ordem vigente e fortemente estabelecida. Ele foi imerso em uma carga simbólica difícil de ser dispensada que o liga a uma série de estereótipos e modelos binários que poucos se agradam de subverter, inclusive as próprias feministas (...). (CRESCÊNCIO, 2011, p. 150)

O modelo ideal de feminilidade hegemônico nos Estados Unidos à época se traduz na performance de Branca de Neve. A passividade, a submissão, o

conformismo, os afazeres domésticos são fortemente apresentados e representados na geração clássica da linha *Disney Princess*, isso porque fazia sentido que se representasse a mulher como tal, com as características do arquétipo da grande mãe como um padrão de feminilidade.

A situação contemporânea é diferente, observando-se a emergência de modelos diferentes do hegemônico à época da produção de *Branca de Neve*. De qualquer modo, conforme argumenta Bourdieu, na narrativa da *A dominação Masculina* (2022), ainda reverberam ao longo do tecido social a presença de padrões sociais impostos pela sociedade patriarcal, o que ratifica desigualdade, e promove crenças limitantes, a exemplo da associação entre ser ‘princesa’, mulher e o ideal feminino de passividade, cuidado, beleza, submissão.

Como vimos nos comentários das meninas como das mães, a dúvida sobre o *status* de princesa e, em certa medida, de feminilidade, levantada em relação a Mérida, corresponde à força da continuidade reiterativa (Cf. BUTLER, 2003) do modelo de feminilidade associado com performances de cuidado, submissão e busca de aproximação do padrão hegemônico de beleza em vários setores da vida social.

No âmbito da escola em que fizemos observação e as outras atividades de levantamento de dados encontramos o que não se vê em *Valente*, a afirmação dos tradicionais “comportamentos de menina, e de menino”, a reiteração das definições de “de brincadeiras de meninos” e de “brincadeiras de meninas”.

Assistimos às meninas se organizarem entre si e brincar de pintar as unhas, conversar sobre as roupas que compraram, discutir como confeccionar pulseiras de miçangas, brincaram entre si de salão de beleza, enquanto os meninos brincavam pela escola toda, de polícia e ladrão, pega-pega, de futebol, e sempre ‘entre eles’, tal qual as meninas.

Ainda sobre as diferenciações comportamentais que configuravam os grupos formado por gênero nas relações observadas na unidade escolar em que fizemos nosso trabalho de campo, destacamos o fato de que as meninas portavam, ou vestiam algo com a cor rosa, definida socioculturalmente como feminina.

Seguindo Sahlins (2007) em sua afirmação de que o consumo vai além da simples satisfação de necessidades objetivas, sendo um processo contínuo na vida social, através do qual as pessoas atribuem significados aos objetos e, ao mesmo



tempo, definem a si mesmas em relação a esses objetos, pensamos que possuir objetos que se ligam a modelos hegemônicos de feminilidade na nossa sociedade demarcam as identidades/performances de gênero.

Como parte da mensagem perpassada pelas meninas em seus pertences, a presença da cor rosa indica que a possuidora do objeto era uma menina. Os objetos dos meninos eram de cores mais escuras: azul, verde, preto *etc.*, apontando para generificação<sup>56</sup> dos pertences das crianças (BUENO, 2012)

Chamaram também a atenção os comentários das meninas e das mães sobre a beleza, remetida ao modelo eurocêntrico, de mulher branca, loira, magra, e com vestimentas que indicam classe social alta. As falas eram sobre “vestidos bonitos”, “cabelo bonito”, “porque é bonita”.

Durante as projeções dos filmes e da compilação de cenas, meninas e mães, apesar de algumas se identificarem mais com *Valente*, por ela ser mais divertida, corajosa, como referencial de beleza e feminilidade citavam Branca de Neve. O referencial estético de beleza além de estar conexo com a feminilidade dentro das produções da *Disney Princess*, também faz uma associação comportamental: sendo o bonito ligado ao aceito pela sociedade e o feio ao renegado. As bruxas são retratadas como a figura feminina feia, que não representa o ideal social de mulher; as princesas são retratadas como belas.

Quanto ao engajamento das meninas, pareceu ser maior em *Valente* do que em *Branca de Neve*. No entanto Mérida não foi citada de forma unânime como princesa pelas meninas. Algumas argumentavam que uma princesa não usa arco e flecha, e a Mérida não se comportava como uma princesa, e sim como uma aventureira; outras reconheceram Mérida como princesa: usava vestido, era bonita como uma princesa.

Em relação a Branca de Neve não houve questionamentos. Além de ser reconhecida como princesa, também foi reconhecida com os atributos de feminilidade.

Outro ponto a ser destacado de nosso encontro com as percepções das meninas em relação aos filmes foi em relação à figura do príncipe, aparecendo como o

---

<sup>56</sup> Generificação é um termo utilizado como uma instância reguladora de comportamento que a sociedade estabelece sobre os corpos, ditando comportamentos aceitáveis dentro do meio social a partir da ótica do sexo masculino e sobretudo feminino.

complemento da imagem de princesa. Todos os sete desenhos feitos pelas meninas depois da projeção de Branca de Neve fizeram menção à figura do príncipe. A familiaridade das meninas e das mães em relação ao comportamento de Branca de Neve como princesa, pode ser visto como um reflexo do ideal de performance de feminilidade dominante no imaginário de várias sociedades e presente nas manifestações da amostra de mães e meninas por nós auscultada.

Enquanto observamos uma aproximação das configurações desejadas de feminilidade com o "princesamento"<sup>57</sup>, pudemos observar um estranhamento diante do comportamento de Mérida e de seu *status* de princesa. Apesar de ter havido uma conexão maior por parte das meninas, e mesmo uma identificação com a coragem de Mérida, nos desenhos aparece uma tensão entre a figura dessa e o imaginário do ideal de princesa, como se nota nos desenhos 12, 15, e 16.

A tensão referente ao *status* de princesa de Mérida se relaciona com as transmutações de feminilidade e discursividade de gênero mobilizadas nas novas gerações de princesas. É de certo modo um embate cultural entre as novas performatividades contemporâneas disponíveis nas sociedades atuais com o imaginário tradicional de feminilidade e de princesa, que parece ter uma significativa adesão no grupo de meninas e mães aqui focalizados.

Tradicionalmente, a figura de mulher e de princesa esteve associada a estereótipos de feminilidade marcados pela passividade, dependência de um príncipe encantado e pela preocupação principal com experienciar um amor romântico. Mérida desafia esses estereótipos e se apresenta como uma princesa moderna e feminista, o que produziu o estranhamento observado nas meninas e nas mães.

