



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE

PRISCILA DA SILVA BARBOSA

**“Você é uma princesa e eu espero que aja como uma”:
um estudo sobre as transformações das Princesas Disney**

Brasília - DF

2018

PRISCILA DA SILVA BARBOSA

**“Você é uma princesa e eu espero que aja como uma”:
um estudo sobre as transformações das Princesas Disney**

Monografia apresentada ao curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Professora Dr^a. Suelen Brandes Marques Valente

Brasília - DF
2018

PRISCILA DA SILVA BARBOSA

**“Você é uma princesa e eu espero que aja como uma”:
um estudo sobre as transformações das Princesas Disney**

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Suelen Brandes Marques Valente

Orientadora

Prof^a. Dr^a. Priscila Monteiro Borges

Examinadora

Prof^a. Brenda dos Santos Parmeggiani

Examinadora

Prof^a. Maria Fernanda D’Angelo Valentim Abreu

Suplente

Brasília - DF

2018

“Um verdadeiro herói não é medido pelo tamanho de sua força, mas sim pelo tamanho de seu coração”

– **Zeus em *Hércules*** (1997)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer a Deus por colocar tantas pessoas incríveis na minha vida que sempre tinham as palavras certas e o abraço amigo para me amparar em alguns momentos mais complicados dos anos de graduação. Agradeço aos meus pais, Lu e Nonato, por sempre colocarem o investimento na minha educação como prioridade e por me mostrarem que entrar na UnB era o melhor caminho a seguir. Agradeço também à toda minha família, em especial meus avós Hamilton e Marilza e também minha tia Luciana, por terem vibrado tão alegremente com as minhas conquistas, por toda a preocupação e carinho com que nunca me faltaram.

Meu muitíssimo obrigada também a todos os meus amigos do Sagrado Coração de Maria, do Colégio Militar de Brasília, do Pódion, da Universidade de Brasília e também aos que encontrei em outras circunstâncias. A importância de todos vocês na minha vida é singular, eu tenho muita sorte de poder chamar cada um de vocês de amigo. Agradeço por todos os momentos de confraternização, de risadas, por se orgulharem de mim quando eu nem percebia que era merecedora de um sentimento tão bonito, pelas demonstrações de confiança e acima de tudo por estarem ao meu lado quando mais precisei.

Agradeço a todos os professores que passaram por minha vida, lembro de praticamente todos e sei que todos colaboraram de alguma forma para essa minha conquista. Em especial, agradeço à minha orientadora Suelen Valente, uma professora que sempre admirei e que na experiência da orientação me surpreendeu ainda mais, sendo exatamente a guia que eu precisava para realizar esse trabalho, além das palavras amigas quando tudo parecia desandar. Obrigada por acreditar e se envolver tanto nesse projeto!

À equipe do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento e Sustentabilidade, agradeço não só a oportunidade de trabalhar por uma causa tão respeitável, mas também o apoio à minha graduação e a amizade de todo o grupo.

Por último agradeço à Universidade de Brasília, onde ganhei uma visão de mundo que me mudou como pessoa e fortaleceu a minha empatia pelo próximo. Nada pode tirar de mim o conhecimento que adquiri e nem a pessoa que me tornei graças a todas as pessoas aqui citadas e também a essa instituição.

RESUMO

Este trabalho analisa como se dão as transformações nas protagonistas Disney que compõem a franquia de mídia Disney Princesa e também nas protagonistas de *Frozen - Uma Aventura Congelante*, além de verificar como é a imagem de *princesa* no imaginário social através de uma pesquisa de opinião, examinar quais critérios impedem a entrada de outras personagens Disney na franquia e trazer reflexões acerca do consumo de produtos da marca. O estudo monta um panorama onde aspectos relevantes para o viés dos papéis de gênero possam ser analisados em perspectiva, facilitando a realização da comparação.

Palavras-chave: Comunicação, princesas, Disney, imaginário social, gênero, contos de fada.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Princesas Clássicas: Branca de Neve, Cinderela e Aurora	17
Figura 2 - Princesas Rebeldes: Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan	18
Figura 3 - Princesas Contemporâneas: Tiana, Rapunzel, Merida, Elsa e Anna	20
Figura 4 - Bonecas Princesas Disney modelo Barbie	32
Figura 5 - Propaganda da Franquia Disney Princesas Brasil no Instagram	32
Figura 6 - Boneca Princesa versão criança	33
Figura 7 - Cigana Esmeralda	42
Figura 8 - Cena onde a alma de Meg vaga pelo mundo inferior, para onde vão os mortos	43
Figura 9 - Pocahontas no filme e sua boneca	45
Figura 10 - Jasmine no filme e sua boneca	45
Figura 11 - Mochila das Princesas	46
Figura 12 - Borracha das Princesas	46
Figura 13 - Lancheira das Princesas	47
Figura 14 - Branca de Neve no cavalo de seu príncipe, Bela e Mulan em seus cavalos	66
Figura 15 - Corpo de Jasmine em comparação ao de Merida	73
Figura 16 - Merida com o estilo original e Merida atualizada em nova linha	73
Figura 17 - Cena da versão <i>live-action</i> de <i>Cinderela</i> mostrando a cintura da atriz	74

