

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

BRUNA FARENCENA DOTTO

**COROAS, ESTEREÓTIPOS E REPRESENTATIVIDADE:
Uma análise da representação feminina entre quatro gerações de Princesas da Disney**

MONOGRAFIA DE CONCLUSÃO DE CURSO

SANTA MARIA, RS, BRASIL

2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PRODUÇÃO EDITORIAL**

BRUNA FARENCENA DOTTO

**COROAS, ESTEREÓTIPOS E REPRESENTATIVIDADE:
Uma análise da representação feminina entre quatro gerações de Princesas da Disney**

**Monografia apresentada como requisito
parcial para a obtenção do título de
bacharel em Comunicação Social –
Produção Editorial.**

ORIENTADOR PROF DR. LEANDRO STEVENS

SANTA MARIA, RS, BRASIL

2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PRODUÇÃO EDITORIAL**

BRUNA FARENCENA DOTTO

**COROAS, ESTEREÓTIPOS E REPRESENTATIVIDADE:
Uma análise da representação feminina entre quatro gerações de Princesas da Disney**

**Monografia apresentada como requisito
parcial para a obtenção do título de
bacharel em Comunicação Social –
Produção Editorial.**

**A Comissão, abaixo assinada, aprova a presente monografia aos 24 dias do mês de
Novembro de 2017.**

Prof. Dr. Leandro Stevens (Orientador/UFSM)

Profa. Dra. Sandra Depexe (UFSM)

Profa. Dra Milena Freire (UFSM)

SANTA MARIA, RS, BRASIL

2017

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a todas as meninas que cresceram acreditando que não podiam ser princesas porque não se encaixavam nos padrões Disney de beleza e de comportamento.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente ~fora Temer~ quero agradecer à minha família por ter aguentado minhas nórias e estresses por um ano e meio, por ter me apoiado nessa trajetória e por ter me criado para ser quem sou.

Agradeço ao professor Leandro que em certos momentos foi mais meu psicólogo que meu orientador. Ainda não sei como ele me aguentou durante esse tempo todo.

Um muito obrigada às minhas amigas que, depois de tanto estresse, me acolheram com tanto amor e carinho e contribuíram para esse trabalho do seu jeitinho. Um obrigada especial para a Maritcheli que me ajudou no meu pré-projeto e à Mariana e à Paola que me ajudaram a tirar a cabeça dos problemas com festas e conversas sobre tudo e sobre nada.

E também não posso esquecer da minha cadelinha Luna que foi meu porto seguro e minha companheira nas madrugadas acordadas e nas tardes sozinhas em que estudava. Obrigada a todos.

*“Quando um homem dá sua opinião, ele é um homem.
Quando uma mulher dá sua opinião, ela é uma vadia.”*
Bette Davis

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo entender as mudanças na representação da mulher a longo do tempo em quatro gerações de princesas da franquia Princesas Disney. O trabalho teve suporte teórico das pesquisas de gênero de Breder (2016), Baironi et al (2015) e Carvalho et al (2009), infância e sua relação com a mídia a partir de Menezes (2016), além de alguns artigos científicos em ambas as áreas citadas. A metodologia utilizada foi análise descritiva-interpretativa e análise qualitativa, bem como o uso da jornada do herói, de Joseph Campbell, e do teste de Bechdel. O objeto de análise foi quatro gerações das Princesas Disney devido a sua importância na história da animação e também a sua influência na vida dos espectadores. Os resultados alcançados permitem a conclusão de que o cenário da animação infantil está em mudança devido às mudanças sociais e culturais ao longo dos tempos e que as Princesas Disney são um reflexo disso.

Palavras-Chaves: Gênero; Representação feminina; Infância; Princesas Disney.

ABSTRACT

The present monography has as objective to understand the changes in woman representation through the time in four generation of princesses from Disney Princess Franchise. The paper had theoretical support of gender studies from Breder (2016), Baironi et al (2015) and Carvalho et al (2009), childhood and its relation with media from Menezes (2016), as well as some scientific articles from both areas. The methodology used was descriptive-interpretativa analysis and qualitative analysis, as well as the use of the Heroes' Journey from Joseph Campell and the Bechdel Test. The object of analysis were four generations of Disney Princesses due to their importance in animation history also their influence in the spectators lives. The results allow the conclusion that the scenario of kid's animation is in change due to the social and cultural changes through the time and the Disney Princess are a reflex of that.

Keywords: Gender; Female representation; Comparative analysis; Disney Princess.

SUMÁRIO

SUMÁRIO	8
INTRODUÇÃO	9
1 ESTUDOS DE GÊNERO	11
1.1 PESQUISAS SOBRE GÊNERO.....	12
1.2 MITO DA BELEZA.....	13
1.3 GÊNERO E MÍDIA	14
2 INFÂNCIA E MÍDIA	18
3 METODOLOGIA E OBJETO DE PESQUISA	22
3.1 METODOLOGIA	22
3.2 PRINCESAS E PRINCÍP(E)IOS	24
3.3 SENHORAS E SENHORES, AS PRINCESAS	27
4 decompondo AS PRINCESAS	30
4.1 BRANCA DE NEVE	30
4.2 A PEQUENA SEREIA.....	37
4.3 FROZEN.....	43
4.4 MOANA	51
4.5 JUNTAS SOMOS MAIS FORTES.....	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	63

INTRODUÇÃO

O fato de presenciar um período de mudanças culturais ao longo de minha vida, o desejo de entender como essas mudanças afetam os produtos culturais e uma admiração pelos filmes dos Estúdios Disney me possibilitaram a realização dessa monografia.

O atual momento em que nos encontramos é um dos períodos com maiores e mais significativas mudanças na sociedade. E isso se reflete na cultura. Por isso há uma emergência das pesquisas das ciências sociais e humanas para tentarem entender essa relação direta entre cultura e sociedade.

Apesar de ser mais da metade da população mundial, as mulheres ainda são minoria social em todo o mundo devido a processos históricos que ainda estão enraizados no inconsciente dos seres humanos. É somente nos anos 1930, com a primeira onda feminista (branca e de elite) que as mulheres passam a reivindicar seu espaço na sociedade, mas é a partir dos anos 1960 que as mudanças começam a acontecer em diversas instâncias da sociedade. Ainda hoje, nós mulheres, estamos usando os sapatos e pisando no suor daquelas que vieram antes de nós e que abriram caminho para uma discussão que hoje é mais aceita. Por esse motivo, a pesquisa justifica-se através da mudanças que ocorreram as quais permitem discussões acerca da condição da mulher da sociedade dentro da academia

Com isso, o objetivo do trabalho é entender, através de pesquisas de gênero e infância e mídia, como as mulheres são representadas através das princesas da Disney e como essas se modificaram ao longo dos anos.

A base teórica se deu basicamente por três livros: o primeiro intitulado *Feminismo e Príncipes encantados: a representação feminina nos filmes de princesas da Disney* de Fernanda Breder, de 2016, o segundo sendo *Meu amigo secreto: feminismo além das redes*, 2015, das meninas do coletivo feminista Não Me Kahlo e o terceiro sendo *Construindo a igualdade na diversidade: gênero e sexualidade na escola*, dos organizadores Marília Gomes de Carvalho, Lindamir Salete Casagrande e Nanci Stancki da Luz, de 2009.

A metodologia utilizada para a construção do trabalho foi análise descritiva-interpretativa e análise qualitativa de dados visuais a partir de Banks (2009). O autor fala que a razão pela qual as ciências sociais e humanas estudam mídias visuais é que “as imagens são onipresentes na sociedade e, por isso, algum exame da representação visual pode ser potencialmente incluído em todos os estudos da sociedade (2009, p.17).

Os filmes analisados foram *Branca de Neve e os Sete Anões*, de 1937, sendo o primeiro longa-metragem de animação da história, *A Pequena Sereia*, de 1989, *Frozen*, de 2013, e

Moana, de 2017. A escolha dos filmes se deu devido ao contexto histórico ao qual eles foram lançados e a possibilidade de análise através da divisão feita por Breder (2016). Há um grande espaço de tempo entre o primeiro e o segundo filme, isso se dá devido ao fato da Disney, após *A Bela Adormecida*, de 1959, não querer mais fazer filmes de princesas, mas o sucesso de estórias de sereias na década de 1980 fez com que a Disney repensasse sobre o assunto. Assim como há pouco espaço de tempo entre *Frozen* e *Moana*, porém devido ao histórico o qual *Frozen* está inserido e as já perceptíveis mudanças entre um filme e o outro os dois foram escolhidos.

A pesquisa está dividida entre dois capítulos teóricos, um capítulo no qual é apresentada a metodologia, objeto e objetivo e também são apresentada as personagens e um capítulo de análise das princesas escolhidas.

No capítulo de gênero é feito um apanhado geral sobre as pesquisas de gênero, com o foco na mulher, sendo dividido em três subcapítulos: estudos de gênero, o mito da beleza apresentado por Naomi Wolf e gênero na mídia. É trazido uma perspectiva histórica dos estudos de gênero como ciência bem como a introdução do feminismo e de suas lutas na sociedade.

O segundo capítulo, trata sobre a relação direta entre infância e mídia, trazendo dados de pesquisas anteriores, a influência da mídia na infância e também aspectos sobre as diferentes decodificações possíveis nas animações.

O terceiro capítulo é dedicado à apresentação do objeto empírico e da metodologia de análise. E o quarto e último capítulo é no qual é feita as análises em si das personagens e das narrativas na qual elas estão inseridas bem como análises comparativas.

1 ESTUDOS DE GÊNERO

Assim como seres de outras espécies, os humanos ao nascerem são divididos em duas categorias: machos e fêmeas. Essa binaridade se dá pelo reconhecimento das genitálias. Se você tem um pênis será considerado macho ou homem; se tem uma vagina será considerada fêmea ou mulher. A partir daí, toda a vida desses seres será ditada por essa dicotomia. A cada um deles será atribuído um repertório simbólico, que é dado através de um conjunto de momentos e elementos históricos que decidiram o que é considerado certo ou errado para cada gênero. Além disso, essa divisão dos sexos – ainda – se dá pois se vive em uma sociedade que foi, e continua sendo, historicamente controlada por homens, seja no poder político, na ciência, na igreja ou no âmbito do trabalho. Segundo Simião (2005), a imposição dos papéis de gênero na sociedade é determinante para a forma como as pessoas se vêem e se relacionam.

Para Carvalho e Casagrande (2009, p.24), sexo é um dado biológico e divide os seres em machos e fêmeas. Enquanto identidade de gênero é uma produção social, aprendido, representado, institucionalizado e transmitido ao longo de gerações. Para as autoras, existe uma necessidade de descolar sexo de gênero para que se possa entender as questões culturais sobre os comportamentos e características de homens e mulheres. Elas também frisam que é reducionista considerar gênero uma parte do sexo biológico.

Segundo Felipe (2000, p. 116), pesquisadores e pensadores de áreas da psicologia, filosofia, religião, pedagogia, medicina, entre outros defendiam que a educação de meninos e meninas deveria ser diferenciada devido aos seus “instintos naturais”. O filósofo francês Jules Michelet, no seu livro *A Mulher*, de 1859, defende:

Se deixarmos a menina escolher os brinquedos, ela escolherá certamente miniaturas de utensílios de cozinha e de casa. É um *instinto natural*, o pressentimento de um dever que a mulher terá de cumprir. A mulher deve alimentar o homem [...]. Como o homem é chamado aos negócios, ao combate do mundo, a história deve prepará-lo em especial para isso [...] para a menina, a história é sobretudo uma base religiosa e moral. (Michelet, 1995, p.100, 117-8 apud Felipe, 2000, p. 116)

O gênero enquanto instituição é cruel, pois é invisível e silencioso, está entranhado em nossa vivência de tal maneira que é bastante trabalhoso – e frustrante – tentar desconstruir séculos de história que vêm se repetindo dia após dia. E grande parte desse “tradicionalismo” é culpa da mídia, principalmente publicidade e produtos audiovisuais.

A mulher é comumente vista como a outra na sociedade, sendo o homem o primeiro. Essa ideia vem desde a Idade Média, quando o catolicismo esteve em seu período de maior força e o criacionismo era a única hipótese acreditada, no qual Deus criou o homem primeiro e

de sua costela fez a mulher. Desse modo, a mulher deve obedecer o homem, pois foi quem Deus criou primeiro a sua imagem e semelhança.

1.1 PESQUISAS SOBRE GÊNERO

As pesquisas e estudos de gênero não são atuais, mas se comparadas com outras áreas de conhecimento, ainda é bastante jovem.

A partir da década de 1930 a primeira onda feminista passou a perder força devido a conquista do voto, sua maior luta, em diversos países. Vale aqui lembrar que essa primeira onda, também chamada de onda sufragista era feita por mulheres brancas em sua maioria de classe média a alta, nesse momento as mulheres negras ainda lutavam pelo direito de serem reconhecidas como mulheres. O movimento também passou a perder força com o final da Segunda Guerra Mundial, quando os homens voltavam da guerra e reocupavam seus postos de trabalho que durante a guerra fora ocupado por mulheres. Esse restabelecimento das posições tradicionais e a volta da mulher para o lar se tornou um dos principais símbolos do chamado *american way of life*, na década de 1950 nos Estados Unidos (BAIRONI et al, 2015).

Foi na década de 1960, com a expansão do movimento contracultural, o movimento hippie, as lutas pelos direitos civis dos negros e a criação da pílula anticoncepcional que surge a chamada segunda onda feminista, no qual a sua maior luta era a desnaturalização dos papéis tradicionais da mulher na cultura.

É nessa mesma época que o termo gênero foi utilizado cientificamente, quando cientistas feministas começaram a realizar pesquisas na área que mais tarde levaria o nome de “estudos da mulher”, esses buscavam desnaturalizar o discurso de que certas características são de essência feminina ou masculina. Discursos esses que surgiram nos campos da antropologia física e biologia no século XIX (BAIRONI et al, 2015). Desse modo, fica entendido que a natureza da mulher é ser sensível, delicada, dona de casa e mãe.

Simone de Beauvoir, uma das mais famosas pensadoras e estudiosas do feminismo, no seu mais famoso ensaio intitulado *O segundo Sexo*, de 1949, dizia que “não se nasce mulher, torna-se”, ou seja, “ser mulher” varia de acordo com o contexto histórico em que se está inserido, pois é a sociedade, principalmente a capitalista, que irá decidir o que é ser mulher e o que faz uma mulher ser mulher. Foucault¹ (*apud* BREDER, 2016) também enfatiza que cada

¹ Informação retirada do livro *Feminismo e Príncipes Encantados* de Fernanda Breder, no qual não havia informação de qual livro do autor vinha essa citação.

período histórico possui seu discurso distinto e isso influencia na criação e convivência em sociedade das pessoas, principalmente das mulheres.

1.2 MITO DA BELEZA

A representação da mulher na mídia foi trabalhada toda em cima do que mais tarde Naomi Wolf (1992) chamaria de o “mito da beleza”, no qual todo o repertório cultural e intelectual da mulher é desmerecido e somente a beleza exterior conta - desde que essa seja impecável e perfeita. E essa beleza cria empecilhos para que a mulher chegue a algum lugar de prestígio e sucesso.

Wolf (1992) fala que a mística feminina, conceito defendido nos anos 1960 por Betty Friedman (1963), está em decadência devido a modernidade e a “conquista da independência” da mulher. Porém ela introduz o conceito que dá o nome ao livro no qual a mulher possui uma tripla jornada de trabalho: o trabalho fora de casa, o trabalho de casa e a constante luta pela beleza eterna.

A professora emérita de filosofia e estudos de gênero Sandra Lee Bartky (*apud* BAIRONI et al, 2016) faz relação com a sociedade do panóptico, de Foucault, e a disciplina da docilidade imposta à mulher, ou seja, as mulheres são obrigadas a sorrirem mais, serem mais gentis e delicadas e caso não o fazem são tidas como mal-educadas ou mal-amadas. Com o tempo, essa demanda se interioriza e mesmo que a mulher não esteja sendo “vigiada” (termo o qual Foucault [1975] utiliza) e ela se sente na obrigação de agir daquela forma.

Os conceitos de beleza mudaram muito ao longo dos séculos. A primeira representação da mulher que se tem conhecimento é da escultura da *Vênus de Willendorf*, que mede apenas alguns centímetros e o seu corpo foi representado de maneira exagerada, sem rosto e com os seios e barriga cheios. Essa escultura foi feita em um tempo em que o corpo da mulher significava vida e fertilidade, era sagrado, pois era ela que dava vida à Terra com o nascimento dos filhos.

Em algumas tribos africanas, a mulher era considerada um ser sagrado e não era “propriedade” de ninguém, ou seja, não havia casamento e todas as mulheres eram mães de todas as crianças, não havia o conceito moderno de família. Porém com o passar dos anos e o fim do nomadismo se deu o início do que hoje conhecemos como propriedade privada e o homem passou a ser dono de sua propriedade, inclusive da mulher (TALON, 2016).

Hoje já se está tão acostumado com os padrões que foram sendo impostos ao longo dos anos que apenas pessoas privilegiadas - aqui no sentido de que elas têm acesso à informações além da veiculada nos grandes meios e conglomerados midiáticos e também que possuem capacidade intelectual para filtrar essas informações e pensar além do que lhes é ensinado na escola – questionam a atual conjuntura social, e de certa forma política, na qual se vive.

Para Baironi et. Al (2015, p. 30) a mulher é “considerada ser-percebido, sempre sob o olhar dos outros, a mulher tem de encarar a distância entre seu próprio corpo e aquele que lhe é imposto por padrões arbitrários”, ou seja, a mulher, sempre em constante vigilância do olhar da sociedade - muitas vezes das próprias mulheres -, passa a vida inteira em uma luta muitas vezes inútil para tentar conseguir o corpo imposto como perfeito. Dietas são feitas, procedimentos cirúrgicos, entre outras coisas que passam a afetar não só a saúde física, mas também a mental, causando depressão, ansiedade, anorexia, bulimia, pânico, entre outros.