Mérida também rompe com a associação entre princesa e príncipe, enfatizado na primeira geração da linha da Disney aqui discutida, a qual começa a sofrer um processo de transformação a partir das gerações das princesas rebeldes. Na estória de Mérida não há espaço para príncipes. Ela gira em torno dela, da sua relação com a mãe e do processo de empoderamento da figura feminina nos clãs. O amor romântico em suas ligações com uma matriz heteronormativa deixa de ser enfatizado

---

<sup>57</sup> Segundo (Mariz e Rodrigues, 2019) princesamento é um termo utilizado como parte de um processo social em que se tende a valorizar apenas um determinado padrão de comportamento feminino, sendo necessário, para isto, resgatar supostas habilidades tidas como específicas do gênero, que vão desde o papel da mulher como cuidadora do lar e da família, até a manutenção de um padrão de beleza e comportamentos estereotipados.

na linha *Disney Princess* a partir da geração contemporânea de protagonistas dos filmes da série, abrindo espaço para uma reflexão acerca dos objetivos de vida das mulheres, sobre o que elas podem fazer, que espaços de poder elas podem ocupar. Mérida, por exemplo, rompe com o sonho do príncipe encantado e salva a si própria.

No que concerne às percepções das mulheres mães, busquei observar como a partir dos seus lugares sociais elas falam do imaginário de feminilidade que as atravessa. Um primeiro ponto a destacar das falas das mães é que as figuras do príncipe, do amor romântico dos filmes da linha da Disney aqui focalizada são vistas como algo não para elas mas para mulheres das classes sociais mais abastadas.

Das seis mulheres mães que participaram desse estudo, cinco apresentaram percepções que denotam sua adesão às performances de feminilidade apresentadas por Branca de Neve, associando ser mulher com 'educação', 'doçura', 'passividade', 'beleza'.

Vejamos alguns trechos das falas delas:

Já tinha assistido Branca de Neve quando criança. Nunca vi Valente. O amor romântico que aparece em Branca de Neve nunca tive oportunidade de ter na minha vida. Sei que todas as meninas sonham com um príncipe, mas eu nunca tive o meu....Não enxergo Mérida como uma princesa. Ela mais parece uma heroína, dessas dos filmes da Marvel.... Acho que ser feminina é ser educada, e Branca de Neve é que era educada. Penso que a sociedade acha mais coerente o comportamento de Branca de Neve como mulher. (Fernanda Targino, de 23 anos, católica e doméstica)

Não vi nenhum dos dois filmes, que não gosto muito de filme. Pra mim essa coisa de amor, de príncipe é tudo besteira. Coisa de filme. Na vida tudo é diferente, principalmente para quem é pobre. Pelo que vi, Branca de Neve era mais amorosa com os homens. Já essa de Valente não era.... Acho sim que as duas são princesas. Uma muito diferente da outra. Mérida é muito rebelde...Branca de Neve é mais parecida com uma princesa...Feminilidade é uma característica que não se encontra em Valente. A mãe dela era, mas a personagem parece que não queria ser mulher. (Janaina Romero, de 46 anos, evangélica, agricultora)

Vi os dois filmes. Branca de Neve, quando criança e Valente já mais velha, quando era criança não pensava em um príncipe, quando assisti ao filme. Mas quando comecei a namorar, sempre quis ter um príncipe, que me salvasse de qualquer perigo.... Tem muita diferença entre uma princesa e outra, Mérida não quer se casar, arrumou uma briga grande na família por causa disso. Já Branca de Neve sonhava em ter seu príncipe, era mais cuidadosa. Eu me identifico mais com Branca de Neve, pois gosto de cuidar...Acho Branca de Neve mais feminina. Mérida nem vestido ela queria usar! (Vitória Nataly, 29 anos, católica, doméstica)

Já assisti os dois filmes...Sempre achei Branca de Neve bonita, mas muito bestinha. Não é minha ideia de ser mulher. É uma coisa muito ultrapassada.

Desde criança sempre fui mais aventureira, igual a Mérida, e por isso me identifico mais com ela... Cada uma tem seu jeito, tem feminilidade, são diferentes entre si. Uma é calada, até medrosa, e a outra é cheia de coragem, é uma aventureira... Quanto à ideia de amor, nunca tive essa ideia de romance, de príncipe. Acho que hoje em dia nenhuma menina quando assiste Branca de Neve quer ser ela. As coisas mudaram. Antigamente é que as mulheres tinham que ser iguais a Branca de Neve. Hoje são mais Mérida. (Luciene Ferreira, 31 anos, católica, cuida do lar)

Assisti *Branca de Neve* quando era jovem.... Acho que toda mulher sonha ou já sonhou com um príncipe, afinal, todo mundo quer viver um amor desses de filme... Branca de Neve é mais bonita, mais arrumada e cuidada. Também acho Mérida bonita, mas não é educada. Por ser um filme mais recente acha que o jeito dela de ser é mais parecido com as mulheres de hoje em dia. Hoje em dia a mulher tem outras preocupações, que não é ter que casar. No meu entendimento feminilidade está presente apenas em Branca de Neve. (Ednalva Araújo, 45 anos, evangélica, auxiliar de serviços gerais)

Nunca assisti nenhum dos dois filmes.... Nunca sonhei com um príncipe. Sempre vi isso muito longe. Pensava que tendo alguém que lutasse junto na vida já estava bom. Feminilidade é ser menina.... É claro que entre as duas princesas, Branca de Neve é mais feminina, ela é mais sensível e delicada. Já Mérida é mais corajosa, e está certa em não querer casar sem conhecer o marido... A influência que as princesas deixam para as crianças, é a ideia de ser bonita como uma princesa, pois, mesmo que não sonhasse com um príncipe, quando era criança e vestia aqueles vestidos rodados se sentia bonita como uma princesa. (Luzia Luiz, 53 anos, evangélica, agricultora)

### ***Sobre príncipes e amor romântico***

O amor romântico que aparece em Branca de Neve nunca tive oportunidade de ter na minha vida. Sei que todas as meninas sonham com um príncipe, mas eu nunca tive o meu. (Fernanda Targino, de 23 anos, católica e doméstica)

Pra mim essa coisa de amor, de príncipe é tudo besteira. Coisa de filme véi. Na vida tudo é diferente, principalmente para quem é pobre. (Janaina Romero, de 46 anos, evangélica, agricultora)

Quando era criança não pensava em um príncipe, quando assisti ao filme. Mas quando comecei a namorar, sempre quis ter um príncipe, que me salvasse de qualquer perigo. (Vitória Nataly, 29 anos, católica, doméstica)

Quanto à ideia de amor, nunca tive essa ideia de romance, de príncipe. (Luciene Ferreira, 31 anos, católica, cuida do lar)