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
1.1. Objetivos da pesquisa	12
1.1.1. Objetivo geral	12
1.1.2. Objetivos específicos	12
2. METODOLOGIA	14
3. O MUNDO DAS PRINCESAS	16
3.1. As Princesas no Imaginário Social	21
3.2. Pesquisa de opinião sobre o conceito de Princesa	23
3.3. Girando entre Princesas: quem são as princesas na visão infantil	34
4. O CONSUMO DAS PRINCESAS NA INFÂNCIA	39
4.1. As não Princesas	41
4.2. Práticas Comerciais: os produtos da marca Disney Princesa	44
5. AS PRINCESAS DISNEY: ANÁLISE FILME A FILME	48
5.1. Transformações de personalidade através dos filmes	50
5.2. Concepções de romance	56
5.3. Tarefas domésticas	65
5.4. Traços de rivalidade feminina	66
5.5. Representações de machismo no contexto dos filmes	69
5.6. Padrões de beleza	71
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78
ANEXO	81
APÊNDICE	85

1 INTRODUÇÃO

Já há algumas gerações, mais precisamente desde sua abertura em 1923, a *Walt Disney Animation Studios* vem mostrando sua capacidade de fascinar crianças — e também adultos — do mundo inteiro com suas histórias infantis. Com contos originais e adaptações de contos de fadas tão antigos que é difícil dizer ao certo como surgiram, o estúdio produziu animações aclamadas pela crítica e pelo público, chegando inclusive a ganhar *Oscars de Animação e Melhor Canção*¹.

Seu primeiro longa-metragem, *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), dá início a uma das principais categorias de filme produzidas pelo estúdio: a que engloba as Princesas Disney, que são há muitos anos os filmes que marcam a infância de milhões de crianças em diversos países. A popularidade das Princesas Disney é tão grandiosa que mesmo as mais antigas como a própria Branca de Neve, Cinderela (1950) e Aurora (*A Bela Adormecida* - 1959) são adoradas por pessoas nascidas várias décadas depois de seus respectivos lançamentos. Efetivamente, o estúdio enxergou o potencial existente em suas protagonistas de membros da realeza e as lançou para além de seus longas-metragem ao criar, no final da década de 1990, a franquia de mídia² Disney Princesa, na qual faz uso da imagem das personagens em uma infinidade de produtos que acabaram por alavancar as já famigeradas personagens, mantendo-as famosas para crianças cada vez mais novas, as tornando ídolos atemporais.

Nos 75 anos de Walt Disney Company, a sociedade passou por diversas mudanças significativas, em especial para as mulheres. O mais recente *boom feminista*³ vem levantando questões como representatividade, padrões físicos impostos pela mídia, os papéis pré-determinados por gênero e a imposição do

¹ Como *A Pequena Sereia*, que ganhou Oscar de Melhor Canção Original em 1990 e o *Frozen - Uma Aventura Congelante*, que trouxe o primeiro Oscar de Melhor Animação para a Disney em 2014.

² Franquia de mídia é a franquia que desenvolve produtos a partir de produções midiáticas como séries, filmes e novelas.

³ O Feminismo é um movimento social que busca o fim do patriarcado. Através de suas várias correntes, o movimento angariou maior atenção nesta década, especialmente em 2015, quando muitas discussões ganharam força na internet, com destaque para campanhas em que mulheres denunciavam casos de assédio e violência. Embora não seja o centro da pesquisa, a temática de papéis de gênero inevitavelmente remete ao movimento. Para saber mais leia *Breve História do Feminismo* de Carla Cristina Garcia (2015) e *Feminismo em Comum - para Todas, Todos e Todos* de Márcia Tiburi (2017).

matrimônio e da maternidade para as mulheres. Esses temas se contrapõem explicitamente com comportamentos que se encaixam no estereótipo de “ser uma princesa”, uma mulher indefesa e sem atitude, que sonha com um príncipe para resolver suas questões, muito embora esse não seja um reflexo preciso da imagem das princesas das atuais monarquias. Ainda que esse estereótipo não deva ser firmemente associado à vida real, ele se encaixa de variadas maneiras nas personagens da franquia Disney Princesa, sobretudo nas princesas dos primeiros filmes, conforme serão listados mais adiante neste trabalho. A atitude passiva, mansa, muitas vezes doméstica, e suas histórias sempre com envolvimento amorosos julgados como descabidos desagrada a muitas pessoas que enxergam que modelos antiquados estão sendo apresentados para um público em idade muito tenra. Além dessas condutas, os aspectos físicos — magras e dentro dos padrões europeus de beleza, em sua maioria — das princesas também geram bastante incômodo.