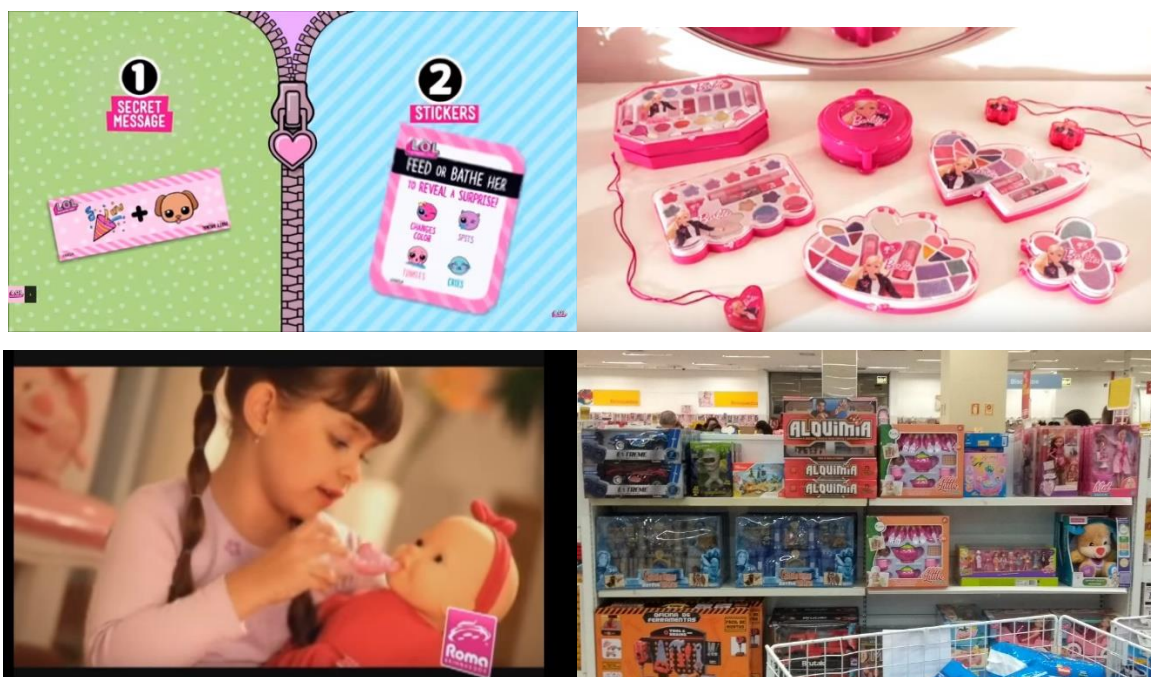
Wolf diz que “A ‘beleza’ é um sistema monetário semelhante ao padrão-ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino.” (WOLF, 1992, p. 201)

1.3 GÊNERO E MÍDIA

A mídia, assim como a família e a escola, tem grande papel na formação da opinião das pessoas, principalmente crianças. May Halim e Natasha Lindner (2013), pesquisadoras da área da educação e psicologia da Universidade da Califórnia, nos Estados Unidos, afirmam que crianças de um a três anos consideram o gênero como sendo fluido e é apenas por volta dos seis, sete anos de idade que a criança vai começar a fazer a distinção dos gêneros como “menino” e “menina”, assim como todas as distinções presentes nessas duas categorias. E é nessa idade que crianças passam mais tempo em frente à telas – aqui refiro-me como telas uma vez que cada vez mais as crianças estão largando a televisão por outros dispositivos eletrônicos – consumindo conteúdo que, em sua grande maioria, reforçam estereótipos de gênero.

A publicidade infantil é uma dos grandes catalisadores dessas diferenciações, já que é bastante visível a distinção entre o que eles consideram produtos “de meninos” e “de meninas”. A publicidade voltada para meninas é geralmente feita em tons pastéis e cor-de-rosa, os brinquedos são geralmente bonecas, fogõezinhos, miniaturas de lava-louças e vassouras, brinquedos sem utilidade aparente além de reforçar o que a mulher deve ser. Enquanto a voltada

para meninos é geralmente em cores vivas e os brinquedos variam desde carrinhos, armas de dardos até kits de cientista e os bonecos para meninos são chamados de figuras de ação.



Figuras 1, 2, 3, 4: imagem das propagandas das bonecas *LOL Surprise*, da nova linha de maquiagem da Barbie e da boneca *Xixi Mania*, respectivamente, e prateleira das *Lojas Americanas* no período do dia das crianças.

Fontes: YouTube (2017, 2014, 2010); acervo pessoal.

Para Fernanda Breder

Imagens transmitem ideias que influenciam a cultura compartilhada por uma sociedade. Elas não meramente representam o objeto, pessoa ou evento que ilustram, mas trazem também significados mais profundos, nem sempre identificados facilmente. Imagens criam discursos e propagam mitos. (BREDER, 2016, p. 12)

Ou seja, as imagens irão ajudar a criar e propagar determinados discursos que a mídia quer vender, nesse caso, o da mulher como sendo o sexo mais frágil, pois a sociedade é secularmente comandada por homens, não só nas esferas de poder, mas também nas esferas culturais e midiáticas.

A mídia é uma construção social e, por isso, ela vai afetar na criação da identidade de uma pessoa, pois ela faz parte de um contexto social maior no qual se está inserido desde a criação da primeira mídia de comunicação (CARVALHO et al, 2009). Devido à essas e outras mudanças na nossa sociedade, as empresas de mídias e comunicação têm adotado novas estratégias para atingir diversas identidades emergentes na atualidade. Um bom exemplo são empresas de beleza, antes focadas apenas em mulheres, que agora trazem gêneros-fluidos, drag queens, homens, mulheres fora do padrão de beleza, pessoas com necessidades especiais e com mais idade.

O conceito de *girl power* (há uma discussão sobre quem inventou o termo e quando ele surgiu, o mais aceito é que sua origem deu nos anos 1990 com a *girlband* britânica Spice Girls) tem um grande poder mercadológico, pois se apresenta como uma alternativa apolítica, estilizada - e muitas vezes hiperssexualizada - do feminismo (BAIRONI et al, 2015). Esse discurso é muito aceito pela mídia e pela sociedade justamente por esse deslocamento do movimento original. Além disso, esse discurso não promove a união entre as mulheres, mas sim que elas se tornam poderosas ao consumirem determinados produtos e discursos. Apesar da discussão acerca da veracidade do engajamento das empresas, é preciso saber da importância desse, uma vez que essa venda do discurso da quebra de estereótipos dá visibilidade a outros grupos marginalizados em veículos de grande mídia. Pode-se tomar como exemplo é a drag queen Pablio Vittar que tem ganhando seu espaço na mídia tradicional cada dia mais, se apresentando em programas de grande audiência e horário nobre. Porém a venda desse discurso liberal e apolítico do empoderamento feminino não representa uma ameaça ao *status quo* do homem na sociedade e também ao poder da classe branca média que se sobrepõe às outras por meio do capitalismo. O apelo à imagem é muito importante para chamar a atenção das consumidoras e fazê-las comprar seus produtos, pois somente se compra aquilo que se identifica - sendo necessidade ou apenas um luxo (BREDEK, 2016).

O fato de que cada vez mais os discursos das minorias estão sendo ouvidos e as pessoas se sentem representadas por esses fez com que o capitalismo se apropriasse desses em seus produtos como forma de conseguir cada vez mais consumidores fiéis, pois eles vão se identificar com o produto e o discurso e é isso que fisga novos consumidores em potencial. Desse modo, a mulher moderna - empoderada - é a cara da publicidade atual, vendendo os mesmos discursos, porém com uma nova roupagem, pois promove um distanciamento entre as diferentes “classes” de mulheres e acentua ainda mais as diferenças entre mulheres negras de periferia e mulheres brancas de classe alta, por exemplo (BAIRONI et al, 2015, p. 65).

A imagem da mulher que equilibra casa, trabalho e beleza (a tripla jornada a qual Wolf fala) é amplamente difundida pela mídia, mesmo que as histórias divulgadas sejam pontos fora da curva da realidade. Porém isso apenas reforça os discursos de merecimento, pois se você não consegue fazer isso é porque não merece, não se esforça o suficiente. Dessa forma, o capitalismo se apropria do discurso feminista para vender, além de produtos, uma imagem equívoca de feminismo. Ou seja, a mulher poderosa não é aquela que luta pelo fim das desigualdades - afinal apontá-las seria se fazer de vítima -, mas sim enfrentá-las com ajuda de produtos da marca a ou b.

O discurso neoliberal presente na mídia hoje transforma exceção em regra ao mostrar mulheres em cargos de poder como algo comum, porém esquecem de mostrar mais a fundo o fato de que essas mulheres representam apenas 13,6% da parcela de pessoas que estão em altos cargos da sociedade². Essas histórias de superação feminina não só vendem a ideia errada de que todos os obstáculos externos que faziam as mulheres não conquistarem seu lugar na sociedade foram derrubados, mas também vendem sempre a mesma imagem: a mulher banca, cisgênero, de classe média ou alta, ou seja a mulher com privilégios para chegar onde chegou.

A mídia e o consumo criam estereótipos de pobres, mulheres, negros, homossexuais e outras minorias, reduzindo-os a apenas aquelas características, como se todo um grupo, com diversidades dentro de si próprio, fosse representado por algumas poucas características. Essa representação afeta não só a autoestima dos indivíduos desses grupos, mas também como eles entendem sua própria identidade.

João Freire Filho (2005, p. 22) cita as noções de Walter Lippmann (1965) acerca de estereótipo. Para o segundo, existem duas bases de construção para a ideia de estereótipo: a primeira é de base psicológica, no qual estereótipo é um modo de processar informações. Essa seria uma maneira de manter a ordem nas grandes cidades modernas e seu caos. A segunda base é política e trata o estereótipo como uma construção simbólica resistente às mudanças sociais.

As representações afetam não somente como as pessoas veem a si mesmas, mas como a sociedade os vê e os trata. Freire (2005) ainda afirma que a mídia tem um papel crucial na formulação, reconhecimento e legitimação dos modelos “daquilo que significa ser homem ou mulher, moral ou imoral, feio ou bonito, bem-sucedido ou fracassado, entre outros critérios e referenciais significativos para a condução da vida diária e a capacidade de situar-se no mundo moderno” (FREIRE, 2005, p. 20).

Os espectadores contemporâneos, independente de identidade de gênero ou sexualidade, não são mais passivos como “a massa” era antigamente; eles tomam para si as diversas interpretações da mensagem. Por isso é preciso pensar em uma comunicação mais dinâmica e participativa, no qual são esses espectadores que irão atribuir significados às mensagens.

² Pesquisa realizada pelo Instituto Ethos em 2010.

2 INFÂNCIA E MÍDIA

A infância como se conhece hoje é uma criação pós-moderna, uma vez que se sabe que na Idade Média e tempos anteriores a esse não havia diferenciação entre crianças e adultos, ambos frequentavam os mesmos ambientes, bebiam as mesmas bebidas alcoólicas, realizavam os mesmos trabalhos e presenciavam cenas como execuções, crimes e abusos sexuais (FROTA, 2007; FERREIRA, 2010; ARRIÈS, 1989 apud MENEZES, 2016).

É apenas na Europa, principalmente França, por volta do século XVI, que houve um movimento religioso que defendia a distinção entre crianças e adultos e que essas necessitavam uma educação e ensino adequados com sua faixa etária. Porém essa distinção só se dava até a criança atingir a maturidade psicomotora, depois era direcionada para atividades comuns aos adultos (ARRIÈS, 1986 apud MENEZES, 2016). Somente em meados do século XIX que se tem a infância como conhecida hoje.

Para Papalia, Olds & Feldman (2006 apud MENEZES, 2016), é na chamada primeira infância que a formação do caráter e da personalidade da criança irá acontecer, por isso há uma grande preocupação sobre o conteúdo midiático que a criança consome nesse período tão essencial na sua formação.

Com a inserção da mulher no mercado de trabalho, ambos os pais passaram a trabalhar fora de casa e com isso os filhos em idade não permitida por creches começaram a passar mais tempo em frente à televisão, uma vez que a própria foi apelidada de "babá eletrônica". Com o avanço tecnológico e o aparecimento de aparelhos *mobile* como *smartphones* e *tablets*, as crianças passaram a carregar os programas consigo nesses aparelhos. Os canais de televisão voltados para o público infantil passaram a colocar seu conteúdo em aplicativos e serviços de streaming como o Netflix, assim sua programação estará sempre disponível para criança escolher quando e onde quiser (MAGALHÃES, 2007).

Hoje acontece o que é chamada de "consciência tecnológica", ou seja, as crianças já nascem sabendo instintivamente a mexer em aparelhos eletrônicos, o que apenas prova o quanto as crianças estão cada vez mais expostas a essas tecnologias.

O artigo 13 da Convenção da ONU sobre os Direitos das Crianças declara

A criança terá direito à liberdade de expressão; este direito inclui liberdade de procurar, receber e partilhar informação de todos os tipos, independentemente de fronteiras, seja oral, escrita ou impressa, na forma de arte ou através de qualquer outro meio de escolha da criança... (YUSHKIAVITSHUS apud CARLSSON, VON FEILITZEN, 1998, p. 15)

A criança tem o direito ao acesso à mídia e à comunicação, assim como também tem o direito de se expressar através do que ela percebe enquanto espectador (CARLSSON, VON

FEILITZEN, 1998, P. 22), porém é preciso tomar cuidado com quais informações e produtos midiáticos elas tem acesso.

As crianças são facilmente envolvidas pelo imaginário presente nas mídias as quais estão expostas, sendo essas voltados à elas ou não, não sabendo distinguir o que é real e o que é ficção. Crianças de até oito anos não conseguem fazer essa distinção e nem de qual a mensagem a qual o que estão assistindo quer passar, essa consciência se dá apenas por volta dos onze anos de idade (LIMA, MONTEIRO, 2010).

A chamada geração Y, a qual está na infância e adolescência no presente momento, já nasceu em uma sociedade de consumo e tecnologia, estando imersos nesses mundos, tornando-os normais em suas percepções e transformando a mídia em fonte de ideias para a formação da sua personalidade e do seu “eu”. Ou seja, a criança toma como modelo aquilo que vê nas telas e utiliza como forma de apropriação daquela personalidade para criar a sua.

A mídia tem grande poder de representação, mesmo que essa esteja atrelada ao que as famílias detentoras das concessões de canais de televisão e das empresas multimilionárias de cinema consideram a representação correta e, por isso, se cresce em um mundo de estereótipos. Principalmente de minorias. Pouco mais da metade da população tem acesso à internet³ e cerca de apenas 32,1% lares têm acesso à TV por assinatura⁴, quer dizer, grande parte tem acesso apenas à canais de televisão aberta, que são controlados pelas mesmas famílias há anos, essas que possuem a maioria das concessões políticas para manter um canal de mídia. Além disso, essas famílias não possuem apenas canais de televisão, mas também aplicativos, diversos sites divididos em categorias como informação, entretenimento, esporte, regional, entre outros. Essas questões acarretam no fato de que, por estarem tanto tempo no topo da hierarquia midiática, eles mantêm o imaginário de que tudo que eles veiculam é verdade. Portanto, ao veicularem um estereótipo de alguma minoria aquilo será tomado como o real pelos espectadores e aquela imagem será perpassada ao longo dos anos.

Lima e Monteiro (2010), no seu artigo intitulado *As relações culturais entre infância e mídia através da memória sonora* trazem que a criança é tida pela publicidade – foco do trabalho das autoras – como um consumidor em potencial, pois não sabe distinguir a verdade da persuasão da propaganda e guarda na memória, principalmente visual e sonora, aquelas informações, influenciando suas decisões futuras, mesmo que de forma inconsciente. O mesmo acontece com outras formas de mídia.

³ Pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE em 2015.

⁴ Pesquisa realizada em 2014 pela Empresa Brasileira de Comunicações – EBC.

Segundo os autores que trabalham os comportamentos do público infantil, as crianças utilizam as mídias como o rádio e a televisão para o entretenimento e também para encontrar referências para o comportamento e a formação da identidade (LIMA, MONTEIRO, 2010, p. 21).

O problema a ser enfrentado é qual a imagem que as mídias estão passando para as crianças e como, através do seu conjunto de vivências, experiências e contexto social, elas irão absorver essas informações e apropriá-las.

Percebe-se que nos últimos anos, principalmente com o grande foco nas lutas sociais de minorias como mulheres, negros e LGBT, que há uma grande preocupação na produção desses produtos midiáticos e não mais apenas no efeito. Nota-se um grande trabalho por parte das empresas que fazem programas infantis para que todos os diálogos e personagens estejam dentro de um padrão “politicamente correto” e que não seja apenas diversão e entretenimento, mas também um aprendizado para a criança. Pode-se tomar como exemplo o programa do Disney Junior® *Doutora Brinquedo*, que traz Dottie, uma menina negra de seis anos que é “médica” dos seus brinquedos que tomam vida e conversam com ela. O desenho traz ensinamentos de saúde, medicina, higiene e bem-estar, além de ajudar a incentivar jovens meninas a seguirem carreira médica. O programa conta com ajuda de profissionais da área da saúde da Universidade do Sul da Califórnia, nos Estados Unidos, para ajudar na criação dos roteiros.



Figura 5: Doutora Brinquedo.
Fonte: Disney Junior (2012).

Outro ponto a ser tratado é a diferenciação que crianças e adultos fazem ao assistir o mesmo programa. Atualmente há um grande número de animações infantis que conquistaram um grande público adulto devido às suas temáticas e conteúdo. *Hora de Aventura*, *Gravity Falls*, *Apenas um Show* e *Steven Universo* são alguns desses títulos.

Para Morley (apud GOMES apud FERNANDES, RAMOS, 2016, p. 3) a mensagem não pode ser reduzida a um único sentido, pois as leituras dessa variam de acordo com quem a recebe. Ou seja, a forma como a mensagem será recebida não depende, apenas, de como ela foi

construída, mas sim de quem a decodifica; e essa decodificação depende do contexto social o qual o receptor está inserido. Desse modo, para que uma mensagem faça efeito em um receptor ela precisa ser decodificada e a forma como crianças e adultos fazem isso é diferente.

Pode-se usar como exemplo o desenho *Steven Universe*, do canal Cartoon Network®. O programa conta a história de Steven, um garoto gordinho filho de um humano com uma alienígena, Rose Quartz. Rose morre para que Steven nasça e ele acaba herdando os poderes dela, que assim como as outras personagens são *Crystal Gems*, alienígenas com tem o dever de salvar a Terra. O desenho traz diversidade de representações tanto corporal quanto das personalidades das gems, além disso, muitas das personagens são queer. Rose, é bissexual, tendo tido um relacionamento com sua melhor amiga Pérola, que é lésbica, e depois se casou com o pai do Steven; Garnet, é “feita de amor” – como o próprio programa fala –, ela é a junção de duas gems que se amam tanto a ponto de fundirem em uma só.