Acho que toda mulher sonha ou já sonhou com um príncipe, afinal, todo mundo quer viver um amor desses de filme. (Ednalva Araújo, 45 anos, evangélica, auxiliar de serviços gerais)

Nunca sonhei com um príncipe. Sempre vi isso muito longe. Pensava que tendo alguém que lutasse junto na vida já estava bom. (Luzia Luiz, 53 anos, evangélica, agricultora)

As falas sobre príncipes e o amor romântico nas mulheres mães provocadas pelo compilado fílmico que lhes foi apresentado são atravessadas pelas suas experiências e seus modos de vida. O fato de já serem mães e terem um percurso de vida já considerável e serem de classes sociais não favorecidas marca um distanciamento delas em relação a contos de fadas

A maioria delas até reconhece terem tido a ideia de príncipe encantado, mas isso faz parte do passado, Claro que as ressonâncias dos mitos do príncipe, ou da 'alma gêmea' atravessa nossa cultura, como afirma Chaumier (199, *apud* ROSSI, 2013, p. 93):

A mística do príncipe encantado virá se inscrever em continuidade, levando as mulheres a crerem que o sentido de sua existência é algo escondido. Em uma existência vazia, o amor virá preencher essa falta. A mulher espera do homem uma confirmação de sua identidade, um reconhecimento, uma afirmação. [...] O jogo amoroso é idealização da fantasia do reconhecimento: "o outro me dará minha identidade... ele faz de mim alguém" (CHAUMIER, 1999 *apud* ROSSI, 2013p. 93).

Em grande parte das produções da *Disney Princess* o amor romântico é o pilar das narrativas. Inicialmente predominavam protagonistas indefesas, virginais, dóceis, esperando ser salvas, precisando de um príncipe, de uma figura máscula e heróica, capazes de amor verdadeiro. O amor romântico e heterossexual sempre esteve presente ao longo das gerações de princesas, refletindo e reproduzindo padrões comportamentais dominantes no contexto social. Estadunidense.

As alterações no modo de apresentar as princesas nas suas narrativas ocorrem em razão dos interesses, anseios da mulher também terem sofrido alterações sociais, visto que o casamento passa a não ser o único caminho, não sendo mais o sonho principal o da princesa à espera de um príncipe salvador. A mulher passa a ocupar outros espaços sociais, demonstrando outros interesses, provocando alteração nas relações de gênero na sociedade.

As modificações nas narrativas parte de um contexto social em que a mulher vivencia, considerando o papel social da mulher diante da sociedade atuante, e essas

mudanças de ocupação resultaram nas alterações em diferentes escalas de comportamento das princesas da *Disney Princess*. As mudanças sociais presentes nas produções da linha *Disney Princess* se tornam evidentes ao acompanhara cronologia dos filmes da linha até o momento atual.

As rachaduras dos modelos tradicionais de feminilidade também aparecem em falas das mulheres mães entrevistadas. Vejamos o que elas dizem em relação a esse ponto:

### ***Sobre padrões de feminilidade***

Não enxergo Mérida como uma princesa. Ela mais parece uma heroína, dessas dos filmes da Marvel.... Acho que ser feminina é ser educada, e Branca de Neve é que era educada. Penso que a sociedade acha mais coerente o comportamento de Branca de Neve como mulher. (Fernanda Targino, de 23 anos, católica e doméstica)

Pelo que vi, Branca de Neve era mais amorosa com os homens. Já essa de Valente não era.... Acho sim que as duas são princesas. Uma muito diferente da outra. Mérida é muito rebelde...Branca de Neve é mais parecida com uma princesa...Feminilidade é uma característica que não se encontra em Valente. A mãe dela era, mas a personagem parece que não queria ser mulher. (Janaina Romero, de 46 anos, evangélica, agricultora)

Tem muita diferença entre uma princesa e outra, Mérida não quer se casar, arrumou uma briga grande na família por causa disso. Já Branca de Neve sonhava em ter seu príncipe, era mais cuidadosa. Eu me identifico mais com Branca de Neve, pois gosto de cuidar...Acho Branca de Neve mais feminina. Mérida nem vestido ela queria usar! (Vitória Nataly, 29 anos, católica, doméstica)

Sempre achei Branca de Neve bonita, mas muito abestalhada. Não é minha ideia de ser mulher. É uma coisa muito ultrapassada. Desde criança sempre fui mais aventureira, igual a Mérida, e por isso me identifico mais com ela... Cada uma tem seu jeito, tem feminilidade, são diferentes entre si. Uma é calada, até medrosa, e a outra é cheia de coragem, é uma aventureira...Quanto à ideia de amor, nunca tive essa ideia de romance, de príncipe. Acho que hoje em dia nenhuma menina quando assiste Branca de Neve quer ser ela. As coisas mudaram. Antigamente é que as mulheres tinham que ser iguais a Branca de Neve. Hoje são mais Mérida. (Luciene Ferreira, 31 anos, católica, cuida do lar)

Branca de Neve é mais bonita, mais arrumada e cuidada. Também acho Mérida bonita, mas não é educada. Por ser um filme mais recente acha que o jeito dela de ser é mais parecido com as mulheres de hoje em dia. Hoje em dia a mulher tem outras preocupações, que não é ter que casar. No meu entendimento feminilidade está presente apenas em Branca de Neve. (Ednalva Araújo, 45 anos, evangélica, auxiliar de serviços gerais)

Feminilidade é ser menina.... É claro que entre as duas princesas, Branca de Neve é mais feminina, ela é mais sensível e delicada. Já Mérida é mais corajosa, e está certa em não querer casar sem conhecer o marido...A influência que as princesas deixam para as crianças, é a ideia de ser bonita como uma princesa, pois, mesmo que não sonhasse com um príncipe, quando era criança e vestia aqueles vestidos rodados se sentia bonita como uma princesa. (Luzia Luiz, 53 anos, evangélica, agricultora)

Como se percebe nas falas, o lapso temporal entre o filme de *Branca de Neve* e *Valente* indica a distância entre os modelos de feminilidade correspondentes aos dois contextos históricos. Mesmo assim, nas falas das mães pudemos observar uma oscilação entre a adesão aos novos modelos de performance de feminilidade, representados pela personagem de Mérida e o apego ao modelo representado por Branca de Neve.

A linha de princesas da Disney experimentou mudanças, na direção do que argumenta Bueno, em "Girando entre Princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças" (*apud* GLEDHILL, 1988), afirmando que para um produto midiático manter seu apelo ao público, é essencial haver "negociações de significados". Isso implica que as narrativas precisam incorporar elementos contemporâneos que tornem a experiência do público mais prazerosa e envolvente.