Em novembro de 2013 o estúdio lançou um filme de animação musical que se tornou uma verdadeira febre entre as crianças com grande repercussão nas mídias sociais, chegando a ser apontado como um filme revolucionário. *Frozen - Uma Aventura Congelante*, que conta a história de duas princesas de um reino fictício na região da Noruega, as irmãs Elsa e Anna, surpreendeu com uma protagonista que questionava um modelo de relacionamento amoroso tido como normal⁴ em filmes anteriores e além disso, ela mesma não teve um envolvimento romântico em sua trajetória. Portanto, trata-se de uma história de princesas que, mesmo mantendo alguns padrões, desconstruiu outros, levando algumas pessoas a repensarem suas concepções sobre a Disney.

Em alguns dos últimos estudos dedicados a protagonistas Disney com foco em papéis de gênero, percebe-se que muitas autoras seguem a mesma linha de raciocínio e observação em suas análises: todas conscientes de ao menos uma mudança notável no grupo de filmes, optam por destrinchar apenas os detalhes dos filmes considerados revolucionários, como *Frozen* e *Valente*, utilizando como

⁴ A então Rainha Elsa veta o casamento de Anna com o príncipe Hans, justificando que ela não pode se casar com alguém que acabou de conhecer, o que era normal em filmes anteriores.

contraponto análises menos aprofundadas dos filmes anteriores aos que tomam como seus respectivos objetos de estudo.

Para Liliane Machado (2006), os produtores culturais estão sempre atentos às demandas dos diversos nichos sociais e as utilizam como possíveis estratégias de renovação em seus filmes, mas procuram um equilíbrio entre a novidade e a antiga fórmula para não causar um choque na sociedade mais tradicional. A autora cita o oportuno processo de ruptura explicado por Foucault para chamar a atenção para a necessidade de mudanças que deve se esperar da sociedade e subsequentemente da mídia (Machado, 2006). Já num segundo estudo, realizado em 2013, ela procura analisar dois pontos relevantes para o tema: a retirada da figura do príncipe encantado e a regeneração da figura materna, ambos apresentados no longa *Valente* (2012) (Machado, 2013).

Tais questões chamam a atenção para quem realmente são essas personagens categorizadas como princesas. Desde o lançamento da franquia Disney Princesa, como será melhor explicado adiante, mais de 10 personagens foram consideradas princesas pela Disney, a ponto de ocuparem um lugar na franquia. Algumas personagens, como Branca de Neve, Cinderela e Aurora, por exemplo, apresentam, num primeiro olhar, um perfil clássico de princesa: sempre meiga e passiva. Já outras personagens que surgiram na franquia, como Merida, Tiana, Mulan, entre outras, apresentam outras características físicas, culturais, sociais e comportamentais, que permitem um outro olhar sobre o conceito de uma princesa.

Atualmente, protagonistas de 11 filmes integram a marca Disney Princesa. São eles: *Branca de Neve e os Sete Anões* (1932); *Cinderela* (1950); *A Bela Adormecida* (1959); *A Pequena Sereia* (1989); *A Bela e a Fera* (1991); *Aladdin* (1992); *Pocahontas* (1995); *Mulan* (1998); *A Princesa e o Sapo* (2009); *Enrolados* (2010); *Valente* (2012). Junto aos filmes da franquia, a pesquisa inclui também as personagens principais de *Frozen - Uma Aventura Congelante*⁵ (2013). Um resumo de cada filme encontra-se em Anexo.

As mudanças nas diferentes narrativas de uma princesa, identificadas em *Frozen* e em alguns filmes da franquia, possivelmente apontam mudanças no

⁵ O filme não é parte da franquia de produtos licenciados Disney Princesa por motivos que serão melhor apresentados no capítulo 4.

comportamento social, particularmente em relação ao público feminino, que precisaram ser observadas e consideradas pela marca Disney Princesa.

Diante do impacto que uma marca como a Disney exerce na sociedade e levando-se em consideração o espaço que as princesas ocupam no imaginário social, este estudo tem como problema central: quais transformações podemos perceber na representação das princesas Disney? A partir desse questionamento, a pesquisa foi desenvolvida para compreender quem são essas personagens alçadas pela marca como princesas, o que as levou ao status de Princesa Disney e quais modificações podemos identificar nessas personagens com o passar dos anos. O trabalho também traçou um paralelo entre a princesa presente no senso comum e as personagens da franquia, na intenção de analisar possíveis influências sobre o público.