Figura 6: Ametista, Pérola, Steven e Garnet (da esquerda para a direita).
Fonte: Cartoon Network (2013).

Crianças, acabam não percebendo as nuances dos personagens, pois ainda são inocentes em determinados assuntos. Para elas, está tudo bem a Pérola e a Rose namorarem, pois é normal, são duas pessoas que se amam. Enquanto os adultos que assistem o desenho vão perceber os detalhes dos personagens e vão se identificar com eles.

Esses desenhos atuais que acabam ganhando adoração do público adulto tem uma maior preocupação com a produção, assim como também refletem as mudanças culturais e sociais da época a qual estão inseridos. Segundo o artigo *Media Images and the Social Construction of Reality* (apud FERNANDES, RAMOS, 2016, p. 11), as modificações apresentadas por esses programas não só refletem as mudanças, como também as criam, pois a mídia funciona como uma lente para o público, que através delas vão enxergar o mundo. Ou seja, “a retratação midiática da realidade pode ter efeitos sobre a forma de pensar do público que recebe essa informação, seus valores e ideologias” (GAMSON, CROTEAU, HOYNES, SASSON, 1992, p. 374 apud FERNANDES, RAMOS, 2016, p. 11).

3 METODOLOGIA E OBJETO DE PESQUISA

3.1 METODOLOGIA

As metodologias escolhidas para compor o trabalho foram análise qualitativa de dados visuais, com enfoque nos estudos de gênero através análise da narrativa dos filmes analisados baseado na jornada do herói.

Segundo Uwe Flick (2009, p. 8), pesquisa qualitativa é uma pesquisa “não quantitativa”, pois devido ao seu caráter subjetivo, é difícil encontrar um consenso entre os pesquisadores das ciências humanas e sociais sobre o que seria, de fato, a pesquisa qualitativa. Para o autor, esse tipo de pesquisa visa “abordar o mundo ‘lá fora’ e entender, descrever e, às vezes, explicar os fenômenos sociais ‘de dentro’ de diversas maneiras diferentes” (2009, p.8).

O uso de imagens em pesquisas das ciências sociais e humanas aumenta cada vez mais, pois estamos cercados por estímulos visuais o tempo todo: outdoors, pôsteres, propaganda, televisão, cinema, entre outros. Jenks (1995 *apud* Banks, 2009, p. 59) fala sobre o conceito de *ocularcentrismo*, no qual o visual está tão intrínseco na nossa sociedade, estamos tão imersos nessas mídias visuais que esquecemos de discutir e refletir sobre o que consumimos. E é por isso que é trazida uma análise descritiva-interpretativa dos filmes.

Inicialmente, as pesquisas qualitativas a partir de dados visuais eram puramente documental, era o próprio pesquisador que criava os documentários a partir dos resultados de sua pesquisa. Porém, conforme o cinema começou a tomar o aspecto de entretenimento, passou-se a analisar as ficções a fim de tentar entender o que aquelas imagens passavam ao público.

Banks (2009) fala que o significados dados as imagens são modificados ao longo do tempo conforme a visão do público muda, dessa forma “não é simplesmente que o contexto tenha mudado, o contexto mudou a imagem” (2009, p. 61). E as Princesas Disney são um exemplo dessa modificação, anteriormente a visão que se tinha da Branca de Neve era diferente da que se tem hoje, não se pensava nela como uma personagem passiva que está à espera de um homem, assim como também não viam Megara de *Hércules* como uma feminista e sim como uma personagem irritante, provocativa e *bitchy*⁵

Através da análise da narrativa das animações segundo Penafria (2009) e Capanema (2016) será feita uma comparação sobre como a representação da mulher se dá em quatro épocas diferentes: 1937, 1989, 2013 e 2017. Apesar de 2013 e 2017 serem anos bastante próximos se comparados com os outros, creio que o uso do filme *Moana* acrescenta a discussão a ser feita,

⁵ Expressão em inglês para designar uma mulher marrenta e arrogante.

não somente por ser o único filme original, mas também por já haver algumas diferenciações de representação nesse intervalo de três anos.

Quando decidido quais os filmes a serem analisados, foi discutido sobre colocar ou não o filme *Mulan* (2009), pois foi considerado o primeiro filme a quebrar as questões de gênero e estereótipos, porém pelo fato do filme ser bastante complexo e trazer discussões sobre a cultura oriental, acredito que precisaria de um trabalho apenas para analisá-lo.

A Jornada do Herói, termo difundido pelo antropólogo Joseph Campbell em seu livro *O Herói de Mil Faces*, de 1949, foi uma das metodologias utilizadas para a compreensão da narrativa dos filmes. A jornada do herói é um ciclo dividido em três atos que está presente na grande maioria das histórias de sucesso. O Ato I é composto por quatro etapas: o início do enredo, quando o personagem ainda se encontra no chamado mundo comum, o chamado para a aventura, a recusa ao chamado e o encontro com o mentor. O Ato II é composto por cinco etapas: o comprometimento com a mudança, com a situação a qual o herói decide enfrentar, a experimentação da primeira mudança, a preparação para uma grande mudança, a provação e a recompensa. O Ato III possui as três etapas finais: a rededicação à mudança, a ressurreição do herói, sua última tentativa de mudança, e o domínio final do problema. Essa é uma fórmula bem simples de se seguir e dá resultado no enredo da estória.



Figura 7: ciclo da jornada do herói.
Fonte: <https://viverdeblog.com/jornada-do-heroi/>

Também será utilizada como metodologia o Teste de Bechdel, no qual o filme analisado deve passar nos três quesitos:

- 1) Se possui mais de uma personagem mulher...
- 2) Que conversem entre si...
- 3) Sobre algo que não seja homens.

O teste tem como surgimento um quadrinho de 1985 intitulado *Dykes to Watch Out For* da cartunista Alison Bechdel. No quadrinho uma das personagens comenta que só assiste um filme se ele passa nos três quesitos acima. O teste foi inspirado no ensaio de 1929 de Virginia Woolf, *Um Teto Todo Seu*, que reflete sobre como as mulheres eram retratadas na literatura na época. No texto a autora fala

Todas essas relações entre mulheres, pensei, recordando rapidamente a esplêndida galeria de personagens femininas, são simples demais. Muita coisa foi deixada de fora, sem ser experimentada. E tentei recordar-me de algum caso, no curso de minha leitura, em que duas mulheres fossem representadas como amigas. [...] Vez por outra, são mães e filhas. Mas, quase sem exceção, elas são mostradas em suas relações com os homens. Era estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção, até a época de Jane Austen, eram não apenas vistas pelo outro sexo, como também vistas somente em relação ao outro sexo. E que parcela mínima da vida de uma mulher é isso! (WOOLF, 1929 *apud* NÓ DE OITO, 2016)

Ou seja, o teste analisa a sub-representação das mulheres em Hollywood, que são sempre representadas como mães ou então como namoradas, dependentes de um personagem do sexo masculino. Assim como Woolf comenta que era na literatura.

Ainda existem outros testes que trabalham com a representatividade no cinema como o Russo, que testa a representatividade LGBT, o DuVernay/Shukla, que testa a representatividade de minorias étnicas e o Jada, que testa como a violência sexual é representada nos filmes. Como era de se esperar, nenhum filme passa nos testes acima, exceto por Moana que, como explicitado anteriormente, possui todos os personagens sendo não-brancos que conversam sobre coisas que não sejam raça e que não estão em cena para consolar um personagem branco.

3.2 PRINCESAS E PRINCÍP(E)IOS

Quando se pensa em princesas, as primeiras imagens que aparecem na mente são as Princesas Disney, principalmente as clássicas ou do chamado primeiro renascimento das princesas como *Branca de Neve* ou *A Pequena Sereia*, isso porque elas já estão no imaginário das pessoas por muitos anos, sejam elas adultas ou crianças.

Alguns estudiosos⁶ dividem as princesas em três momentos: as princesas clássicas, o primeiro renascimento das princesas e o segundo renascimento; mas aqui iremos utilizar a

⁶ Informação retirada do livro de Fernanda Breder (2016), ela não cita quais são esses estudiosos.

divisão feita por Fernanda Breder (2016) em seu livro intitulado *Feminismo e príncipes encantados*, de 2016, no qual ela divide em princesas clássicas, que conta com a Branca de Neve, Aurora de *A Bela Adormecida* e Cinderela, princesas Rebeledes, composta por Ariel, Bela, Jasmim, Pocahontas e Mulan, e as princesas contemporâneas, composta por Tiana de *A Princesa e o Sapo*, Rapunzel, Merida, Anna e Elsa. Tomei a liberdade de inserir a mais nova princesa lançada em 2016, Moana, pois acredito que ela tem muito a acrescentar na discussão a ser apresentada nesse trabalho.

As Princesas da Disney são uma franquia midiática criada pelo presidente da Disney Consumer Products, Andy Mooney, no final dos anos 1990. No início a franquia contava com apenas as princesas clássicas, porém ao longo dos anos algumas se somaram e/ou foram retiradas da franquia.

A Walt Disney, por ser uma empresa como qualquer outra, ou seja, que visa lucro, contribui para o capitalismo “transformando” as crianças em consumidores ativos uma vez que lança diversos produtos, quase sempre com preços exorbitantes, não só do lançamento do momento, mas também de lançamentos passados, sempre renovando seu catálogo.

Breder afirma que

Talvez mais perigosos do que os mitos (usando aqui a definição de Barthes que será explicada no primeiro capítulo) propagados por eles, seja o incentivo ao consumismo atrelado às produções. Todo o lançamento de um filme infantil, atualmente, vem acompanhado de uma extensa linha de produtos, entre brinquedos, roupas objetos de decoração, etc. Se tornar uma princesa está cada vez mais ligado a comprar as coisas certas (e ter a aparência certa) do que ter imaginação suficiente para isso. (BREDER, 2016, pg 8)

A influência da imagem das princesas para meninas ou até mesmo para meninos é muito grande, pois se aprende que a imagem da mulher é de ter determinado padrão corporal, determinado comportamento, usar determinados tipos de roupa e agir de modo a sempre agradar o personagem masculino, porque a sua história gira em torno do príncipe o do viver felizes para sempre. Aurora (*A Bela Adormecida*), por exemplo, é a princesa com menos envolvimento no seu próprio filme, tendo apenas dezoito falas e dezoito minutos de tela.

As questões de gênero e o feminismo estão sendo utilizadas pelo capitalismo nos últimos anos, principalmente, como simples forma de ganhar dinheiro. De um lado se tem o ponto de que é muito positivo ter grandes empresas e conglomerados midiáticos tratando sobre questões de gênero, falando sobre feminismo, mudando seu posicionamento; porém ainda há o lado comercial, no qual entende-se que essas empresas querem apenas “entrar na onda” para ganhar mais público e, conseqüentemente, mais dinheiro.

É possível perceber que nos últimos anos a Disney vem tentando mudar o padrão que ela mesma ajudou a criar, mudando a forma que as princesas agem em relação aos outros personagens e suas próprias características, as retratando mais independentes e menos passivas. Citando as princesas a serem analisadas como exemplo, a diferença na maneira como o estúdio retrata a Branca de Neve é visivelmente diferente da maneira que retrata Moana.

Houve um grande abismo entre o filme *Mulan* (1998) e a próxima princesa menos padrão, Merida do filme *Valente*, de 2012, do estúdio *Pixar* (comprado pela Disney em 2006). Merida é a primeira princesa escrita inteiramente por uma mulher (apesar de ela ser creditada apenas como coautora e coprodutora) com o intuito de quebrar os padrões impostos para as princesas⁷; E desde então os estúdios têm feito esforços em criar princesas menos padrão e que as crianças, público alvo das animações, possam se identificar.

Também em 2012 o *Disney Junior* estreou um desenho intitulado *Princesinha Sofia*, no qual a personagem Sofia é uma criança muito ativa, curiosa e criativa, o que não acontecia em animações mais antigas. Apesar de o desenho mostrar o dia a dia da princesa e todas as lições que ela tem que ter para se tornar uma boa rainha para o seu povo, ela ainda assim se diferencia bastante das suas colegas princesas. A personagem ainda interage igualmente com diferentes classes de pessoas sem fazer distinção, assim como também faz inserção de princesas de diferentes etnias e nacionalidades.

Em 2013 foi o lançamento do filme *Frozen*. A animação até hoje gera muito lucro para o estúdio com produtos licenciados, dentro ou fora da franquia das princesas. A história estava engavetada durante dez anos e no roteiro original, baseado no conto *Rainha de Gelo*, Elsa (a rainha com poderes) seria a vilã, porém com as mudanças sociais e culturais vigentes o estúdio resolveu reescrever o roteiro e representar a Rainha Elsa como uma personagem independente e, principalmente, altruísta, pois quando pressionada durante sua coroação de rainha ela mostra seus poderes e assusta os convidados ela decide largar o reino e se isolar para não afetar mais ninguém, principalmente sua irmã Ana, que é colocada como uma jovem mulher imatura e inocente (aqui colocada dessa forma por ter passado grande parte de sua vida “isolada” no castelo e ter tido pouco contato com outras pessoas), porém dedicada e amorosa com todos. E mais recentemente, em 2016, foi lançado o filme *Moana*, uma história original (diferente das outras que sempre foram inspiradas em contos ou lendas, exceto por *Valente*) sobre uma jovem de uma tribo polinésia (saindo do eixo europeu) que foi escolhida pelo oceano para resgatar o coração da deusa Te Fiti que foi roubado pelo Semideus Maui. Diferente de todas as outras

⁷ Disponível em: <http://nodeoito.com/serao-disney-esquerdo-machos/>.

princesas, em Moana não há, em nenhum momento, citação ou apresentação de um relacionamento afetivo se não o de com a sua família, a personagem possui um sonho e uma missão e vai contra o seu próprio pai, chefe da tribo, para realizá-los. Assim como Merida e Elsa, Moana também é muito independente e se mostra capaz de realizar suas tarefas sozinha. Além disso ela se recusa a ser chamada de princesa em uma cena, de certa forma autocrítica do estúdio, em que o Semideus Maui a chama de princesa, pois ela é filha de alguém importante e tem um animalzinho de estimação (marca registrada do estúdio).









Breder (2016), a partir de Foucault, afirma que é possível observar a mudança do papel da mulher na sociedade através das princesas do estúdio, pois cada momento histórico possui um contexto social diferente. Um bom exemplo aqui é analisar a diferença entre as princesas clássicas, passivas de qualquer ação, apenas esperando seu príncipe encantado chegar resgatá-la, e as princesas contemporâneas como Tiana e Rapunzel, onde o amor é uma consequência das suas ações. Nesse ponto também é interessante enfatizar a preocupação do estúdio com a ideia da meritocracia, ou seja, as coisas boas só acontecem com quem faz coisas boas, com quem merece.

3.3 SENHORAS E SENHORES, AS PRINCESAS

Nesse momento será feita uma breve apresentação das princesas da Disney de um modo geral. Elas estão organizadas de acordo com a data de lançamento do seu filme, tendo a classificação de acordo com Fernanda Breder (2016) e a sua classificação social dentro do universo Disney. A classificação social se dá devido a sua posição na sociedade do filme o qual a personagem se encontra, sendo dividido em: princesa por nascimento, princesa por casamento, não é princesa e não se sabe ao certo.

Só estão presentes nessa lista as princesas da franquia oficial.

PERSONAGEM	FILME E ANO	CLASSIFICAÇÃO	CLASSIFICAÇÃO SOCIAL
	Branca de Neve e os Sete Anões 1934	Princesa Clássica	Princesa por nascimento
	Cinderela 1950	Princesa Clássica	Princesa por casamento

	A Bela Adormecida 1959	Princesa Clássica	Princesa por nascimento
	A Pequena Sereia 1989	Princesa Rebelde	Princesa por nascimento e casamento
	A Bela e a Fera 1991	Princesa Rebelde	Não se sabe ao certo
	Aladdin 1992	Princesa Rebelde	Princesa por nascimento
	Pocahontas 1995	Princesa Rebelde	Não se sabe ao certo
	Mulan 1998	Princesa Rebelde	Não é uma princesa
	A princesa e o Sapo 2009	Princesa Contemporânea	Princesa por casamento
	Enrolados 2010	Princesa Contemporânea	Princesa por nascimento

	Valente 2012	Princesa Contemporânea	Princesa por nascimento
	Frozen: Uma Aventura Congelante 2015	Princesas Contemporâneas	Princesas por nascimento
	Moana: Um Mar de Aventuras 2017	Princesa Contemporânea	Não é uma princesa

Figura 8: quadro apresentação e classificação princesas.
Fonte: criação da autora.

Das princesas presente no quadro, somente Moana e Merida são de histórias originais, todas as outras têm seus filmes baseados em contos e/ou lendas.

Ainda existem outras personagens femininas muito fortes, como Megara de *Hércules*, que tem os seus princípios muito definidos, sabe o que quer e que não suporta bobagem de homens, a Princesa Kidagakash de *Atlantis, o reino perdido*, que é uma ótima lutadora e chefe da seu povo, além de fazer de tudo para preservar sua história e não deixar os humanos comuns destruírem pela ganância e Esmeralda de *O Corcunda de Notre Dame*, uma cigana que vai contra os padrões católicos da época e luta pela liberdade do seu povo, porém elas não fazem parte da franquia ou por não serem personagens principais dos filmes ou pelo filme não ter tido tanto sucesso. Elas assim como Mulan, quebraram estereótipos de gênero quando seus filmes foram lançados, mas elas não têm muita visibilidade, devido ao enredo de seus filmes serem bastante complexos para crianças (exceto por *Hércules*).

Quanto a Bela, não se sabe ao certo se ela se tornou uma princesa no momento do casamento, pois não se sabe se Kyle (a fera em forma humana) é um príncipe ou apenas um nobre. Pocahontas e Moana seguem a mesma linha, ambas são filhas dos chefes de suas tribos, mas isso não faz delas princesas. Mulan não é princesa pois sua família não é nobre e ela se casou com um general e não com um príncipe. Essas personagens fazem parte da franquia, pois a sua popularidade é bastante alta entre as crianças.

4 DECOMPONDO AS PRINCESAS

Nesse capítulo será feita a análise descritiva-interpretativa das animações em ordem de lançamento.