Neste sentido, não é surpreendente que a geração das 'princesas rebeldes', da Disney, já em meados da década de 1990, após três décadas de atuação do movimento feminista nos EUA, tragam em suas narrativas elementos de feminilidade discrepantes dos modelos presentes nas ancestrais 'princesas clássicas', das décadas de 1930 a 1950. Apesar de conservarem traços "clássicos" em suas narrativas, que ajudam a garantir a herança dos filmes das décadas anteriores, os filmes contemporâneos se destacam pela "rebeldia" dos protagonistas, que, apesar de desobedientes, continuam sendo 'princesas'.

Ao falarmos de Branca de Neve e seu enredo estamos trazendo um referencial comportamental de feminilidade, que representa uma mulher com urgência do amor romântico, modelo ideal de esposa, que performatizam em suas ações a timidez, doçura, ingenuidade, submissão, mas por outro lado, também estamos falando de uma tradução da realidade em que as mulheres viviam à margem da existência masculina, dentro de uma sociedade androcêntrica cujos traços são ainda visíveis até os dias atuais.

Simone de Beauvoir, em “O segundo Sexo – A experiência Vivida (1967), faz crítica a representação estereotipada da mulher nas narrativas tradicionais, como contos de fadas e canções populares. Ela aponta como essas histórias frequentemente retratam a mulher como uma figura passiva, à espera de um príncipe encantado que a salve e conduza a uma vida melhor. Essa representação reforça a ideia de que a mulher deve ser bela, paciente e submissa, buscando agradar e conquistar o coração de um homem como sua principal aspiração na vida.

Segundo Beauvoir, essas narrativas produziram invisibilidade e opressão das mulheres, limitando suas oportunidades e aspirações, ao mesmo tempo em que reforçaram uma visão restrita do papel feminino na sociedade.

*Valente* enfatiza a importância da individualidade, independência e liberdade das mulheres, ao trazer à cena uma personagem princesa que se nega a viver de acordo com os padrões impostos no seu reino contrapondo-se aos modelos tradicionais de feminilidade.

*Valente* também rompe com estereótipo de beleza eurocêntrica e tradicional reproduzido anos a fio na linha de princesas da Disney, apresentando-se com um cabelo solto e com os cachos livres, trazendo uma mensagem de liberdade; os vestidos com cintura marcada são trocados por vestidos mais soltos. Na cena em que Mérida, ao vencer a batalha, teve que usar um “vestido de princesa” tradicional, ela expressa o quão desconfortável era aquele vestido, o quão desconfortável é ter que se encaixar nos padrões de beleza impostos pela sociedade.

A refletirmos sobre narrativa de Mérida ao longo do filme, discutimos uma transformação interna significativa, ao substituímos a típica transformação externa que é comum nas histórias de princesas. Inicialmente, ela provavelmente se identificaria mais com seu pai, mas, ao longo da trama ela desenvolve uma conexão e identificação cada vez maior com sua mãe, o que é algo inédito nas histórias das princesas até então.

O ponto não é tanto apresentar Mérida como “feminista” e Eleonor [sua mãe] como “anti-feminista”; em vez disso, é mostrar como o próprio filme já não espera que seus espectadores cobrem a feminilidade tradicional representada por muitas das princesas da Disney. Mérida não tem que ser submissa e silenciosa porque é uma princesa - e uma menina. Certamente, ninguém na audiência deve acreditar que Mérida deve abrir mão de sua autonomia porque é uma princesa. Mas a resposta de sua mãe deixa claro que, princesa ou não, Mérida é ainda uma adolescente e deve agir de acordo como seus pais determinam. (WHELAN, 2014, p. 185)



De acordo com Whelan (*idem*), esse relacionamento intempestivo entre mãe e filha parece ser uma forma de marcar a distinção entre os conceitos de antigas e novas princesas, e, por consequência, de meninas. Mérida desafia o estereótipo tradicional da princesa que busca agradar aos outros e seguir um caminho predefinido. Em vez disso, ela luta por sua independência e liberdade de escolha, quebrando paradigmas e demonstrando uma nova abordagem para o desenvolvimento das personagens femininas da linha aqui focalizada.

Apesar de Mérida causar um estranhamento no que concerne à ideia de feminilidade, é a partir de suas ações que se expressa o entendimento de que existe mais de um tipo de performance de feminilidade, e que a performatização de feminilidade exercida por Mérida é uma das alternativas disponíveis.

Durante a pesquisa de campo com as mulheres mães foi mencionado que Mérida apresentava traços heróicos, mostrando coragem em suas ações, e que ela representa mais as mulheres dos dias atuais. Percebemos que as mulheres mães ao fazerem o comparativo entre Branca de Neve e Mérida, pontuaram as diferentes nuances de feminilidade nas narrativas, mesmo que o entendimento acerca de feminilidade em algum momento tenha sido ligado as características que só Branca de Neve teria, devido ao arquétipo de feminilidade dominante. Também foi pontuado pelas entrevistadas que a rebeldia, os atos de coragem de Mérida como algo novo a uma princesa, mas que nem por isso deixou de ser princesa.

Ao realizarmos uma reflexão do entendimento das meninas e mulheres mães que participaram da pesquisa de campo, quanto as meninas se identificaram mais com o comportamento de Mérida, por sua coragem, e tiveram um estranhamento acerca da mesma ser princesa, visto que a simbologia ainda presente na sociedade do ser princesa está ligada de maneira imediatista ao comportamento subserviente de Branca de Neve, enquanto as mulheres mães compreendem indiretamente que as duas personagens performatizam feminilidades distintas entre si, e que as narrativas passam por uma transformação temporal e social das configurações dos papéis das mulheres na sociedade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O homem abomina tagarelas, garota caladinha ele adora, se a mulher ficar falando, o dia inteiro focando, o homem se zanga, diz adeus e vai embora, não, não vá querer jogar conversa fora, que os homens fazem tudo pra evitar, sabe quem é mais querida? É a garota retraída, e só as bem quietinhas vão casar.<sup>58</sup>

A partir do trecho musical cantorolado em "A Pequena Sereia - 1989", que apresenta o estereótipo do homem abominando tagarelas e preferindo garotas caladas, enquanto enaltece as mulheres retraídas como mais queridas e propensas a casar, trouxe o interesse em estudar a representação da feminilidade nas princesas da Disney. Essa representação possui uma influência significativa no ideário feminino, que perdura até os dias atuais. Com esse propósito em mente, traçamos uma rota de informações para compreender os modos performativos de feminilidade apresentados e representados pela indústria Disney em relação ao universo feminino.