Segundo Penafria (2009),

Analisar um filme é sinónimo de decompor esse mesmo filme. E embora não exista uma metodologia universalmente aceite para se proceder à análise de um filme (Cf. Aumont, 1999) é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar. (2009, p. 1)

Ou seja, a análise de um filme – ou qualquer outra mídia visual – depende do olhar do pesquisador e como ele vai compreender a decomposição das cenas do filme. Por isso é preciso ter em mente que cada pesquisador vai decodificar o filme de uma maneira distinta, no presente trabalho será a partir dos estudos de gênero.

Também é necessário lembrar que se está analisando narrativas de ficção e que, segundo Jost (2010 *apud* CAPANEMA, 2016) a ficção nada deve com a verdade, portanto não está submetida ao juízo da verdade, assim sendo, por mais que a análise seja feita com um olhar real, é preciso lembrar que são histórias fictícias e portanto não refletem a verdade.

Focando na narrativa em si, Banks (2009, p. 29) afirma que, no conceito mais amplo, refere-se à “organização intencional de informação aparentemente apresentada dentro de – para nossos propósitos – uma imagem ou sequência de imagens.” A narrativa pode ser dividida em duas: interna e externa. Narrativa interna é sobre o plano visível. Em uma cena de filme, por exemplo, ela seria sobre o que é a cena (um beijo, um abraço, uma luta). A narrativa externa é sobre não visível, por exemplo quem gravou/desenhou a cena? Quando ela foi feita? Por que ela foi feita? No caso da monografia em questão, a análise será da narrativa interna descritiva-interpretativa, ou seja, será descrito o que há na cena e logo após, quando pertinente, será feita uma interpretação dela.

4.1 BRANCA DE NEVE

Branca de Neve e os Sete Anões é o primeiro longa-metragem de animação da história e também dos Estúdios Disney. Lançado em 1937, o longa tem direção de William Cottrell (*Pinóquio*, escritor), David Hand (*Bambi*), Wilfred Jackson (*Cinderela*), Larry Morey (*One Direction: This Is Us*, trilha sonora), Perce Pearce (*Fantasia*, escritor) e Ben Sharpsteen (*Dumbo*) e é inspirado no conto de mesmo nome dos irmãos Grimm (IMBd).

Logo no início do filme, após os créditos (que na época ficavam no início e não no final dos filmes), é possível ler uma dedicatória de Walt Disney aos seus empregados. A dedicatória

diz “Minha sincera apreciação pelos membros da minha equipe o qual a lealdade e o esforço criativo fizeram possível essa produção” (tradução da autora).

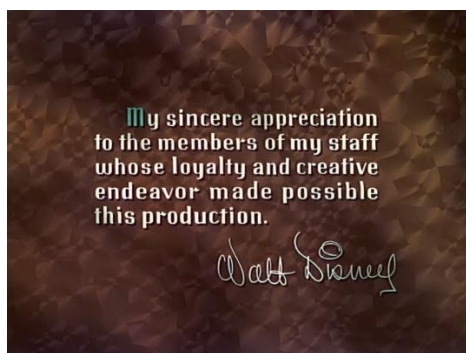


Figura 9: Dedicatória de Disney.
Fonte: Disney (1937)

O filme conta a história de Branca de Neve (Adriana Caselotti), que devido à sua exímia beleza é tratada como empregada pela sua madrasta, a Rainha Má (Cordélia Ferreira). Quando Branca de Neve atinge 14 anos (segundo o conto dos irmãos Grimm), a Rainha, após fazer a mesma pergunta de sempre para seu espelho mágico, “Fala, mágico espelho meu, quem é mais bela do que eu?”, e ele responder que uma moça com “lábios como a rosa, cabelos como ébano e pele como a neve” era mais bela, revolta-se e decide que irá matá-la.

A adolescente, enquanto isso, faz as tarefas junto com suas amigas pombas e canta uma canção sobre um dia encontrar o seu príncipe. Durante a canção, um príncipe (que não possui seu nome revelado, mas é chamado de Florian após a criação da franquia Princesas Disney) aparece, apaixonado por sua beleza e voz, porém ela se assusta e corre para o castelo. O príncipe serenata uma canção para ela, que imediatamente se apaixona e, através de sua sacada, beija uma pomba e envia-a para baixo para que possa dar seu beijo ao príncipe.

Segundo Corso e Corso (2006), as princesas são um reflexo do que a psicologia chama de Complexo de Édipo⁸, pois todas perderam a figura paterna, ou seja, a figura masculina, da sua vida muito cedo e, por isso, seu único desejo na vida é encontrar alguém para substituir essa figura masculina.

⁸ Termo utilizado por Freud na sua Teoria dos Estágios Psicosssexuais do Desenvolvimento, é o desejo de um menino (Freud falou apenas em meninos e ao longo dos anos psicanalistas começaram a estudar meninas através dessa teoria) pela sua mãe e a ciúme do pai, essencialmente pelos dois disputarem atenção com a mulher. Fonte: <http://psicoativo.com/2016/06/complexo-de-edipo-psicanalise-freud.html>.

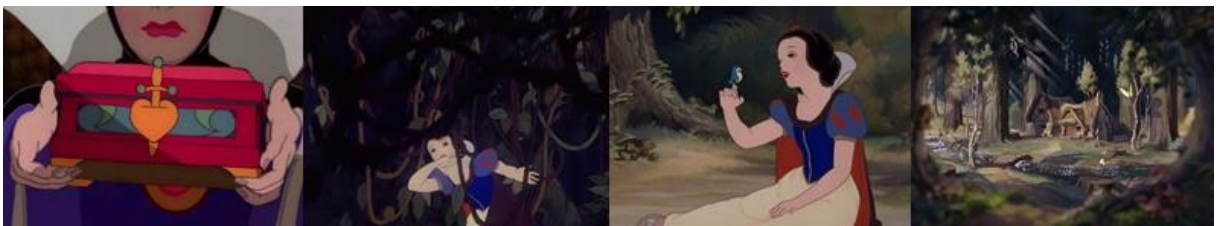


Figuras 10 e 11 Imagem de abertura, Rainha Má chamando o espelho à vida, momento em que Branca de Neve e o Príncipe se encontram, o Príncipe serenata à ela e a pomba que ela manda a ele.
Fonte: Disney (1937)

No castelo, a Rainha manda seu fiel caçador levar a princesa para a floresta colher flores e matá-la e para que não haja erros, ele deve levar o coração dela dentro de uma caixa. Contudo o caçador não tem coragem de matar a bela e inocente princesa e a manda fugir.

O caçador representa essa dualidade entre moral e ética, ou seja, o moralmente correto a se fazer seria não matar a princesa, porém o ético seria seguir as ordens da rainha, sua empregadora, mesmo que isso afete a sua moral e seus costumes. Essa é uma questão recorrente durante os filmes, não só os analisados, mas também outros filmes do estúdio, que sempre recorrem à moral e aos bons costumes da sociedade tradicional.

Branca de Neve foge e, por estar assustada, começa a acreditar que as árvores e as plantas querem pegá-la e acaba caindo no choro no meio da floresta, chamando a atenção do animais. Ela pergunta a eles o que fazem quando estão assustados e os passarinhos respondem que cantam uma canção. A princesa e os animais cantam e ela volta a sorrir. Então ela pergunta se eles conhecem algum lugar em que ela possa ficar e eles a levam até uma pequena casa no meio da floresta.



Figuras 12: Caixa a qual o caçador deve levar o coração da princesa, ela sendo “atacada” pela floresta, cantando com os animais e a casinha no meio da floresta.

Fonte: Disney

Ao chegar na casa, Branca percebe que a casa está uma bagunça e decide limpá-la com a esperança de que se o fizesse, as “crianças”, que ela acreditava serem os moradores daquela pequena casa, a deixariam ficar. Com a ajuda dos animais da floresta, eles limpam a casa e a deixam brilhando.

Essa cena é um reflexo do que era esperado das mulheres da época. O momento em que ela chega na casa, a primeira coisa que ela percebe é que está suja e, automaticamente, começa a limpar, pois se ela fizer isso, os moradores da casa vão deixar ela ficar, como se ela tivesse que pagar de alguma maneira a generosidade possível. Além disso a única coisa que ela sabe fazer são as tarefas domésticas e cantar.

Na mina, os sete anões trabalhavam cantando alegremente, cavando e procurando cristais. Quando o relógio bate e avisa que é hora de voltar para casa, eles começam a cantar a música mais conhecida do filme, *Eu Vou*, e guardam as coisas, marchando para casa.

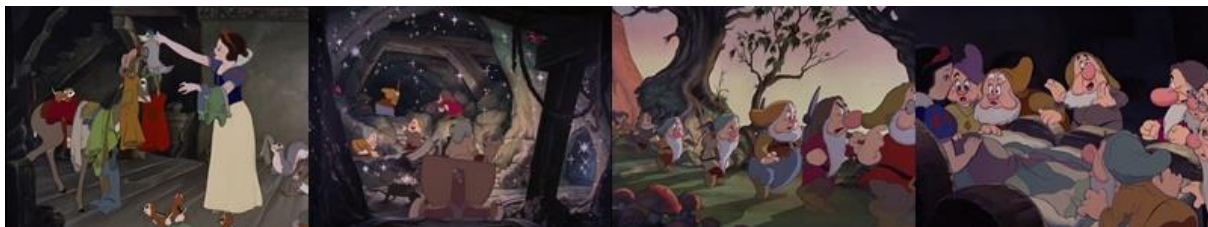
Enquanto isso, Branca de Neve cansada de limpar a casa, sobe até o quarto dos anões e se deita na cama para dormir.

Ao chegarem em casa, os sete anões se assustam ao ver as luzes acesas e a chaminé funcionando, acreditando ser um monstro ou assombração vão espiar, mas se assustam ainda mais com a casa limpa. Três passarinhos fazem barulhos para fazê-los encontrar a princesa dormindo em seu quarto. Após Dunga subir e dizer que era um monstro, os sete resolvem subir para matar o monstro, mas percebem que é uma moça. A princesa acorda e se depara com os anões e logo faz amizade com eles.

Alguns dos grandes discursos da Disney são a bondade e meritocracia, em *Branca de Neve e os Sete Anões* isso é abordado em quase todo o filme, no momento em que o caçador não a mata, quando ela se torna amiga dos anões e eles a deixam ficar. Todas as coisas acontecem devido à sua bondade e, por isso, ela merece as coisas boas. No caso da Rainha, na animação ela morre, mas no conto original ela é obrigada a dançar até morrer com sapatos queimando em brasa. No dois casos ela “mereceu” o seu destino, pois era má.

Esse era um tempo em que não se falava em feminismo, não se comentava sobre sororidade e como a sociedade coloca as mulheres uma contra as outras. A relação entre a Rainha e Branca de Neve é um exemplo dessa eterna briga de uma mulher contra a outra, a princesa é o padrão da beleza da época: jovem, magra, branca, enquanto a Rainha (a qual não é mencionada a idade) já está no processo de envelhecimento, um fato que as mulheres lutam – inutilmente – contra até hoje. Desse modo, a sociedade faz as mulheres brigarem pelo “amor” de um homem, por quem é mais bonita e mais jovem, faz gastarem uma verdadeira fortuna com

procedimentos estéticos para “sentirem-se bem consigo mesmas” e para agradar a visão dos outros.



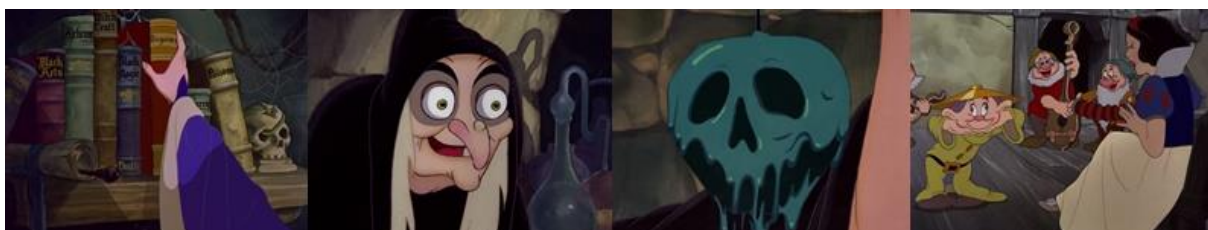
Figuras 13: Branca de Neve limpando a casa, os anões trabalhando, voltando para casa e conversando com a princesa.

Fonte: Disney (1937)

O anões decidem deixar Branca de Neve ficar pois ela cozinha. Todos eles descem para comer, mas a princesa faz todos se lavarem, pois estavam imundos.

A mulher, independente se é mãe, irmã ou esposa, parece ter essa “obrigação” de criar os homens da casa. É ela que tem que dizer para eles o que fazer, chamar para comer, mandar tomar banho, lavar as roupas e ainda aguentar as reclamações quando não está do agrado deles. Dos filmes analisados, *Branca de Neve* é o único que apresenta isso pelo fato de ser o único em que a personagem mulher passa mais tempo com personagens homem, no caso aqui os anões.

No castelo, a Rainha descobre através do espelho que havia sido traída e que Branca de Neve ainda estava viva e que o coração que havia sido entregue a ela era de um animal. Irrada com a situação e com inveja da beleza da adolescente, ela decide fazer as coisas com suas próprias mãos e faz uma poção que a transforma em uma velha mendiga e envenena uma maçã para que, assim que morder a fruta, Branca cairia em um sono profundo e seria enterrada viva. O único antídoto possível sendo o primeiro beijo do verdadeiro amor. No conto dos Irmãos Grimm, a primeira tentativa da Rainha é um pente envenenado, mas os anões cortam o cabelo da princesa e ela volta a viver e então que ela envenena a maçã, mas apenas a metade, para que possa enganar Branca de Neve e comer a outra metade.



Figuras 14: Rainha Má se disfarçando e envenenando a maçã e Branca de Neve e os anões se divertindo.

Fonte: Disney (1937)

Na manhã seguinte, os anões saem trabalhar e deixam a princesa sozinha, pedindo para que tome cuidado com a rainha, pois ela é uma bruxa. Porém enquanto os anões estão indo trabalhar, a Rainha disfarçada aparece e lhe oferece a maçã, os animais, tendo percebido quem

era, atacam-na, fazendo com que ela minta que está machucada. Branca de Neve, muito bondosa, leva ela para dentro e ajuda. A Rainha então mente que a maçã é mágica que uma mordida dela e ela terão que quiser, na sua ingenuidade, Branca aceita e morde a maçã, pedindo pelo seu príncipe. A menina então sente-se tonta e cai no chão desacordada.

Os animais vão avisar aos anões que Branca está em perigo, mas eles correm atrás da Rainha, que sobe em um despenhadeiro para derrubar uma pedra nos anões e matá-los, mas um raio atinge onde ela está, derrubando-a e a matando.



Figuras 15: a Rainha disfarçada oferece a maçã para a princesa, o momento em que Branca “morre” e quando o raio atinge a Rainha.
Fonte: Disney (1937)

Mesmo na morte, Branca de Neve parecia tão linda que os anões não tiveram coragem de enterrá-la e a colocaram em um caixão de vidro, o qual vigiaram a princesa até o Príncipe, que havia ouvido sobre a moça que dormia no caixão de vidro, a encontrar e beijá-la, acordando-a do seu sono eterno. Branca de Neve, muito feliz, vai embora com o príncipe, vivendo felizes para sempre.



Figura 16: Branca de Neve deitada em seu caixão, o primeiro beijo do verdadeiro amor e a cena final do filme em que a princesa e o príncipe vão embora.
Fonte: Disney

As estudiosas feministas consideram Branca de Neve – juntamente com suas companheiras clássicas – como a princesa mais machista da franquia, pois ela é passiva a tudo que ocorre com ela. A princesa não faz nada, não se pergunta porque está em determinadas situações, não confronta a Rainha das razões pelas quais ela a trata daquela maneira, ela apenas aceita o seu destino.

A personagem é retratada como quase uma mulher, desejando conhecer o seu amor verdadeiro. Se pensarmos com a mentalidade atual, uma menina de 14 anos, por mais avançada que possa ser a adolescência, ainda está descobrindo as primeiras experiências, enquanto Branca de Neve já pensa em casar, encontrar o seu príncipe. Isso é um reflexo da questão que é discutida pelo movimento feminista, principalmente, sobre as meninas “amadurecerem mais rápido” do que os meninos, o fato é que meninas, devido às imposições da sociedade sobre o comportamento feminino, são obrigadas a crescerem mais rápido, seja porque ela teve sua primeira menstruação e “se tornou mocinha”, porque precisa ajudar a mãe nas tarefas de casa, mas o irmão e/ou o pai não, entre outros. Essa é uma questão que pode ser vista em *A Pequena Sereia* quando Ariel fala para o seu pai que já tem 16 anos e não é mais uma criança. Segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), dos 12 aos 18 anos a pessoa é considerada um adolescente, ou seja, segundo o nosso estatuto, Branca de Neve e Ariel seriam adolescentes e, assim, ainda dependeriam de seus pais em diversos setores.

Outro fato interessante a se analisar é que não há crescimento de nenhum personagem na trama, eles são lineares, não mudanças durante a animação. O único que poderia ter um crescimento considerável é o anão Zangado, pois ele inicia o filme sem gostar da princesa, mas ao longo do filme, ele acaba se afeiçoando pela bondade e carinho que a moça não mede em dar a ele e os outros anões.

Surpreendentemente, a animação passa no teste de Bechdel. Há duas personagens femininas que conversam entre si sobre algo que não homens. Elas conversam sobre homens de maneira indireta quando a Rainha Ihe oferece a maçã “enfeitiçada” e pergunta a Branca de Neve se não há alguém que ela goste. O teste em si, analisa a representação das mulheres nos filmes de modo que elas não estão ali somente pelo personagem masculino. No caso de *Branca de Neve e os Sete Anões*, as duas personagens mulheres são as principais no enredo e apesar de não conversarem entre si até o momento em que a Rainha Má se transforma em mendiga, quando elas conversam não é sobre os personagens masculinos, portanto o teste é válido para o filme, pois ainda que o enredo seja machista, a personagem principal ainda é uma mulher que conversa sobre outras coisas.

Desse modo, é possível perceber que a animação é um retrato da época em que foi lançado. *Branca de Neve e os Sete Anões* é de 1937, dois anos antes do início oficial da Segunda Guerra Mundial, uma época em que as mulheres ainda não tinham sua independência e, como comentado no capítulo um, o movimento feminista passou a perder forças, pois sua única reivindicação na época era o voto. Apesar de ser baseado em um conto de séculos antes,

houveram mudanças para que se adequasse dentro do que foi considerado certo, como o final da Rainha Má, por exemplo.

4.2 A PEQUENA SEREIA

A Pequena Sereia é o primeiro longa-metragem animado da segunda fase das princesas, intitulada Princesas Rebeldes (BREDER, 2016, p. 5), de 1989. O filme é inspirado no conto de Hans Christian Andersen e dirigido e escrito por Ron Clements e John Musker. Os dois já trabalharam juntos em filmes como *Aladdin*, *A Princesa e o Sapo* e no mais recente *Moana*.

O filme conta a estória da sereia Ariel (Jodi Benson), umas das sete filhas do Rei Tritão (Kenneth Mars), que sonha com o dia que irá ser humana e poder visitar a terra firme.

O longa começa com o navio do Príncipe Eric (Christopher Daniel Barnes) andando pelos Mares enquanto sua tripulação canta alegremente sobre as sereias e sobre a fúria do Rei Tritão, pois o mar está agitado. Logo a “câmera” desce para as profundezas do mar, onde sereias vão até o castelo para ver a apresentação do coral das filhas do Rei, regido pelo maestro Sebastião, o caranguejo (Samuel E. Wright). Porém quando as seis irmãs se apresentam e vão apresentar Ariel para a sociedade, ela não está dentro da concha onde deveria estar.



Figura 17: Príncipe Eric em seu navio e as irmãs chocadas por Ariel não estar onde deveria estar.
Fonte: Disney (1989)

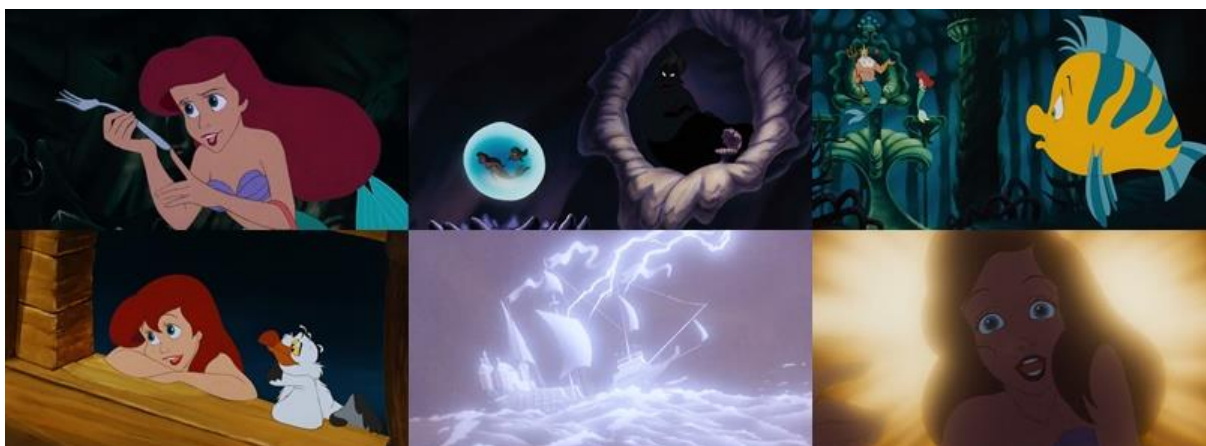
Então Ariel e seu *sidekick* (uma espécie de fiel escudeiro, companheiro do personagem principal, no caso das princesas é quase sempre um animalzinho e tem o papel de alívio cômico) Linguado, um peixe barbeiro bastante covarde, aparecem explorando um navio naufragado enquanto a princesa procura por mais itens para a sua coleção de objetos feitos pelos humanos. Ariel encontra um garfo de prata e um cachimbo e leva para a gaivota Sabidão para lhe dizer o que é. O pássaro então chama o garfo de “bruguzumba” e diz que serve para arrumar os cabelos enquanto o cachimbo se chama “chimbaco” e serve para fazer música.

Úrsula, a bruxa do mar, vigia Ariel por sua bolha mágica e manda suas enguias Juca e Pedro seguirem a princesa, pois ela será a causa da queda de Tritão.

Quando ela chega de volta no castelo leva uma bronca de seu pai e Sebastião e, sem querer, Linguado acaba falando que os dois foram a superfície e Tritão fica ainda mais furioso com ela e a coloca de castigo. Ariel sai triste e o rei pergunta ao caranguejo se ele foi muito duro com a filha e o crustáceo responde que não e diz que a princesa precisa de constante vigilância. Tritão então coloca Sebastião como o encarregado de cuidar e vigiar Ariel.

O crustáceo segue a adolescente e descobre a sua coleção. A princesa começa a cantar a canção *Parte do seu mundo* enquanto admira sua coleção e sobe até a superfície novamente e acaba vendo o navio de Eric e quando o vê se apaixona perdidamente pelo humano. O príncipe, que estava de aniversário, ganha uma estátua heroica sua de seu mordomo e amigo. Então uma forte tempestade atinge o navio e o destrói. A tripulação consegue se salvar, mas Max, o cachorro de Eric fica para trás e o príncipe pula de volta no mar para salvar seu cão. Max consegue pular no bote salva-vidas, mas Eric fica para trás e é levado pelo mar furioso. Ariel, assustada com medo de perder seu amor, o salva, levando-o para a praia. A adolescente pergunta a Sabidão se ele está morto e o pássaro não sabe responder. O príncipe então começa a respirar e Ariel volta a cantar a canção e quando ele abre os olhos, se depara com a princesa e se apaixona perdidamente pela voz dela.

Apesar de muitas pessoas interpretarem Ariel como uma princesa machista, nesse trabalho será feita uma análise diferente. A princesa é completamente apaixonada pela terra firme e por tudo que ela oferece e representa, então quando ela vê Eric, que é um príncipe bonito, ele é mais que apenas o homem o qual ela se apaixonou, ele também representa o imaginário da terra para Ariel. Eric é a personificação dos sonhos de Ariel.



Figuras 18 e 19: Ariel e Linguado em sua expedição; Úrsula vigiando a princesa; Ariel levando bronca de seu pai; o momento em que ela se apaixona por Eric; a tempestade atinge o navio; o momento em que Eric vê Ariel e se apaixona por ela.

Fonte: Disney (1989)

As irmãs de Ariel percebem pelo seu comportamento que ela está apaixonada e contam ao pai quando ele pergunta o que há com a caçula. A princesa está tão apaixonada que quer voltar para a terra firme falar com Eric, porém Sebastião tenta mostra-la que o mar é melhor através da canção *Aqui no Mar* com a ajuda de outros animais marinhos, mas Ariel não dá bola e some, indo para a sua querida coleção.

Tritão chama o crustáceo e o interroga sobre a paixão de Ariel e Sebastião, sentindo-se pressionado, deixa escapar que o amor de sua filha é um humano. O Rei, bravo, vai atrás da filha. Na coleção, Linguado mostra à Ariel que encontrou a estátua de Eric, o que a deixa muito feliz, porém o Rei Tritão a encontra e destrói toda a coleção e a estátua, avisando a filha que os humanos são perigosos e que ela não devia ter salvado Eric.

Ariel, destruída pela atitude de seu pai, é confrontada pelas enguias de Úrsula que a convencem a fazer um trato com a Bruxa do Mar. Quando a princesa a encontra, o ser metade humano metade polvo canta para ela *Pobre Corações Infelizes*, mentindo para ela que fazia aquilo pelos seres, porque era boa.

Ariel assina um contrato com a bruxa que a torna humana durante três dias e que no pôr-do-sol do terceiro dia Eric devia beijá-la para que ela se torne humana para sempre. Porém Úrsula exige a voz de Ariel como pagamento e que ela teria de volta sua voz assim que obtivesse o beijo do verdadeiro amor.

No conto original de Hans Christian Andersen, Ariel precisa que o príncipe se apaixone por ela, independente de tempo, e só pense nela, esquecendo da família e quando eles se casassem ela seria humana para sempre e teria sua voz de volta, caso contrário viraria espuma do mar.



Figuras 20 e 21: *Aqui no Mar*; Ariel com a estátua de Eric; Tritão destrói a coleção da filha; Ariel assina o contrato de Úrsula e dá sua voz para ela.

Fonte: Disney (1989)

A sereia então é transformada em humana e levada até a superfície por Linguado e Sebastião, que haviam presenciado tudo, e juntamente com Sabidão a vestem “como humana”. Max fareja Ariel e corre até ela, fazendo o príncipe a encontrar. Eric a leva para seu castelo e lhe dá banho e roupas novas.

Mais uma vez, no conto original Ariel sente muitas dores nas pernas, como se houvessem “mil espadas lhe atravessando o corpo” e seus pés sangravam. A princesa, apesar de sua dor agonizante, dançava pois o príncipe adorava vê-la dançar.

Ariel senta-se a mesa e vê o garfo e começa a brincar com ele em seu cabelo, fazendo Eric e o mordomo a olharem com expressões de estranhamento. Então o mordomo tira um cachimbo de seu colete e a princesa se mostra encantada e quando lhe alcançam o cachimbo ela o assopra, expelindo toda a pólvora no rosto do mordomo, fazendo todos rirem.

Encantado com Ariel, Eric a convida para um passeio no outro dia, o qual Ariel mais que feliz aceita. Enquanto isso no mar Tritão fica preocupado com o sumiço da filha e coloca todo seu exército atrás da sereia e do crustáceo.



Figura 22: Ariel admira seus pés; Eric e Max a encontram; Ariel brinca com o garfo no jantar.
Fonte: Disney

Eric e Ariel vão passear pelo reino e a sereia fica encantada com todas as coisas novas. O príncipe a leva para um passeio de barco, mas nada acontece. Sebastião resolve “dar um clima” e canta *Beije a Moça* junto com os outros animais, mas ainda assim Eric não a beija. Ele então tenta adivinhar o nome dela e o caranguejo assopra para ele. Uma tensão então se forma no ar e os dois vão se aproximando para se beijarem, mas as enguias viram o barco. Úrsula, irritada de como Ariel estava indo bem, se transforma em humana também, porém com o colar que guarda a voz de Ariel.

Durante a noite, Eric toca sua flauta enquanto pensa em desistir de procurar “a garota da voz” e casar-se com Ariel, mas então ele escuta a voz que o fez se apaixonar e é enfeitiçado.

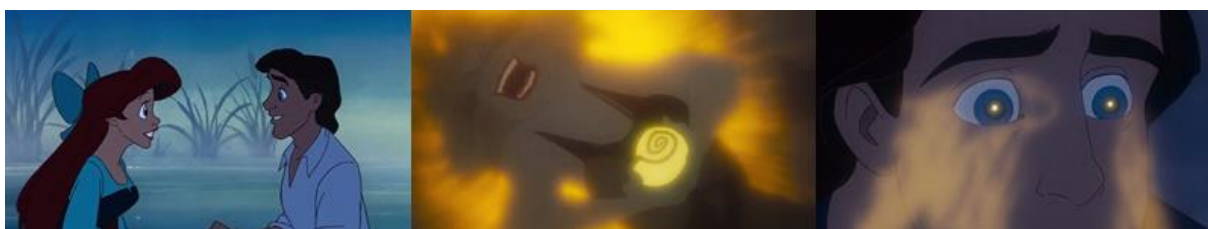


Figura 23: Ariel e Eric em seu passeio de barco; Úrsula se transforma em humana; Eric é enfeitiçado.

Fonte: Disney

Na manhã seguinte Sabidão entra no quarto de Ariel e a parabeniza pelo casamento, inocentemente ela acredita que ele a pedirá em casamento naquele dia, mas quando desce até o *hall* do castelo encontra Eric e Vanessa conversando com o Mordomo. A princesa fica muito chateada e apenas vê o barco partir, sem acompanhar o casamento.

Sabidão descobre que Vanessa é na verdade Úrsula e avisa Ariel, que decide ir atrás de Eric para lhe contar a verdade. A gaivota chama outros animais para o ajudar atrapalhar o casamento.

Os animais atacam Úrsula e os convidados, dando tempo para Ariel conseguir subir no navio. Max morde o bumbum de Vanessa/Úrsula, que larga o colar que segurava e Sabidão o arranca, fazendo-o cair nos pés de Ariel, que tem sua voz restaurada.

O feitiço é quebrado e Eric consegue perceber que era Ariel o tempo todo e vai beijá-la, porém o sol já se pôs e Ariel volta a sua forma de sereia e é levada por Úrsula para o fundo do mar. Tritão aparece para resgatar a filha, tentando destruir o contrato, mas ele é legal segundo as leis do oceano.

Tritão então faz uma troca com Úrsula e fica no lugar da filha, dando o poder dos oceanos para a bruxa. Eric ataca Úrsula, que o ataca de volta, tentando matá-lo, mas Ariel a ataca, fazendo o raio do tridente atingir suas enguias. Irritada por ter matado seus fiéis companheiros, a bruxa se torna em um monstro gigante e tenta matar os amantes. Eric consegue matar Úrsula, libertando as almas e Tritão, que reconquista seu trono.



Figuras 24, 25 e 26: Ariel descobre que Eric irá se casar; Vanessa é na verdade Úrsula; Ariel vai atrás de Eric; o momento em que o colar quebra e em que ela volta a ser sereia; Rei Tritão dá sua alma à Úrsula pela de Ariel; almas sendo libertadas após a queda de Úrsula.

Fonte: Disney (1989)

Rei Tritão então percebe que Ariel será muito mais feliz como humana ao lado de Eric e a transforma. Ariel, agora humana, casa-se com Eric e vivem felizes para sempre.



Figura 27: O casamento dos amantes e a despedida do pai e da vida de sereia.

Fonte: Disney (1989)

Ariel é a primeira princesa rebelde, pois, diferentemente das clássicas, ela possui uma figura paterna e, como o próprio nome já diz, é rebelde ao que é imposto à ela, não aceita a sua condição de princesa, ela não quer ser como suas irmãs: perfeitas, vaidosas e o retrato de seu pai, ela quer mais, ela deseja conhecer lugares diferentes. Ela sonha com um mundo no qual ela quer fazer parte, onde existem coisas maravilhosas e as pessoas podem dançar. Ariel se rebela – ainda que de uma forma controlada – contra seu pai, contra a sua condição e decide abrir mão de tudo para seguir seu sonho, mesmo que seja um amor platônico.

Os anos 1980 foram um período de rebeldia, principalmente na cena musical. É nessa época que surgem artistas como Cindy Lauper, Madonna, George Michael, Elton John e Sinéad O'Connor, todos artistas que se rebelavam com os padrões da sociedade, principalmente questões de gênero e sexualidade.

A *Pequena Sereia* surge no chamado segundo renascimento das princesas (BREder, 2016). Depois de exatamente trinta anos sem nenhum filme com a temática de princesa, o estúdio decide lançar mais um. O motivo de terem escolhido a história da sereia é pelo grande boom de filmes com sereias na época (*Splash – uma sereia em minha vida*, *Madison, a sereia*, *Uma sereia em minha vida*). O visual de Ariel também foi modificado para se diferenciar das sereias dos filmes, quase todas em sua maioria loira – cor considerada padrão de beleza na época –, e ela então se tornou ruiva.

A animação segue o ciclo da jornada do herói. Apesar de não parecer em um primeiro momento e não possuir a fase da relutância, com um olhar minucioso é possível perceber que, sim, a jornada do herói está presente no enredo do filme. O chamado à aventura seria o seu encontro com Eric, seu mentor é Sebastião, o comprometimento com a mudança se dá ao assinar o contrato com Úrsula e se tornar humana, o seu primeiro teste é o jantar com Eric, a sua

preparação é o encontro com o príncipe no dia seguinte ao jantar, sua tentativa para a grande mudança é quando ela tenta beijá-lo, e a consequência desse ato – apesar de não ser boa – é Úrsula se transformando em humana, a sua rededicação à mudança é quando Sabidão a avisa de quem é Vanessa de verdade e ela vai atrás de Eric, sua última tentativa de grande mudança é no navio, ao tentar explicar a Eric as coisas, porém não consegue antes do pôr-do-sol e o domínio final da situação é no momento em que Tritão percebe que sua filha será mais feliz como humana e a transforma para sempre.

Quanto ao teste de Bechdel, não há um consenso ao certo, pois Ariel e Úrsula conversam sobre o contrato e sua transformação em humana, mas isso se dá ao fato d'elas estarem conversando sobre Eric e a paixão de Ariel pelo príncipe, por isso algumas pessoas consideram que animação não passa no teste e outras que ela passa, pois elas estão conversando não sobre o Eric em si, mas o contrato que a sereia está fazendo para encontrá-lo.

O filme teve uma continuação em 2000, no qual a história gira em torno da sua filha com Eric querer ser sereia e não humana.

4.3 FROZEN

Frozen: Uma Aventura Congelante é um longa-metragem de animação de 2013 dirigido por Chris Buck (*Tarzan*) e Jennifer Lee e escrito por Jennifer Lee (*Zootopia*), Chris Buck (*Pocahontas*) e Shane Morris. O filme é baseado no conto *A Rainha da Neve* de Hans Christian Andersen (IMDb).

O roteiro do filme ficou engavetado nos Estúdios Disney por anos até os produtores finalmente resolverem tirar a estória do papel. O roteiro original seguia o conto de Hans, mas com as mudanças sociais dos últimos anos, os roteiristas decidiram mudar a personalidade da Rainha da Neve.

A animação conta a estória de Elsa (Idina Menzel) e Anna (Kristen Bell), duas irmãs que veem suas vidas mudadas depois que Elsa, que nasceu com poderes de neve, machucou sua irmã.

O filme se inicia com os montanheseiros de Arendelle trabalhando e cantando a canção *Frozen Heart*. O pequeno Kristoff (Jonathan Groff) e o seu *sidekick*, a rena Sven, aprendem o ofício.

No castelo, a pequena Anna lembra a irmã e pede para brincar. Quando Elsa responde que quer dormir, a mais nova pergunta “você quer construir um boneco de neve?” (uma das

mais famosas e conhecidas frases do filme). As irmãs então vão brincar no salão do castelo. Elsa cria neve e as duas se divertem, porém Elsa escorrega e, sem querer, atinge a cabeça de Anna com uma rajada de gelo, fazendo-a desmaiar. Elsa, tomada pelo medo de ter matado a irmã congela o castelo.