A indústria Disney é uma das mais icônicas e influentes do mundo do entretenimento, tendo sua história remontando aos meados dos anos 1920. Suas animações, ao longo dos anos, tornaram-se instrumentos poderosos na disseminação de ideias culturais e na moldagem da cultura infantil, graças ao alcance e à influência global que conquistaram. No entanto, é importante compreender que a Disney não produz apenas filmes para entretenimento; ela cria um verdadeiro "mundo" através de suas produções, que refletem as concepções ideológicas de seus proprietários e dirigentes.

As produções mediadoras da Disney têm o poder de propagar valores e ideais culturais em escala global, o que exerce um impacto significativo na cultura infantil em diversos níveis. Portanto, simplesmente ignore ou censure esses filmes sem considerar como ideologias conservadoras que eles podem promover seria um equívoco. A chamada "disneyficação do mundo" é um padrão homogeneizador que espelha e molda a sociedade através de histórias visualmente cativantes e emocionalmente envolventes.

---

<sup>58</sup> Ver Link: <https://www.lettras.mus.br/a-pequena-sereia/265703/>

Um exemplo evidente desse processo são as famosas princesas da Disney, personagens que se tornaram verdadeiros ícones culturais. Elas são desenvolvidas em narrativas inspiradas em contos de fadas, que, por sua vez, estão intrinsecamente conectadas aos desejos e ideais do público. A linha evolutiva das Princesas Disney ao longo do tempo revela uma adaptação aos papéis femininos em transformação na sociedade.

As princesas clássicas, como Branca de Neve, Cinderela e Aurora, representam a aceitação do movimento feminista em suas épocas, mas também reforçam estereótipos de passividade e feminilidade ligados a atividades domésticas e ao casamento. Por outro lado, as princesas rebeldes, como Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan, desafiam as normas tradicionais e buscam mais do que apenas o casamento como forma de alcançar a felicidade.

Mais recentemente, a geração contemporânea das princesas da Disney, como Tiana, Rapunzel, Mérida, Moana e Raya, reflete a ascensão do empoderamento feminino e a busca por autonomia e realização pessoal. Essas personagens destacam a importância das jornadas individuais, que vão além dos estereótipos e padrões pré-estabelecidos, inspirando meninas e meninos a abraçar suas singularidades.

Contudo, é fundamental reconhecer que a construção sociocultural do imaginário sobre feminilidade está presente nessas representações das princesas da Disney. A concepção de gênero é um elemento crucial para entender a distinção entre sexo e gênero, onde este último é moldado pelas culturas e pode ser mutável ao longo do tempo. Os modelos de feminilidade e masculinidade são transmitidos e internalizados por meio de sistemas de socialização, segregando homens e mulheres de acordo com as normas culturais vigentes.

As animações da Disney, especialmente a linha das princesas, têm sido usadas para pedagogizar e normatizar como performances de gênero socialmente desejáveis. As princesas representam padrões hegemônicos de beleza, brilho, delicadeza e envolvimento, que afetam as crianças em suas identidades de gênero e comportamentos de consumo. As brincadeiras infantis refletem esses modelos, reforçando a separação de atividades entre meninas e meninos, conforme os imaginários culturais de feminilidade e masculinidade.

Portanto, é essencial que sejamos críticos e reflexivos ao consumir a cultura midiática, incluindo as animações da Disney, reconhecendo os efeitos que elas podem ter na construção das identidades infantis e na percepção dos papéis de gênero. A conscientização sobre essas influências culturais é o primeiro passo para promover uma sociedade mais igualitária e inclusiva, onde todas as crianças podem ser livres para abraçar sua individualidade e perseguir seus próprios sonhos, independentemente de estereótipos de gênero.

A linha das princesas da Disney, tão adorada pelas crianças ao redor do mundo, desencadeia uma profunda reflexão sobre sua função como veículo de construção sociocultural dos regimes de gênero. Essas representações icônicas têm variado ao longo do tempo, em resposta aos debates propostos pelos movimentos feministas sobre gênero. A construção das identidades de gênero é mediada pela pedagogização performática do feminino e masculino, solidificando as atuações esperadas pela sociedade.

O contexto histórico do feminismo é intrinsecamente interligado a essas representações. Desde tempos remotos, as mulheres lutaram por igualdade de direitos e questionaram sua subordinação. O século XIX testemunhou o movimento sufragista, que clamava pelo direito das mulheres ao voto e à participação política e intelectual, além da liberdade sexual. O termo "feminismo", cunhado no início do século XX, substituiu expressões anteriores, tornando-se a voz política que reage à dominação masculina e almeja a liberdade feminina, envolvendo as relações de gênero na sociedade.

A trajetória do feminismo se desdobrou em três ondas, cada uma abordando preocupações distintas. A primeira onda, originada na Revolução Francesa, focalizou a igualdade e o sufrágio. A segunda onda, pós-Segunda Guerra Mundial, concentrou-se em direitos reprodutivos e desigualdades sociais. A terceira onda, a partir dos anos 1980, incorporou a interseccionalidade, considerando fatores como raça, classe e orientação sexual nas lutas feministas.

Simone de Beauvoir, notável por "O Segundo Sexo", moldou a segunda onda, destacando-se a opressão e o androcentrismo na sociedade. Essa fase também aborda a equidade no mercado de trabalho e na participação pública, além de questões relacionadas à sexualidade feminina. A terceira onda ampliou o escopo, reconhecendo experiências interseccionais e compreendendo que o "pessoal é político".

Em meio a esse contexto, as princesas da Disney emergiram como veículos culturais capazes de influenciar a construção da identidade de gênero nas crianças. Suas evoluções refletem as mudanças nas concepções sociais sobre corpo, amor e projetos de vida. Desde as princesas clássicas, que freqüentemente reforçavam estereótipos de passividade e feminilidade tradicionais, até as princesas contemporâneas, como Tiana, Rapunzel, Mérida, Moana e Raya, que enfatizam a autonomia e realizações pessoais, a linha das princesas da Disney tem sido uma instância vital na produção e circulação dos modelos de performances de gênero.

O estudo apresentado aborda, portanto, a construção sociocultural do imaginário de feminilidade, destacando como as representações das princesas da Disney influenciam e são influenciadas pelas lutas e debates propostos pelo movimento feminista. A concepção de gênero, como diferenciada do sexo e moldada pelas culturas, é um elemento central nesse diálogo. Os modelos de feminilidade e masculinidade, transmitidos por sistemas de socialização, perpetuam normas culturais, segregando indivíduos em papéis predefinidos.

A análise dessas representações é uma oportunidade para compreender mais profundamente a dinâmica entre a cultura popular, as narrativas de gênero e as mudanças sociais. Ao reconhecermos a influência das animações da Disney na construção das identidades de gênero infantis, somos incentivados a questionar, criticar e moldar os padrões culturais que impactam como adesão de feminilidade e masculinidade, rumo a uma sociedade mais inclusiva e igualitária.