Os pais delas procuram os trolls, os únicos capazes de resolverem a situação. O chefe/curandeiro dos trolls, Vovô Pabbie, apaga as memórias dos poderes de Elsa em Anna, mas deixa a diversão. A mais velha então é avisada que o medo é o maior inimigo dos seus poderes. O rei e a rainha decidem fechar os portões do castelo e isolar Elsa para que ela controle seus poderes e não machuque mais ninguém.



Figura 28: Kristoff e Sven aprendendo como pegar gelo; Anna pedindo para brincar com Elsa; Elsa cria Olaf, o boneco de neve; Anna é atingida; o rei, a rainha e as filhas vão procurar os Trolls.

Fonte: Disney (2013)

Anna, chateada por não brincar mais com a irmã, canta *Do You Wanna Build a Snowman*, enquanto os anos vão passando e elas vão crescendo. Quando as duas ainda são adolescentes (Elsa tem 18 e Anna tem 16), os pais vão viajar para um casamento em um reino vizinho, mas seu navio vira e os dois morrem, deixando Elsa para governar Arendelle.

Quando Elsa atinge 21 anos, ela finalmente pode ser coroada rainha e os portões do castelo são abertos ao povo para o dia da coroação. Anna canta *For the First Time in Forever* enquanto corre pelo castelo e sai pelos portões, encantada com tantas pessoas. Anna então encontra Hans (Santino Fontana) pela primeira vez ao quase cair no lago, porém é salva por ele. Inocentemente, acredita ter se apaixonado à primeira vista.

Anna e Hans cantam *Love is an Open Door* e Hans a pede em casamento, que aceita sem pensar direito. Os dois rumam para o baile de coroação e pedem para Elsa a bênção, mas a rainha não aceita o casamento e Anna acaba brigando com ela e puxa sua luva. Elsa brava e com medo de estar sem luva acaba congelando parte do chão e as pessoas começam a chamá-la de bruxa.

É pertinente para a discussão lembrar o passado que as mulheres têm com o termo bruxa. Centenas de mulheres foram mortas durante a Idade Média devido à bruxaria. Hoje se sabe que

eram curandeiras, alquimistas, cientistas que ameaçavam a supremacia masculina e também a supremacia da Igreja Católica.



Figura 29: Anna canta para Elsa ainda criança; Anna conhece Hans; Elsa é coroada rainha; Hans e Anna cantam seu “amor”; Elsa congela o chão do salão.

Fonte: Disney (2013)

Elsa, assustada, foge de Arendelle, mas acaba afundando o reino em um inverno eterno. Anna decide ir atrás da irmã e deixa Hans no comando.

Enquanto foge, Elsa canta a mais famosa canção do filme, *Let It Go* (ganhadora do Oscar de Melhor Canção Original), construindo um lindo castelo de gelo e também um vestido. Ela está finalmente feliz e livre.

A caçula não pensa duas vezes antes de ir atrás da irmã, mesmo com todos dizendo à ela que Elsa era perigosa, mas Anna não via assim, ela ama a irmã e para ela quem ama não machuca.

É nesse ponto do filme em que há o maior crescimento de Anna, ela deixa de ser uma adolescente inocente e que espera desesperadamente o seu verdadeiro amor vir buscá-la como nos livros que ela leu quando criança e passa a ser uma mulher decidida e que fará o que for preciso para trazer sua irmã de volta, pois ela precisa de Elsa.

Anna, durante sua procura pela irmã, encontra Kristoff e Sven, sua rena, e pede para que eles a ajudem a chegar a Elsa, que está na montanha do norte, mas durante a sua viagem, lobos os atacam e acabam perdendo o trenó de Kristoff para se salvarem. Mesmo chateado com seu trenó estragado, Sven convence o amigo a continuar ajudando a princesa, que promete um novo trenó quando voltarem para casa.

A rena serve como a voz da consciência para Kristoff, mesmo que seja o próprio que fale como se fosse ela.

Os dois se encontram em uma lojinha de artefatos, no qual o vendedor é o primeiro personagem assumidamente gay da Disney. Quando ele fala que há uma sauna e que sua família está lá dentro é possível ver um homem e algumas crianças. A sexualidade do personagem foi confirmada por uma das desenhistas que trabalhou no filme.

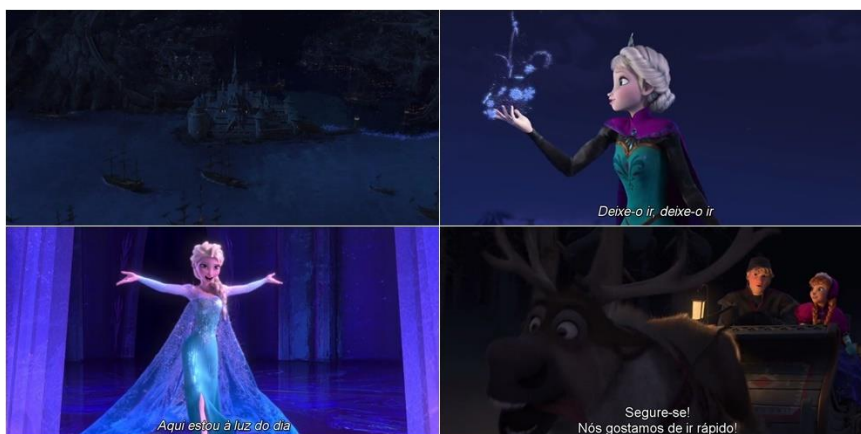


Figura 30: Arendelle congelada, Elsa cantando *Let It Go*; Anna, Kristoff e Sven viajando atrás de Elsa.
Fonte: Disney (2013)

Enquanto procuram pela rainha, os três viajantes encontram Olaf (Josh Gad), o boneco de neve que Anna e Elsa construíram quando crianças que agora havia ganhado vida. Eles contam a ele que querem conversar com Elsa para trazer de volta o verão e o boneco, sem saber o que acontecerá com ele no verão, canta a canção *Summer*.

Na primeira vez que se assiste o filme é difícil pegar o sentido e o significado das cenas, mas cada vez que se assiste o filme é possível mais e mais detalhes não percebidos antes. Um desses é o fato de Olaf ganhar vida. O boneco é revivido no momento em que Elsa está feliz por estar finalmente sozinha, de certo modo, ela está amando aquilo, por isso Olaf ganha vida, pois ela está finalmente em paz e feliz.

Em Arendelle tudo está um caos, o povo passa frio e briga pelos poucos mantimentos que sobraram. O cavalo de Anna aparece e Hans decide ir atrás da amada e pede ajuda. Duke, um dos parceiros de comércio de Arendelle, quer matar a rainha e manda seus dois capangas junto a Hans.

Anna, Kristoff, Sven e Olaf chegam ao castelo e a menina pede a eles para entrar sozinha. Elsa e Anna conversam e cantam, mas durante a conversa, Elsa, sem querer, acerta Anna no coração. Kristoff chega a tempo de pegar Anna antes que caia. A rainha, com medo e apavorada, cria um monstro de gelo e neve para coloca-los para fora e não deixar mais entrar. Porém Anna “provoca” o monstro, que fica bravo e ataca eles.

A resposta de Elsa ao acontecido é a personificação do seu medo. Marshmellow, o monstro de neve e gelo, é amedrontador e vai lutar pela sua liberdade, no caso pela liberdade de Elsa, mas no fundo ele apenas está com medo e na verdade é gentil e amoroso. A demonstração desse pensamento aparece na cena pós-crédito, quando ele acha a coroa que a rainha jogou fora e a coloca, sorrindo como uma criança.

Anna e Kristoff começam a se aproximar cada vez mais um do outro. Ele nota, então, que o cabelo de Anna começa a ficar branco e leva ela aos seus amigos especialistas do amor, o qual ele comentou com Anna quando eles se conheceram e ela disse que queria se casar com Hans. Quando chegam aos amigos, que na verdade são os trolls, eles acham que Kristoff havia levado uma garota para casa pela primeira vez e cantam sobre os defeitos dele e o amor. Mas quando Anna quase desmaia, o Vovô Pabbie aparece e fala que ela havia sido atingida no coração e que somente um ato de amor verdadeiro poderia derreter o gelo em seu coração.

Uma das grandes mudanças dos outros filmes é que em *Frozen* se fala em ato de amor verdadeiro e não beijo, ou seja, deixa implícito que pode ser qualquer ato, desde que seja verdadeiro. Anna, por passar toda sua vida trancada no castelo, havia lido muitos livros e ouvido muitas história sobre o verdadeiro amor e, na sua inocência, acredita que esse é apenas o amor romântico e por isso ela vai atrás de Hans. Apesar dos sinais mostrarem que seu amor romântico supostamente verdadeiro é o de Kristoff, quem ela conheceu com o tempo e passou a se importar, ela está tão presa à fantasia de que o amor vem de um príncipe encantado e galã montado em um cavalo branco.



Figura 31: Encontram Olaf e ele canta sua canção sobre o verão; Anna e Elsa conversam; Anna é atingida pelo raio de gelo; Kristoff leva Anna até os trolls.

Fonte: Disney (2013)

Hans e sua tropa chegam ao castelo de Elsa e Marshmellow os ataca. Enquanto combatem o monstro, os capangas de Duke sobem no castelo para matar a Rainha, porém ela ataca de volta. Hans e a sua tropa conseguem desacordar Elsa e a fazem de prisioneira em Arendelle.

Há um teoria na internet que contesta as correntes em que Elsa é presa. Hans não teria tempo de forjar o ferro em dois dias (tempo que se passa os eventos do filme) e também não saberia que deveria cobrir suas mãos para impedir seus poderes. Os únicos que sabiam dos poderes eram seus pais, ou seja, eles teriam construído aquela cela para caso Elsa saísse do controle com seus poderes. Mesmo os pais da rainha tinham medo dos poderes da filha, visto a decisão que tomaram de isolá-la e fechar os portões do castelo, esse pode ser um dos grandes

motivos pelo qual ela estava constantemente com medo e não aprendeu a controlar seus poderes, pois seus pais a impediram, mesmo provavelmente acreditando que aquilo era o melhor tanto para Elsa quanto para Anna.

Kristoff leva Anna até Hans para que ele possa dar um beijo nela e salvá-la, mas Hans se revela como um golpista e deixa Anna para morrer. Sven, mais uma vez funcionando como a consciência de Kristoff, convence o amigo a voltar para salvar a princesa. No castelo, Olaf encontra a garota e a ajuda a perceber que Kristoff que é seu verdadeiro amor. Muito fraca, mas ainda determinada a não se entregar, Anna e Olaf vão ao encontro de Kristoff e Sven.

Novamente, Anna se mostra mais determinada a salvar Arendelle e Elsa a ponto de arriscar sua vida e seu estado físico para isso. Como dito anteriormente, em um primeiro momento não é possível perceber, mas esse já é o início do ato de amor verdadeiro o qual os trolls comentaram, quando ela coloca a outra pessoa – no caso sua irmã – acima de si mesma.

Hans mente para os outros que Anna morreu e sentencia a rainha à morte por traição, porém quando vão pegá-la, ela já havia fugido.

Uma tempestade de neve horrível impede de todos enxergarem, mas quando Elsa encontra Hans ele mente a ela que Anna morreu por causa dela, a rainha cai no chão triste de seus atos, fazendo com que a tempestade pare.

O medo de Elsa é o que faz com que a tempestade continue ocorrendo, mas quando Hans mente à ela e seus sentimentos mudam de medo para tristeza e decepção, tudo para.

Anna, que já estava quase alcançando Kristoff, decide ir ajudar a irmã, que está prestes a ser morta por Hans, e se coloca na frente da espada dele, congelando por inteira e o atirando longe quando sua arma toca ela. Elsa chora abraçada à figura congelada da irmã, sem perceber que a mesma começa a descongelar. Olaf então percebe que o ato de amor verdadeiro havia sido o de Anna para salvar a irmã.

O fato de o ato de amor verdadeiro ter sido fraternal e não o romântico quebra totalmente com os estereótipos criados ao longo dos anos pela própria Disney de que somente o amor de um homem, muitas vezes desconhecido (relembremos o caso de Branca de Neve que é beijada enquanto morta por um príncipe que mal a conhece e somente a acha bela e eles se casam), pode salvar a princesa. *Frozen* mostra que a mulher é suficiente por si só, ela mesmo pode se ajudar. Claro que não pode-se esquecer que foi Kristoff que ajudou Anna pela sua jornada, mas apenas porque ele estava interessado em acabar com o inverno, pois estava arruinando o seu negócio de venda de gelo, e depois porque ela prometeu dar a ele um novo trenó.

Elsa então percebe que o amor é a resposta para descongelar Arendelle e controlar seus poderes.



Figura 32: Elsa é feita prisioneira; Anna é deixada por Hans para morrer e Olaf ajuda a amiga; Anna salva a irmã e o seu ato de amor verdadeiro a salva; Elsa percebe que o amor é a resposta para os seus poderes.

Fonte: Disney (2013)

Depois de se livrar do medo (de uma maneira um pouco utópica se considerarmos o medo como uma doença psicológica, o qual sabe-se ser lento o processo de recuperação), Elsa e Anna reabrem os portões do castelo e o povo, que antes temia Elsa, agora a ama e venera. Hans é preso e levado para seus irmãos. Anna e Kristoff ficam juntos e ela lhe dá o trenó que prometeu e Elsa o nomeia, juntamente com Sven, “Oficiais do Gelo de Arendelle”.

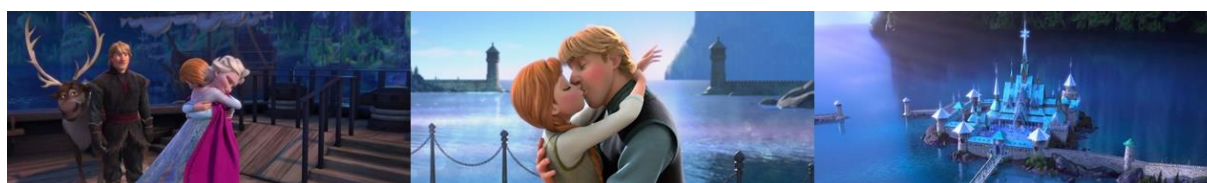


Figura 33: Anna e Elsa voltam a serem amigas como antes; Anna e Kristoff ficam juntos; cena final do filme.

Fonte: Disney (2013)

Frozen – assim como *Valente*, da Pixar – revolucionou o conceito de princesa, uma vez que Elsa não tem nenhum interesse romântico e também não demonstra interesse em ter. Após o lançamento da animação e seu estrondoso sucesso, a internet fez uma campanha para Elsa ser lésbica e ter uma namorada na continuação do filme. A campanha foi apoiada por algumas pessoas do elenco, inclusive Idina Menzel, que é a dubladora da Elsa. Porém o estúdio não colocou nenhum interesse amoroso para a personagem. Apesar do fato de que Elsa poderia ter sido a primeira princesa/rainha lésbica, também é preciso quebrar os estereótipos de que no final elas precisam de alguém, seja homem ou mulher. Como comentado anteriormente, há um grande estigma sobre a mulher o que é esperado dela na sociedade e os filmes são um reflexo disso. Elsa não precisa de romance.

Assim como outros contos antigos, a salvação sempre vem com um beijo de amor verdadeiro. Os criadores de *Frozen* transformaram beijo em ato, mas, devido à bagagem cultural que temos desde crianças, esperamos que Anna beije Kristoff. Quando o ato de amor verdadeiro

é de amor fraternal é um choque e depois uma felicidade, pois quebra, mais uma vez, os estereótipos esperados das princesas.

Novamente o filme segue a jornada do herói proposta por Campbell. Ambas as jornadas de Anna e Elsa podem ser propostas dentro do ciclo, porém começam em momentos diferentes do filme, sendo a rainha logo no início e a caçula quando precisa salvar a irmã. Assim como em *A Pequena Sereia*, a jornada de Anna não possui a relutância ao chamado, pois ela não se nega ir atrás da irmã, mesmo com a intervenção dos presentes na coroação.

Antes de *Frozen* vieram alguns outros filmes com personagens femininas bastante fortes, mas todas sempre ficavam com o personagem masculino no final, com exceção de Merida. O que, talvez, tenha sido o diferencial é que enquanto em *Valente* os pais de Merida tentavam encontrar um marido para ela, em *Frozen* não há menção de um interesse amoroso para Elsa.

Talvez o mais interessante a se falar sobre *Frozen*, como comentado anteriormente, é o crescimento dos personagens, principalmente de Anna. A mais nova inicia o filme seguindo os padrões estabelecidos de como são as princesas: ela quer amor, quer explorar e já se apaixona pelo primeiro homem com quem tem contato, porém ela não hesita em ir atrás de sua irmã, ela, ao contrário de todos no baile, não tem medo dos poderes de Elsa e não tem medo do que poderá encontrar fora dos portões do palácio, pois o amor por sua irmã é maior que tudo. É aqui que, ao analisarmos mais profundamente, percebemos que desde o início o enredo do filme já nos dava dicas de quem ela amava de verdade.

Elsa também tem um crescimento de personagem muito interessante para se analisar, ela inicia o filme como uma mulher com medo constante de ser quem ela é para depois descobrir que está tudo bem em ser quem ela é, que as pessoas precisam aceitá-la daquela maneira. Aqui há duas metáforas possíveis. A primeira é de que os poderes de Elsa são uma representação dos obstáculos e principalmente das imposições da sociedade sobre as mulheres e, no final, as mulheres precisam descobrir que amor – próprio – é a resposta para o seu medo de ser quem quer ser. E a segunda é ligada às questões LGBT, os poderes seriam a sexualidade da personagem e, assim como quase todas as pessoas da comunidade LGBT, ela teria medo de contar às pessoas, principalmente à Anna, da sua sexualidade e que no final aqueles que a amam vão apoiá-la independente de que pessoas ela sente atração ou deixa de sentir.

O filme, como era esperado, passa no teste de Bechdel, pois Anna e Elsa em diversos momentos conversam sobre assuntos que não homem, para ser mais exata, o único momento no qual elas conversam sobre homens, mas ainda assim de uma maneira indireta – assim como em *A Pequena Sereia* – é quando Anna apresenta Hans a Elsa. Ainda há uma conversa, mesmo

que curta, da rainha com uma senhora quando ela está fugindo e a mulher a pergunta se ela está bem. Nessa cena há uma análise interessante a ser feita. A mulher está segurando uma criança na mão, ou seja, ela é uma mãe. Enquanto Elsa corre, todos aplaudem, exceto essa mulher que a pergunta se está tudo bem, ela é a única a perceber que Elsa não está bem, pois ela tem um(a) filho(a) e entende como ela se sente. E a reação da rainha demonstra que ela vê aquela senhora, mesmo que desconhecida, de uma maneira materna, ela mexe a cabeça um pouco e sua expressão muda por milésimos de segundos, como se ela tivesse dizendo àquela mulher que não, ela não está bem.

O projetado estava engavetado desde 2000 devido à problemas no processo criativo e o enredo era totalmente diferente, Elsa seria a vilã e não a heroína. Lembrando que 2000 foi o ano de lançamento de *A Pequena Sereia 2*, *102 Dálmatas*, *A Nova Onda do Imperador* e *Tigrão, o filme*. Apesar de 17 anos parecer pouco tempo, houve muitas mudanças sociais e culturais. E isso contribuiu para mudar o rumo da animação.

4.4 MOANA

Moana: um mar de aventuras é uma animação de 2016 (com estreia no Brasil em janeiro de 2017) dirigida por Ron Clements (*Aladdin*), John Musker (*A Pequena Sereia*) e co-dirigida por Don Hall (*Operação Big Hero*) e Chris Williams (*Bolt: Supercão*), escrito por Jared Bush, Ron Clements, John Musker, Chris Williams, Don Hall, Pamela Ribon, Aaron Kandell e Jordan Kandell e com trilha sonora de Lin Manuel Miranda (*Hamilton*, musical da Broadway) (IMDb, 2016). É o único dos filmes analisados que possui história original.

O filme conta a história de Moana (Auli'i Cravalho), uma adolescente que se vê escolhida pelo Oceano para levar o semideus Maiu (Dwayne Johnson) para restaurar o coração roubado da Mãe Ilha Te Fiti que ele havia roubado há anos. Porém Moana se vê em um impasse entre seguir seu caminho e seu coração ou ficar na ilha e assumir o lugar de chefe da tribo, o qual pertence ao seu pai.

De todos os filmes analisados, *Moana* é o único que segue os exatos passos da jornada do herói de Campbell. Ao longo da análise será dita qual a fase da jornada é aquela.

Assim como as personagens anteriores, Moana também possui um *sidekick*, na ilha ela tem o porquinho Puá e na sua viagem ela acaba sendo acompanhada pelo galo Hei Hei.

O filme começa com a avó de Moana, Tala, contando às crianças da tribo a lenda do semideus Maiu que roubou o coração de Te Fiti acreditando que tendo o coração teria o seu

poder de criar vida e, assim, agradar os humanos. Porém assim que Maui retira o coração da Mãe Ilha, ele causa uma terrível escuridão e, com o tempo, a fertilidade começa a ficar escassa e acabar com as ilhas. Ao terminar a história, as crianças ficam muito assustadas, exceto Moana que fica deslumbrada pela história, principalmente pelo oceano. Enquanto o chefe da tribo, filho de Tala e pai de Moana, discute com a mulher que ninguém da ilha irá além dos corais, a criança vai até a beira do mar e se encanta com uma concha, porém ela vê um filhote de tartaruga marinha com medo de ir até o mar por conta das gaivotas e decide ajudar a tartaruguinha, perdendo sua concha. É então nesse momento que o Oceano a escolhe para ser aquela que irá restaurar o coração de Te Fiti, se abrindo a cada passo que ela dava até lhe entregar o coração. Contudo o pai de Moana aparece, a retirando de perto do mar e a fazendo perder o coração.

Nesse momento se tem o as fase um e dois, o mundo comum e o chamado à aventura pelo Oceano.

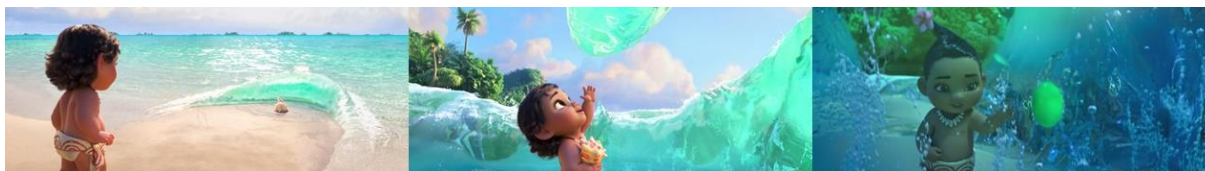


Figura 34: momento em que Moana é escolhida pelo oceano.

Fonte: Disney (2017)

Seu pai, o Chefe Tui, a leva de volta para a aldeia, lhe dizendo que um dia ela será a nova grande chefe do seu povo; então o chefe começa a cantar a música *Where You Are* (*Seu Lugar* no Brasil) para mostrar à Moana as coisas maravilhosas que a ilha oferece (assim como é feito com Ariel por Sebastião em *A Pequena Sereia*). Durante a canção, Moana vai crescendo até o momento em que a história principal do filme acontece (16 anos da personagem), sempre muito inconformada com o fato que seu pai não a deixa ir no oceano.

Aqui se encontra a fase três, a recusa ao chamado. Parte dessa recusa se dá por parte dela, que não quer desapontar seu pai, e parte se dá por ele, que tem medo de perder a filha.

Após a música, é quando os moradores da ilha mostram à garota e ao pai que os cocos estão podres e que não há mais peixes na lagoa. Moana dá a ideia de irem pescar além dos corais, porém seu pai briga com ela na frente de todos, deixando ela chateada. Sua mãe conversa com ela, contando o motivo do qual o Chefe Tui não quer que ninguém vá para além dos corais (ele perdeu seu melhor amigo quando foram atingidos por uma tempestade ao atravessar os corais e o barco virar).

Moana, ainda pensando no que sua mãe disse, começa a cantar *How Far I'll Go* (*Saber Quem Sou*), música tema do filme, no qual ela fala sobre seu amor pelo oceano e pelas águas e que o oceano a chama, que seu lugar é na ilha e que todos parecem felizes ali, mas não ela. É

possível fazer uma comparação com Elsa e também com Ariel, pois as três não estão felizes onde estão e estão à procura de sua paz interior. Enquanto ela entoa a canção, ela decide pegar um dos botes e tentar cruzar os corais, mas acaba encontrando uma série de ondas gigantes que a derruba do barco, prendendo-a em um dos corais.



Figura 35: Moana canta *How Far I'll Go*.
Fonte: Disney (2017)

Ao chegar na praia, Moana encontra sua vó, que percebe seu machucado. A avó fala que quando morrer quer voltar como uma arraia ou senão teria escolhido a tatuagem errada. Quando Moana pergunta se ela quer lhe falar algo, pois está agindo estranho, ela responde que quem quer ouvir é Moana e a leva até uma caverna escondida e diz para ela bater nos tambores. A adolescente entra na caverna e se depara com enormes barcos. Quando ela toca o tambor, vozes respondem para ela e começam a cantar a música *Opeteia Foa'i (Para Ir Além)*, contando à ela que sua tribo era exploradora.

A avó de Moana funciona como a mentora dela em todos os momentos, seja fisicamente ou em pensamento. A avó Tala é uma das personagens mais sábias de todos os filmes analisados.

Moana fica muito feliz ao saber que sua tribo era de exploradores, mas pergunta à avó porque pararam. Tala responde que quando Maui roubou o coração, monstros começaram a aparecer nos mares e os barcos começaram a não retornar. Com medo, a tribo resolveu parar de explorar.

A avó então diz que um dia o Oceano escolherá alguém para restaurar o coração de Te Fiti e entrega a pedra à Moana, revelando que ela estava lá quando o Oceano a escolheu.

Moana corre até onde está acontecendo uma reunião com seu pai e revela que eles eram exploradores e que eles têm de atravessar os corais para restaurar o coração, o Chefe Tui, irritado, decide que irá queimar os barcos, mas a notícia de que sua mãe havia passado mal o para. Enquanto o chefe e a esposa conversam com o médico, Tala diz à Moana para ir o mais rápido possível, entregando à ela seu colar com o coração da Mãe Ilha dentro.



Figura 36: Moana encontra os barcos e conversa com sua avó.

Fonte: Disney (2017)

A adolescente então recomeça a cantar a canção e pega um barco da caverna e parte em sua viagem, porém quando está indo, uma arraia brilhosa passa por debaixo do barco, avisando-a que sua avó havia falecido e que agora ela deve ir.

Aqui se encontra a quinta fase da jornada, o comprometimento com a mudança a ser enfrentada. O que faz Moana aceitar o desafio de restaurar o coração é na verdade a sua avó, que foi sempre a única que a entendeu.

Durante a viagem percebe que o galo Hei Hei havia ido com ela dentro do barco. Enquanto navega, acaba adormecendo e percebe que saiu da rota e quando vai retornar acaba virando o barco. Moana pede ajuda para o Oceano, mas recebe uma tempestade como resposta. Ela acorda no outro dia enterrada na areia de uma ilha, e percebe que a tempestade havia a levado para a Ilha de Maui.

Quando ela se encontra com o semideus, ele acha que ela quer um autógrafo e que está ali para agradecer pelos feitos dele. Enquanto canta a música *You're Welcome (De Nada)*, Maui a prende em uma caverna e rouba seu barco e o galo, mas Moana consegue fugir e chegar até o barco. Depois de algumas discussões e Maui se recusando a entregar o coração, ele decide que fará, mas que antes precisa do seu anzol mágico que está no Mundo dos Monstros.

Porém antes de conseguirem chegar até lá, são atacados pelos Kakamoras, cocos piratas que querem o coração de Te Fiti. Moana e Maui conseguem derrotá-los e vão em direção à ilha onde fica o Mundo dos Monstros.

A fase seis acontece nesse tempo desde quando ela conhece Maui e até o fim do ataque dos Kakamoras, é nessa fase em que ela experimenta a mudança pela primeira vez e testa seus inimigos e aliados.



Figura 37: Moana encontra Maui e os Kakamoras.
Fonte: Disney (2017)

Os dois chegam à montanha e Maui acha que Moana não tem coragem de subir a montanha e entrar, mas se engana quando vê ela caindo. O anzol está na casca do caranguejo X, que é apaixonado por brilho. Moana o distrai para que Maui possa pegar seu precioso anzol, mas X acaba percebendo e tentando matar os dois, mas é Moana que vai salvá-los, distraindo o caranguejo com uma pedra pintada de plantas fluorescentes dizendo que era o coração de Te Fiti.

Ao caírem de volta na ilha, Maui, ainda sem saber como controlar o anzol depois de um tempo, pede desculpa por não ter acreditado na capacidade de Moana.

Até esse momento, Maui não acreditava em Moana, ele achava que ela apenas era mais uma filha de chefe. Ele faz, inclusive, uma piada com o estereótipo das princesas do estúdio dizendo que ela é filha de um chefe e possui um animalzinho, portanto é uma princesa.

As fases sete, oito e nove ocorrem na caverna de Tamatoa, o caranguejo, pois é ali que ela se prepara para a grande mudança – enfrentar Te Ka e restaurar o coração de Te Fiti –, tem a prova de que ela está pronta e também é recompensada com a amizade e admiração de Maui.

A garota pergunta ao semideus como ele consegue suas tatuagens, que responde que são acontecimentos marcantes. Moana resolve perguntar sobre uma tatuagem que ele tem nas costas, que mostra uma mulher jogando uma criança no oceano. Maui responde que quando

nasceu seus pais não o quiseram e o jogaram no mar, porém os deuses o acharam e o criaram. Moana então percebe que todas as coisas que ele faz é para agradar os humanos, já que não conseguiu agradar seus pais. A garota o consola e eles fazem um trato de ele a ensinar navegar e ela a ajudar com o anzol.

Assim como em *Frozen*, o crescimento dos personagens é perceptível, principalmente em Maui, pois o semideus se mostra mais sensível do que aparenta – assim como Marshmellow – e que o motivo de suas ações é o medo da falha e da rejeição como já lhe aconteceu uma vez. A amizade de Maui e Moana é verdadeira e não há outra intenção entre eles se não a ajuda mútua. O fato de, em nenhum momento, haver indícios de outro tipo de relacionamento entre os dois é o maior dos passos para uma animação de uma empresa ainda conservadora como a Disney. Essa relação mostra para as crianças espectadoras que, sim, é possível pessoas de gêneros diferentes serem amigas sem nenhuma outra intenção.



Figura 38: A ilha do Mundo dos Monstros e Maui pedindo desculpas à Moana.
Fonte: Disney (2017)

Os dois chegam até a ilha onde Te Fiti fica, porém precisam enfrentar o terrível monstro de fogo e lava, Te Ká. Moana fica no barco enquanto Maui tenta derrotá-lo, mas a adolescente resolve dar a volta para tentar entrar e quando Te Ka vai atacá-la, Maui intervêm e acaba com seu anzol trincado, o que o faz ficar muito irritado e ir embora.

Moana se pergunta porque o oceano escolheu ela e não outra pessoa e decide desistir, porém o espírito de sua avó aparece e a convence de continuar na missão. A garota mais uma vez canta *I'm Moana* e mergulha no oceano para recuperar o coração que havia devolvido a ele.

Aqui se dá a fase dez, que é quando Moana enfrenta a mudança real pela primeira vez, se dedica à ela.



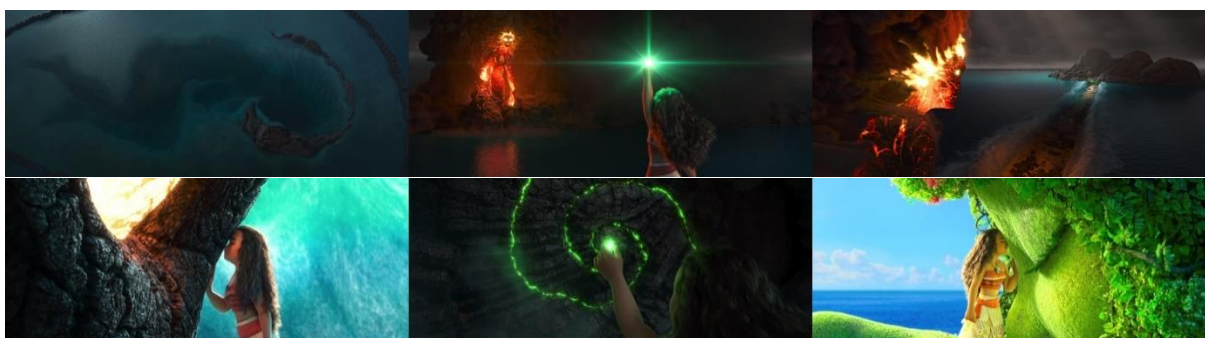
Figura 39: Te Ka, Maui irritado com seu anzol, Moana conversa com o Oceano e a avó Tala que volta para ajudá-la.

Fonte: Disney (2017)

Moana volta até a ilha e enfrenta Te Ka, enganando-o para passar até onde Te Fiti dorme. Quando ela acredita que não conseguirá, Maui aparece para distrair o monstro e ajudá-la. Ao chegar onde Te Fiti estaria, Moana encontra apenas o oceano e a marca de onde antes a deusa ficava.

A fase onze é quando Moana decide voltar até Te Fiti. É nesse momento que Moana percebe que Te Ka é na verdade Te Fiti sem o coração e pede para o oceano abrir para que ela consiga chegar até a garota, que, sem temer, vai até o encontro dela e a toca, uma maneira silenciosa de dizer que ela estava ali por ela e para ela.

A garota recoloca o coração no lugar e a lava quebra, revelando Te Fiti em toda sua beleza. A deusa então transforma toda a lava em vida, fazendo árvores e flores crescerem. Mesmo depois de tudo que Maui fez a Ela, Te Fiti dá um novo anzol para ele e um novo barco à Moana.



Figuras 40 e 41: O lugar de Te Fiti vazio, Moana encontrando com Te Ka e revelando Te Fiti.

Fonte: Disney (2017)

Moana retorna à ilha e toma seu lugar de chefe e retorna aos oceanos, dessa vez com as pessoas da sua ilha para voltarem às suas origens de exploradores.

E assim como o filme, aqui a acaba jornada de Moana como heroína, com a última fase, quando ela domina de vez o problema e retorna para casa com a resolução.



Figura 42: Cena final do filme.
Fonte: Disney (2017)

Os Estúdios Disney ganharam grande visibilidade ao anunciar uma princesa não-branca em um longa-metragem (a primeira foi uma princesa mexicana no seriado animado *Princesinha Sophia*, do Disney Júnior), saindo do eixo euro-américa, além de ela não seguir um padrão corporal das princesas, ela é mais robusta – porém ainda tem o formato de corpo ampulheta. Moana é chefe de uma tribo em uma ilha na Polinésia, é independente, tem suas crenças muito fortes e assim como Ariel, não consegue aceitar que seu destino é ficar presa onde nasceu, seu desejo é explorar e ir além. Nessa questão, as duas são bastante parecidas. E assim como Elsa, Moana não tem nenhum interesse amoroso e também não se mostra interessada em ter algum.

O final, em particular, é o momento em que mais são possíveis discussões e interpretações. A que trago é que Maui seria uma representação da força masculina e o jeito violento e sempre com força bruta dos homens resolverem as coisas, enquanto Moana representa a força feminina e o modo como as mulheres lidam com as coisas que as afetam no mundo. Enquanto Te Ka representa as dificuldades e os obstáculos que as mulheres encontram na sociedade, Te Fiti seria uma imagem utópica da sororidade, no qual as mulheres se unem em prol de um bem maior.

Assim como esperado, Moana passa no teste de Bechedl, pois ela e sua avó conversam sobre qualquer coisa menos homens – o único homem no qual elas falam é de Maui, com uma conotação histórica. A única conversa entre Moana e sua mãe é sobre o Chefe Tui, seu pai, um

homem. E Moana também conversa com uma aldeã sobre os cocos, mais uma vez, não sobre homens.

4.5 JUNTAS SOMOS MAIS FORTES

Analisando conjuntamente o visual de cada uma das princesas o resultado já era esperado. Todas elas possuem o mesmo tipo de corpo, com o formato ampulheta, a cintura marcada e o rosto com as maçãs também marcadas. A vestimenta de cada uma delas varia com a época de lançamento de seu filme, Branca de Neve e Ariel (em sua forma humana) possuem vestidos conhecido como “bolos”, são vestidos com armação e volume na parte de baixo. Anna ainda tem um pouco do vestido bolo, mas mais moderado e possui o comprimento midi, que estava em alta no ano de lançamento do filme. Elsa é a que possui o vestido mais sensual de todos, ele é bastante colado ao seu corpo, marcando as suas curvas. É um símbolo de empoderamento e aceitação de si. Moana possui vestimentas típicas dos moradores das ilhas da Polinésia, feitas com algodão cru e fibras de coco tingidos em tons avermelhados, provavelmente tingidos com a cor de alguma planta. Moana também é a única a possuir a pele mais escura das cinco.