As animações da Disney, em especial a linha das princesas, têm desempenhado um papel significativo na pedagogização e normatização das performances de gênero socialmente desejáveis. As princesas são retratadas como modelos de beleza, brilho, delicadeza e envolvimento, reforçando padrões hegemônicos que moldam como identidades de gênero das crianças e influenciam seus comportamentos de consumo. Essas representações acabam refletindo-se nas brincadeiras infantis, segregando atividades de meninas e conformando os meninos imaginários culturais de feminilidade e masculinidade.

O texto destaca que ao longo do tempo, as representações das princesas da Disney têm sido influenciadas pelos debates propostos pelos movimentos feministas sobre gênero, refletindo assim a construção sociocultural dos regimes de gênero. As

diferentes gerações de princesas, desde as clássicas até as contemporâneas, espelham as mudanças sociais e a evolução das concepções de feminilidade.

As princesas clássicas, como Branca de Neve, Cinderela e Aurora, representavam os estereótipos de feminilidade passiva e submissa, refletindo a mentalidade da época em que foram produzidas. Já as princesas rebeldes, como Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan, lutaram em resposta à influência da segunda onda do feminismo, questionando seus destinos pré-estabelecidos e desafiando o patriarcado. Elas representaram mulheres mais independentes, curiosas e com visões de mundo mais amplas.

As princesas contemporâneas, como Tiana, Rapunzel, Mérida, Moana e Raya, incorporam uma abordagem mais ativa na sociedade e vão além do papel tradicional de buscar apenas o casamento ou a salvação por um príncipe. Elas refletem a influência da terceira onda do movimento feminista, abordando reivindicações reivindicativas das mulheres e representando heroínas guerreiras com características diversas e complexas.

Essa evolução das histórias das princesas da Disney reflete a busca por representações mais inclusivas e realistas de gênero, quebrando com os estereótipos tradicionais e proporcionando às crianças uma variedade maior de modelos a seguir. Ao desafiar os ideais românticos e promover a independência e o empoderamento feminino, as princesas contemporâneas têm o potencial de inspirar as crianças a traçarem suas próprias jornadas individuais, sem se prenderem a papéis de gênero pré-determinados. Dessa forma, as representações das princesas da Disney podem ser consideradas como um reflexo e um instrumento de construção das identidades de gênero das crianças e de suas concepções sobre corpo, amor e projetos de vida.

A evolução das narrativas das princesas da Disney ao longo das gerações reflete as mudanças culturais e os debates sociais sobre a feminilidade e o papel da mulher na sociedade. As princesas contemporâneas representam um avanço significativo na representação feminina, oferecendo perspectivas mais diversas e inclusivas. A pesquisa de campo realizada em uma escola pública na cidade de Cacimba de Dentro, Paraíba, focada nas questões de gênero e feminilidade entre as crianças, acrescenta uma perspectiva valiosa a esse cenário.

Destacamos aqui a importância da pesquisa de campo para compreender as relações sociais e culturais das crianças, especialmente em relação ao conceito de feminilidade. O ambiente escolar é identificado como um espaço central para a construção da identidade individual e para a manutenção de padrões sociais heteronormativos. A observação e a análise dos desenhos produzidos pelas crianças foram ferramentas metodológicas fundamentais.

Durante a pesquisa, a observação revelou que as meninas da sala frequentemente escolhiam itens cor-de-rosa, sugerindo uma associação social com a identidade de gênero feminino. A exibição de filmes de princesas seguida pela produção de incentivos permitidos que as crianças expressassem suas evidências sobre a feminilidade. A pesquisa enfatiza as influências performativas das personagens das Princesas da Disney na construção da identidade de gênero das crianças, demonstrando como os ideais são internalizados e moldam suas experiências.

A pesquisa também identificou como as representações de gênero são toleradas no ambiente escolar, com meninas e realizando brincadeiras de meninos segregadas, muitas vezes associadas a estereótipos de gênero. A cor rosa é destacada como um símbolo de feminilidade, reforçando os padrões culturais preestabelecidos. Além disso, a relação entre feminilidade e poder é explorada, almejando como a concepção tradicional de feminilidade está ligada a um contexto patriarcal.

Quanto ao cenário do estudo de campo, foi-se enfatizado como a representação das princesas da Disney, muitas vezes através das cores, buscam criar uma identidade com a feminilidade, mas também pode fortalecer ideais de beleza irreais e limitados. A predominância do uso da cor rosa carrega simbolismo, porém, essa representação precisa ser mantida criticamente, considerando seu impacto na construção da identidade de gênero das crianças e na percepção delas sobre o que é ser feminino.

Vis-à-vis, as narrativas das princesas da Disney evoluem em sintonia com as mudanças culturais e debates sociais sobre gênero, enquanto pesquisas de campo como a realizadas em Cacimba de Dentro fornecem insights fundamentais sobre como essas representações influenciam as gravações e experiências das crianças em relação à feminilidade. O texto destaca a necessidade contínua de análise crítica

e discussão feminista para desafiar e superar padrões culturais limitados, promovendo uma visão mais ampla e inclusiva da identidade de gênero.

A compreensão do amor romântico, influenciada pela cultura midiática e pelas produções da Disney Princess, pode variar entre os grupos sociais, passando por um processo de institucionalização que compreende as necessidades individuais, mas também replica uma relação de poder condicionante ao modo de viver do indivíduo. Essa compreensão é permeada por normas institucionais que se fundem com as vivências de cada indivíduo e são influenciadas por grupos sociais operantes.

A pesquisa revelou que as produções fílmicas da Disney Princess desempenham um papel importante na interpretação do amor romântico, especialmente entre as mulheres mães. As narrativas das princesas da Disney, como Branca de Neve e Valente, trazem perspectivas diferentes sobre o amor romântico e a ideia do príncipe encantado. Algumas mulheres mães ainda enxergam resquícios da fantasia do príncipe encantado como uma ideia de completude em suas vidas. A compreensão do amor romântico é profundamente influenciada pelas mudanças na estrutura social e nas redes de poder da sociedade ocidental. Essas mudanças incluem uma nova conduta nas formas matrimoniais e uma mudança conceitual em relação ao amor, para permitir sua institucionalização, atendendo aos anseios individuais e aos interesses das classes dominantes.

As narrativas das princesas da Disney evoluíram ao longo do tempo para refletir as mudanças sociais e de gênero na sociedade. As princesas clássicas, como Branca de Neve, retratavam características estereotipadas de feminilidade, como a necessidade de um príncipe para se sentirem completas e felizes. Por outro lado, as princesas contemporâneas, como Mérida, desafiam esses estereótipos, mostrando coragem, independência e liberdade de escolha, valorizando a jornada individual de empoderamento.