Imagem 129: exemplificação do estilo de corpo e vestimentas das princesas analisadas.
Fonte: Disney divulgação.

De acordo com o Dicionário Aurélio, independência é “o estado de não se achar sob domínio ou influência estranha; autonomia” (AURÉLIO ONLINE, 2016) e liberdade é o “direito de proceder conforme nos pareça, contanto que esse direito não vá contra o direito de outrem” (IBDEM, 2016). A partir desses significados é feita uma comparação entre a liberdade e a independência de cada uma das personagens.

Foi definida uma escala dividida em totalmente dependente, razoavelmente independente, totalmente independente e também totalmente presa, razoavelmente e totalmente livre.

Branca de Neve, devido à sua passividade, dependência da Rainha Má, mesmo que de forma invisível no filme, e não mostrar outro talento além de cantar, limpar e cozinhar bem

ficou na escala totalmente presa, mas devido à saber fazer tarefas domésticas está um ponto acima de totalmente dependente.

Ariel, é um pouco mais livre que Branca de Neve, mas ela ainda está muito presa às amarras do pai por ser a mais nova e o que faz é escondido. Já na independência, Ariel consegue fazer as coisas sozinhas, um exemplo é como ela consegue fazer as coisas na terra firme mesmo sem voz, mas ainda assim não é totalmente livre, pois está presa ao contrato com Úrsula e mais uma vez ao seu pai. O Rei Tritão é a grande causa de Ariel fazer as coisas escondidas, pois ela é presa por ele.

Anna está quase na escala totalmente livre e totalmente independente, porém ainda depende muito da irmã para aprender as coisas, pois passou a vida trancada em um castelo e não sabe muito das coisas “lá fora”. A princesa de Arendelle ainda é muito presa à imaginação dela, ao que ouviu falar, ao que leu. Ela talvez devesse ter duas escalas, uma no início e outra no final, pois como já dito antes o seu crescimento é significativo e ela se torna cada mais vez mais livre e independente.

Elsa e Moana estão lado a lado, ambas são totalmente independentes, mesmo que Moana ainda tenha os pais, ela é independente para fazer o que quiser (exceto passar do recife), visto que já é chefe da ilha. Porém ambas não são totalmente livres pois estão presas em alguma coisa. Elsa é presa pelo seu poder e o medo e Moana é presa pelo medo de seu pai d’ela passar os recifes, mas ambas, quando se livram dessas amarras se tornam totalmente livres.

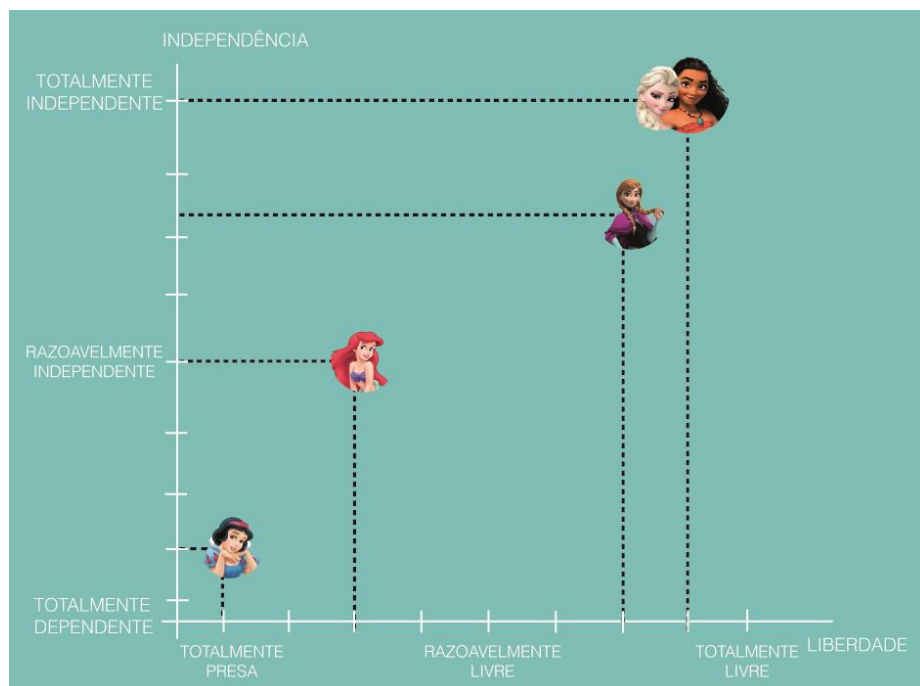


Gráfico 1: relação entre liberdade e independência de cada uma das personagens.

Fonte: criação da autora

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das animações dos Estúdios Disney envolveu a tarefa de conciliar diversas temáticas como gênero, infância e estúdios de mídia que perpassam essas duas primeiras. A análise das personagens revelou-se extremamente rica, pois muitas vezes o olhar atento e reflexivo é esquecido quando se trata de produtos midiáticos de entretenimento. Principalmente quando voltado para o público infantil.

A principal questão que acompanhou o trabalho desde o início foi se houve mudanças significativas na representação feminina nas animações que tem como público crianças, principalmente meninas, já que mesmo em pleno século XXI ainda há diferenciação de produtos e coisas “de meninos” e “de meninas”.

É importante enfatizar o papel das mídias visuais na sociedade contemporânea, principalmente das animações e das suas especificidades enquanto mídia de principal público infantil. Há uma série de fatores a serem levados em consideração quanto ao papel das animações na cultura infantil contemporânea, principalmente sobre qual os “valores” que estão sendo ensinados sobre a relação que se tem com as outras pessoas e consigo.

Através das análises realizadas ao longo do trabalho é possível perceber que a sociedade contemporânea, principalmente após a internet dar voz ao público, faz com que haja modificações no conteúdo a ser passado nas mídias. As princesas Disney são mais um exemplo disso. Stuart Hall (1992) já dizia que a sociedade é fluída, ou seja, ela muda e se adapta de acordo com o tempo ao qual se está inserido, com isso, as velhas instituições do passado como raça, etnia, gênero e sexualidade estão se fragmentando e formando novas a partir dos pedaços.

Percebe-se que as princesas, por mais que se modifiquem ao longo dos anos, elas continuam a passar uma mesma mensagem: seja boa, seja afetuosa, faça somente coisas boas e será recompensada por isso. Não que de um todo essa mensagem seja ruim, mas ainda passa uma mesma ideia de que só se consegue algo lutando por aquilo e que não existem fatores externos e sociais que afetam o trajeto dessa luta. Todas as princesas analisadas não possuem uma interferência que as faça ter que desistir dos seus sonhos, pois é um produto cultural infantil, trabalha com o lúdico.

A Disney quer ser feminista, mas nem tanto, pois continua cometendo os mesmos erros, porém de forma mais velada.

Como dito, empresa, assim como tantas outras empresas, resolveu mudar a sua imagem e criar princesas “mais reais”. Nas princesas originais, a Mulan é a única que se destaca por ser diferente, uma vez que sua história é inspirada em uma lenda chinesa Hua Mulan; porém

algumas coisas ainda foram mudadas na história contada pela Disney, como o fato da personagem Mulan do filme terminar com o General Chang, o que na lenda não acontece. Além do mais, Mulan é o filme da franquia que trouxe o verdadeiro vilão das mulheres: o machismo sistêmico⁹.

É importante lembrar que a análise de conteúdo é subjetiva e depende muito do olhar do pesquisador e como ele vai decodificar as informações presentes nos dados. O contexto social varia de espectador para espectador e análise feita aqui vai ser feita diferentemente por outra pessoa. Por isso mais importante do que garantir acesso à cultura e à mídia, é importante ensinar as pessoas, principalmente as crianças, a serem mais críticas com aquilo que consomem, pois assim elas vão aprender que nem tudo que brilha é ouro e nem tudo que elas assistem é real.

Também é de extrema importância que as crianças saibam e entendam que o padrão de beleza é algo que a mídia inventou e que já está se perdendo. Só porque as princesas são brancas e magras não significa que uma criança negra e gorda seja feia. É preciso ensinar que a beleza é relativa e que cada um tem a sua. Quem faz os padrões somos nós mesmos no momento em que nos aceitamos.

É 2017, século XXI, e ainda se está lutando contra tantas coisas que não deveriam mais existir, e a mídia funciona como espelho social, por isso precisa saber o que passar e como passar, pois cada um interpreta de acordo com suas vivências e cada um vai entender a mensagem de uma forma. Mas a mensagem mais importante que precisa ser codificada é a da empatia de todos por todos e para todos.

Encerro o trabalho acreditando que se está no caminho certo para que haja uma melhor representação da figura feminina, não somente nas personagens da Disney, mas em qualquer mídia visual, e também uma maior representatividade, mas ainda há uma longa estrada a ser seguida e muitas raízes históricas a serem cortadas.

⁹ Disponível em: <http://nodeoito.com/mulan-machismo-sistemico-vilao/>.

REFERÊNCIAS

ADICHE, Chimamanda Ngozi. **SEJAMOS TODOS FEMINISTAS**. São Paulo. Companhia das Letras, 2015.

ALMEIDA, Alessandro; CALEIRO, Regina Célia Lima. REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM OS SIMPSONS: transformações nas relações de gênero nos séculos XX e XXI. In: **Revista Animus**. Volume 13. Número 23. 2014.

BAIRONI, Paola; LARA, Bruna de; MALAQUIA, Thaysa; MOURA, Gabriela; RANGEL, Bruna. **MEU AMIGO SECRETO: feminismo além das redes**. Rio de Janeiro, Edições de Janeiro, 2016.

BANKS, Marcus. **DADOS VISUAIS PARA PESQUISA QUALITATIVA**. Coleção Pesquisa Qualitativa. Porto Alegre. Artmed, 2009.

BEIJO, Gustavo Siqueira; CARVALHO, Thayrone Marcos Soares Costa de; INCROCCI, Mariele Akstein Simão; SIQUEIRA, Rahdjah Yasmin Simão; VIANA, Pablo Moreno Fernandes. **FROZEN – UMA AVENTURA CONGELANTE DA MULHER NA SOCIEDADE**: uma análise das personagens e as representações dos anseios da mulher contemporânea. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Uberlândia - MG – 19 a 21/06/2015.

BREDER, Fernanda. **FEMINISMO E PRÍNCIPES ENCANTADOS**: a representação feminina nos filmes de princesas da Disney. Rio de Janeiro. EGALÁXIA, 2016.

CABRERA, Rafael; MONTGOMERY, Blake. **ISSO FOI O QUE REALMENTE ACONTECEU EM CHARLOTTESVILLE, EUA**. Disponível em: < https://www.buzzfeed.com/rafaelcabrera/charlottesville-eua?utm_term=.hdxGJy093#.ip1er0lPw>. Acesso em 30 ago 2017.

CARLSSON, Ulla; FELITZEN, Cecilia von (orgs). **A CRIANÇA E A VIOLÊNCIA NA MÍDIA**. São Paulo. Cortez. Unesco, 2000. 3ª edição.

CARVALHO, Henrique. **A JORNADA DO HERÓI**: Transformando sua audiência em heróis através de histórias memoráveis. Disponível em: <https://viverdeblog.com/jornada-do-heroi/>. Acesso em: 06 novembro 2017.

CARVALHO, Marília Gomes de; CASAGRANDE, Lindamir Salete; LUZ, Nanci Stancki da (org). **CONSTRUINDO A IGUALDADE NA DIVERSIDADE**: gênero e sexualidade na escola. Curitiba. UTFPR, 2009.

CAPANERA, Letícia Xavier de Lemos. **AUTORREFERENCIALIDADE NARRATIVA**: um estudo sobre estratégias de complexificação na ficção televisual. São Paulo, 2016.

DONALD TRUMP VENCE HILLARY CLINTON E É ELEITO PRESIDENTE DOS EUA. Disponível em: < <http://g1.globo.com/mundo/eleicoes-nos->

eua/2016/noticia/2016/11/donald-trump-vence-hillary-clinton-e-e-eleito-presidente-dos-eua.html>. Acesso em 30 ago 2017.

FERNANDES, Kamila Bossato; RAMOS, Rebecca Costa. **ANÁLISE DO DESENHO ANIMADO HORA DE AVENTURA**: as diferentes leituras da mesma mensagem. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo - SP – 05 a 09/09/2016.

FREIRE FILHO, João. **FORÇA DE EXPRESSÃO**: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. In: **Revista Famecos**. Volume 12, n.28, 2005.

HALIM, May Ling; LINDNER, Natasha C. **AUTO-SOCIALIZAÇÃO DE GÊNERO NA PRIMEIRA INFÂNCIA**. Department of Psychology, California State University, Long Beach, EUA. 2013.

IBOPE REVELA QUE CRIANÇAS BRASILEIRAS SÃO AS QUE PASSAM MAIS TEMPO NA INTERNET. Disponível em: <https://canaltech.com.br/internet/Ibope-revela-que-criancas-brasileiras-sao-as-que-passam-mais-tempo-na-Internet/>. Acesso em: 15 outubro 2017.

KOHN, Karen. **DESENHO ANIMADO**: um brinquedo ou uma arma na formação da criança? In: **Revista Anagrama**. Ano 1, Edição 1, Setembro/Novembro de 2007.

LIMA, Raimundo Nonato de; MONTEIRO, Maria Clara Sidou. **AS RELAÇÕES CULTURAIS ENTRE INFÂNCIA E MÍDIA ATRAVÉS DA MEMÓRIA SONORA**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Caxias do Sul, RS – 2 a 6 de setembro de 2010.

L.O.L. SURPRISE! | SERIES 1 DOLLS | :30 COMMERCIAL. L.O.L Surprise. 2017. 37 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d0sT7e0GRe0>. Acesso em: 12 agosto 2017.

MAGALHÃES, Cláudio Márcio. **OS PROGRAMAS INFANTIS DA TV**: teoria e prática para entender a televisão feita para crianças. Belo Horizonte. Autêntica, 2007.

MAQUIAGEM BARBIE – CANDIDE. RiHappy Brinquedos. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g-C34PecF5o>. Acesso em: 12 agosto 2017.

NEGROS E MULHERES AINDA SÃO MINORIA EM CARGOS EXECUTIVOS NAS EMPRESAS. Disponível em: <https://gife.org.br/negros-e-mulheres-ainda-sao-minoria-em-cargos-executivos-nas-empresas/>. Acesso em: 29 setembro 2017.

NOSCHANG, Pâmela. **GIRL POWER**: o que é + playlist de empoderamento feminino. Disponível em: <http://nopapodasgurias.com/girl-power-o-que-e-playlist-de-empoderamento-feminino/>. Acesso em 09 novembro 2017.

PENAFRIA, Manuela. **ANÁLISE DE FILMES** - conceitos e metodologia(s). VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009.

RAVANELLO, Letícia; VALLE, Lutiére Dalla. A POTENCIALIDADE EDU(VO)CATIVA DO CINEMA E OS DESAFIOS À LEI 13.006/14 NA ESCOLA. In: **Revista Digital do LAV** – Santa Maria – vol. 10, n. 2, mai./ago. 2017.

REAL BRINQUEDOS - BONECA BEBE MANIA XIXI - ROMA BRINQUEDOS. Real Brinquedos. 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NV_avTZ5Kfw. Acesso em: 12 agosto 2017.

SANTOS, Bárbara Ferreira. **APESAR DE EXPANSÃO, ACESSO À INTERNET NO BRASIL AINDA É BAIXO.** Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/apesar-de-expansao-acesso-a-internet-no-brasil-ainda-e-baixo/#>. Acesso em: 18 maio 2017.

SILVA JÚNIOR, Adhemar G. da, TREVISOL, Maria Teresa Ceron. **OS DESENHOS ANIMADOS COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA PARA O DESENVOLVIMENTO DA MORALIDADE.** IX Congresso Nacional de Educação – EDUCERE. III Encontro Sul Brasileiro de Psicopedagogia. 26 a 29 de outubro de 2009. PUCPR.

STUART, Hall. **A IDENTIDADE CULTURAL NA PÓS MODERNIDADE.** Rio de Janeiro, 1992. 11ª edição.

TALON, Anieli. **O DESPERTAR DA HUMANIDADE.** Disponível em: <https://www.facebook.com/odespertardahumanidade/photos/a.234353800026353.54325.234350480026685/980438042084588/?type=3&permPage=1>. Acesso em 19 de junho de 2017.

TESTES DE REPRESENTATIVIDADE NA FICÇÃO. Disponível em: <http://nodeoito.com/testes-representatividade-ficcao/>. Acesso em: 23 agosto 2017.

VASCOUTO, Lara. **MULAN É O FILME DA DISNEY QUE NOS TROUXE O VILÃO MAIS ATERRORIZANTE DE TODOS: Machismo Sistemico.** Disponível em: <http://nodeoito.com/mulan-machismo-sistemico-vilao/>. Acesso em: 19 junho 2017.

_____. **ENTENDENDO A COMPLEXIDADE DO MACHISMO ATRAVÉS DE FILMES DE PRINCESA DA DISNEY.** Disponível em: <http://nodeoito.com/machismo-disney/>. Acesso em: 19 junho 2017.

VILLELA, Flávia. **IBGE: 40% dos brasileiros têm televisão digital aberta.** Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-04/ibge-embardada-ate-amanha-10h-0604>. Acesso em: 18 maio 2017.

WOLF, Naomi. **O MITO DA BELEZA.** Rio de Janeiro. Editora Rocco. 1992.

FILMES

A PEQUENA SEREIA. Ron Clements, John Musker. Estados Unidos. Walt Disney Pictures, 1989. Cópia digital (123 minutos). Cor, dublado, português.

BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES. William Cottrell, David Hand, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce, Ben Sharpsteen. Estados Unidos. Walt Disney Pictures, 1937. Cópia digital (123 minutos). Cor, dublado, português.

FROZEN – UMA AVENTURA CONGELANTE. Chris Buck, Jennifer Lee. Estados Unidos. Walt Disney Pictures, 2013. Cópia digital (142 minutos). Cor, legendado, português.

MOANA – UM MAR DE AVENTURAS. Ron Clements, John Musker. Estados Unidos. Walt Disney Pictures, 2017. Cópia Digital (147 minutos). Cor, legendado, português.