Além disso, a representação da beleza nas produções da Disney Princess também passou por mudanças, refletindo os valores contemporâneos de diversidade e aceitos. Mérida, por exemplo, desafia os padrões tradicionais de beleza com seu cabelo solto e cachos livres, contrariando a ideia de que a aparência física é fundamental para a felicidade e realização pessoal.



As produções da Disney Princess têm um papel relevante na interpretação do amor romântico e da feminilidade, influenciando as perspectivas das mulheres mães e das crianças em relação a esses temas. A evolução das narrativas das princesas da Disney reflete uma mudança nos padrões culturais, promovendo modelos mais independentes e inclusivos para as audiências, confiantes para uma representação mais positiva e autônoma das mulheres nas histórias de princesas. É importante, no entanto, que haja uma compreensão crítica e reflexiva dessas representações para garantir uma visão mais ampla e inclusiva da identidade de gênero e do amor romântico.

Ao longo das duas últimas décadas, as mudanças nas narrativas das princesas da Disney têm refletido como mudaram na compreensão e no modo de amar nas relações sociais. Essas mudanças são indissociáveis do papel social da mulher na sociedade, que passaram por uma evolução significativa, permitindo que as mulheres ocupem outros espaços e tenham outras ambições além do casamento.

A linha Disney Princess tem desempenhado um papel crucial na promoção de representações de feminilidade ao longo do tempo, refletindo as mudanças sociais e culturais na sociedade. Desde as princesas clássicas até as contemporâneas, essas narrativas têm evoluído para quebrar estereótipos e representar diferentes nuances de ser mulher na sociedade contemporânea. As princesas contemporâneas, como Mérida, têm sido fundamentais para desafiar os estereótipos tradicionais de feminilidade, demonstrando coragem, independência e liberdade de escolha.

Contudo, se faz jus mencionar que apesar dos avanços nas narrativas, ainda persistem desafios em relação à representação das mulheres na sociedade e à dominação patriarcal. As produções da Disney Princess continuam a exercer uma influência poderosa, criando significados para que as audiências contemporâneas se conectem emocionalmente com os personagens. No entanto, ainda é possível identificar influências de estereótipos de gênero e expectativas culturais, que podem limitar a compreensão de diferentes formas de feminilidade e de amar.

É essencial que, mesmo diante dos avanços, sejamos críticos e reflexivos em relação às representações das mulheres nas narrativas da Disney. Ainda há um longo caminho a percorrer para alcançar uma representação real diversa e inclusiva, que rompa com padrões rígidos e abrace a multiplicidade de experiências femininas.

Em suma, as transformações nas narrativas das princesas da Disney mostram um progresso em direção a uma maior diversidade e aceitação das mulheres na sociedade. A linha Disney Princess tem acompanhado as mudanças sociais, buscando representar diferentes facetas do ser mulher e questionando estereótipos tradicionais. Contudo, é preciso continuar avançando e desafiando as estruturas patriarcais e os estereótipos de gênero ainda presentes nas produções. A representação das mulheres na mídia, incluindo as princesas da Disney, é um reflexo da nossa sociedade, e cabe a todos nós, enquanto audiência e sociedade, questionar e exigir uma representação mais inclusiva, diversa e igualitária.

É possível afirmar que as personagens fílmicas da empresa Disney desempenham um papel fundamental na representação do desassossego da suposta liberdade das princesas. Esses personagens são frequentemente retratados ora como dependentes de figuras masculinas, ora buscando um empoderamento que enfrentaram vários desafios, especialmente considerando a submissão patriarcal e as influências das diferentes classes sociais.

As lutas silenciosas e as marcas histórico-emocionais presentes no cotidiano das personagens refletem a realidade enfrentada pelas mulheres, que têm seu corpo e sua voz muitas vezes subjugados. No entanto, observe-se uma mudança gradativa na representação desses personagens ao longo do tempo, em que o empoderamento passa a se fazer mais presente, permitindo que elas evoluam e conquistem espaço e voz que sempre lhes foi negado.

É importante destacar que as abordagens fílmicas refletem diferentes interpretações do feminino, tanto pela ótica masculina, que muitas vezes romantiza relações de submissão e dominação, quanto pela ótica feminina, que buscam promover a participação efetiva das mulheres na sociedade, respeitando suas necessidades sociais e políticas.

A influência da cultura e do cinema, especialmente das produções da Disney, sobre o comportamento e a construção de significados sociais é inegável. As narrativas cinematográficas, com seus elementos sonoros e visuais, exercem um poder único sobre o imaginário humano, perpetuando memórias e moldando-se sobre o mundo e as emoções humanas.

Contudo, é fundamental questionar e romper com os paradigmas estabelecidos na indústria cinematográfica, especialmente no que diz respeito à representação das mulheres. É preciso buscar uma maior diversidade de perspectivas e histórias, que reflitam de forma mais corajosa a complexidade e a diversidade da experiência feminina.

Portanto, a indústria ao que concerne ao meio fílmico, objeto de estudo aqui estudado, tem um papel importante na formação das identidades e na construção das relações sociais, e é fundamental que as produções cinematográficas, inclusive as da Disney, se comprometam com uma representação mais equitativa e empoderadora das mulheres. Essa mudança pode contribuir significativamente para a promoção da igualdade de gênero e o avanço rumo a uma sociedade mais justa e inclusiva.

Por fim, acreditamos que este estudo traz reflexões pertinentes sobre a representação do feminino no cinema da Disney e incentiva um olhar crítico sobre o papel das narrativas cinematográficas na construção da cultura e da sociedade. Espero que nossas considerações sirvam como um convite para que pesquisas futuras aprofundem essas temáticas e busquem novas formas de promover a diversidade e a representatividade no universo cinematográfico, em prol de uma sociedade mais igualitária e inclusiva para todos.

## REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo – A experiência vivida. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BETTELHEIM, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980
- BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 10ª edição, 2011.
- BUENO, Michele Escora. Girando entre princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças. 2012. 163 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08012013-124856/publico/2012\\_MicheleEscouraBueno\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08012013-124856/publico/2012_MicheleEscouraBueno_VCorr.pdf)> Acessado em 21 de Agosto de 2022.
- BUTLER, J. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHARAUDEAU, Patrick. Discurso das Mídias. São Paulo, Contexto, 2006.
- CAMILO, Vanessa Cristina Sossai. INFÂNCIA, GÊNERO E EDUCAÇÃO INFANTIL: percepções e ações na formação continuada dos educadores / Vanessa Cristina Sossai Camilo — 2019 112 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação Sexual) — Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara). Disponível em: < [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/190991/camilo\\_vcs\\_me\\_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/190991/camilo_vcs_me_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y)> Acessado em 18 de junho de 2023.
- CORSO, Diana Lichtensein. A psicanálise da Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia. Porto Alegre: Penso, 2011.
- CORREIA, Rita Mira. O arquétipo da princesa na construção social da feminilidade. 2010. 77 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Sobre As Mulheres, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010. Disponível em:< <https://run.unl.pt/bitstream/10362/5980/1/Tese.pdf>> Acessado em 21 de Agosto de 2022.
- COURTINE, Jean-Jacques. Decifrar o corpo: pensar com Foucault. Editora Vozes Limitada, 2013.
- CUTRUFELLI, Maria Rosa. La ciudadana. Olympe de Gouges. La mujer que vivió por un sueño. Barcelona: Aribau, 2007.

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. Quem tem medo do feminismo? *Historiæ*, 2(2), 137–151. Disponível em :< <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/2499> > Acessado em 01 de agosto de 2023.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. Edição revista e ampliada. São Carlos/SP: CLARALUZ Editora, 2013.

FERREIRA, S. 2001. *Imaginação e linguagem no desenho da criança*. 2ª ed., Campinas, Papirus, 111 p.

FISCHER, R. Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. *Revista Estudos Feministas*, v. 9, n. 2, p. 586-599, 2º semestre de 2001b. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/ref/a/4tZBgz3WNxbf5dX4qdyKQJJ/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 11 de Setembro de 2022.

FACHIN, Odília. *Fundamentos de Metodologia*. 3. ed. S

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GARCIA, *Carla Cristina*. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Claridade, **2011**.

GIROUX, Henry A. A Disneyzação da Cultura Infantil. In SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antônio Flávio. *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis, RJ, Vozes, 1995b

GLEDHILL, Christine. *Pleasurable negotiations*. In: PRIBRAM, E. Deidre. (Ed.).

*Female spectators: looking at film and television*. London: Verso, 1988.

GOFFMAN, Erving. *Gender Advertisements*. In: Goffman, E. **Os momentos e seus homens** - textos escolhidos e apresentados por Yves Winkin [Tradução de Isabel Narciso]. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: Pedagogias contemporâneas. *Proposições*, v. 19, n. 2 (56) - maio/ago. 2008. Disponível em <https://www.scielo.br/j/pp/a/fZwcZDzPFNctPLxjzSgYvVC/?format=pdf&lang=pt>> Acessado em 22 de Agosto de 2022.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. Petrópolis: vozes, 1997.

ORENSTEIN, Peggy (December 24, 2006). "What's Wrong With Cinderella?". *The New York Times*. The 88 New York Times Company. Acessado em 27 de agosto de 2022.

PEREIRA, Mirelly Cristina; RUARO, Laurete Maria. Mídia e Desenvolvimento infantil: Influências do desenho animado na organização do brincar. IX Congresso Nacional de Educação – EDUCERE. Pontifícia Universidade do Paraná – PR, p. 3305-3316, 2009.

RANDAZZO, Sal. A criação e mitos na publicidade: como os publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

RIBEIRO, Djamila. Lugar de Fala/Djamila Ribeiro. São Paulo. Sueli Carneiro. Editora Jandaira, 2020.

ROSA, Tiago Barros. O poder em Bourdieu e Foucault: considerações sobre o poder simbólico e o poder disciplinar. Rev. Sem Aspas, Araraquara, v.6, n.1, p. 3-12, jan./jun. 2017. e-ISSN 2358-4238. Disponível em:<<https://www.passeidireto.com/arquivo/53869571/o-poder-em-bourdieu-foucault-6263039-1-20180919-1804>> Acessado em 23 de Agosto de 2022.

ROSSI, T. C. Projetando a subjetividade: a construção social do amor a partir do cinema. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

SMALE, Will. A ideia que surgiu numa fila e hoje rende bilhões de dolares por ano à Disney. BBC NEWS BRASIL. 2018. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-46692062>> Acessado em 27 de Agosto de 2022.

SANTAELLA, Lúcia. Comunicação e cultura, nº 6. São Paulo, Hacker Editores, 2008.

SARRETA, CRL. Algumas reflexões do poder simbólico em relação ao consumo na globalização. Perspectiva, v. 36, n. 134, 2012.

WHELAN, B. Power to the Princess: Disney and the Creation of the Twentieth-Century Princess Narrative. In: HOWE, A. N.; YARBROUGH, W. Kidding Around: The Child in Film and Media. Nova York: Bloomsbury, 2014. Cap. 8, p. 167-198.

ZIRBEL, Ilze. Mulheres na Filosofia. Ondas do Feminismo. Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas. Mulheres na Filosofia. V. 7, N.2, 2021, p.10-31.

## FILMOGRAFIA

**A Bela Adormecida** (Sleeping Beauty). Direção: Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson e Wolfgang Reitherman. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1959. 75 min, cor.

**A Bela e a Fera** (Beauty and the Beast). Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Don Hahn. Walt Disney Pictures, 1991. 84 min, cor.

**A Branca de Neve e os Sete Anões** (Snow White and the Seven Dwarfs). Direção: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1937. 83 min, cor.

**A Pequena Sereia** (The Little Mermaid). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: John Musker e Howard Ashman. Walt Disney Pictures, 1989. 82 min.

**A Princesa e o Sapo** (The Princess and the Frog). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Peter Del Vecho e John Lasseter. Walt Disney Animation Studios, 2009. 97 min, cor.

**Aladdin**. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Ron Clements e John Musker. Walt Disney Animation Studios, 1992. 90 min, cor.

**Cinderela** (Cinderella). Direção: Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1950. 74 min, cor.

**Enrolados** (Tangled). Direção: Nathan Greno e Byron Howard. Produção: Roy Conli, John Lasseter e Glen Keane. Walt Disney Animation Studios, 2010. 100min, cor.

**Mulan**. Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. Produção: Pam Coats. Walt Disney Animation Studios, 1998. 87 min, cor.

**Moana - Um Mar de Aventuras**. Direção: Ron Clements; John Musker. Produção: Osnat Shurer. Walt Disney Animation Studios, 2016. 107 min, cor.

**Pocahontas**. Direção: Mike Gabriel e Eric Goldberg. Produção: James Pentecost. Walt Disney Animation Studios, 1995. 81 min, cor.

**Raya e o Último Dragão**. Direção: Don Hall; Carlos López Estrada. Produção: Osnat Shurer; Peter Del Vecho. Walt Disney Animation Studios, 2021. 107 min, cor.

**Valente** (Brave). Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman. Produção: Katherine Sarafian. Pixar Animation Studios, 2012. 93 min, cor.