Nesse sentido, a presente pesquisa procurou delinear o que é uma princesa aos olhos da sociedade e apontar de que maneiras a Disney vem apresentando personagens com considerável poder de influência sobre o desenvolvimento de milhares de crianças, focando em pormenorizar as transformações manifestadas em cada um dos filmes da franquia Disney Princesa e também em *Frozen - Uma Aventura Congelante*.

1.2 Objetivos da Pesquisa

1.2.1 Objetivo Geral

Identificar e analisar as transformações presentes nas representações das princesas Disney.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Compreender quem é a princesa do imaginário social;
- Conceituar quem é (ou quem são) a(s) princesa(s) nos filmes da Disney;
- Analisar os aspectos comuns e os divergentes entre as princesas de cada filme;

- Identificar quais critérios levam a Disney a promover ou não suas personagens a princesas;
- Analisar as representações sob o viés de gênero nos filmes da franquia Disney Princesa e no filme *Frozen - Uma Aventura Congelante*.

2 METODOLOGIA

Para atingir os objetivos propostos nesta pesquisa, acredita-se que a pesquisa qualitativa seja uma das técnicas necessárias, uma vez que “seu ponto de partida está nas narrativas, não nas teorias ou nos números” (CASTRO, 2006, p. 111) e nesta pesquisa se trabalhou com discursos encontrados em produtos comunicacionais. O caráter descritivo foi adotado em razão da necessidade de se registrar os resultados da observação e também a fim de facilitar a percepção da frequência de fenômenos, para dar ao leitor a possibilidade de enxergar os filmes pelas lentes da autora (CERVO; BERVIAN; DA SILVA, 2007). Apesar da pesquisa se utilizar em sua generalidade do método qualitativo, também se fez uso de técnicas da pesquisa quantitativa, no tópico no qual se investigou o imaginário através de uma pesquisa de opinião.

Também fez-se uso da pesquisa bibliográfica, objetivando explorar o que estudos passados já concluíram dentro do tema, onde coloca-se autoras como Escoura (2013), Machado (2006 e 2013) e Tonin et al. (2015) e excedendo os limites da Comunicação, o psicanalista Bruno Bettelheim com sua obra sobre contos de fada traz grande contribuição a abordagem utilizada, assim como o filósofo Gilles Lipovetsky com seu livro *A Terceira Mulher*.

A pesquisa documental também foi importante dado que essa técnica usa fontes de origem secundária como “a mídia impressa (jornais, revistas, boletins, almanaques, catálogos) e a eletrônica (gravações magnéticas de som e vídeo, gravações digitais de áudio e imagem) e relatórios técnicos” (MOREIRA, 2006, p. 272) logo, todos os longas-metragem da análise se enquadram nessa categoria. É necessário observar que a análise do material se dá através de uma apreciação mais específica, procurando uma decifração e “comportando algumas técnicas, tais como fichamento, levantamento quantitativo e qualitativo de termos e assuntos recorrentes, criação de códigos para facilitar o controle e manuseio”, como descreve Pimentel (2001, p. 182), citada por Moreira (2006).

Somando-se às técnicas acima mencionadas, que reuniu material para a realização da análise, a abordagem central da pesquisa foi a Análise de Conteúdo,

que favorece a organização de um extenso objeto de estudo – 13 filmes – e facilitando compreensões além das interpretações imediatas sobre as histórias. Como destaca Fonseca (2006, p. 284), a Análise de Conteúdo suscita o pesquisador a inferir e entender intenções abafadas em discursos, sendo então indispensável para a pesquisa.

Para executar a Análise de Conteúdo, primeiramente, todos os filmes foram assistidos com atenção especial em situações das narrativas onde se davam fatos relevantes para o viés da pesquisa: a importância do romance na história, o verdadeiro papel do príncipe encantado, como se dá a entrada da personagem da realeza, seus aspectos físicos, sua personalidade, a possibilidade de rivalidade feminina, dentre outros tópicos que surgiram e aparentavam pertinência para o trabalho. Com todas essas anotações, foi construída uma tabela que permitiu uma visão panorâmica de todos os filmes, propiciando uma leitura mais clara das semelhanças e divergências encontradas. A tabela (ver apêndice A) serviu de base para o capítulo principal do desenvolvimento, onde foi destrinchada e alinhada com os autores mencionados.

Outro recurso complementar à pesquisa, foi uma pesquisa de opinião (ver apêndice B) sobre como é o conceito de princesa na sociedade, objetivando verificar se existe e como se deu a influência das personagens da Disney na compreensão do público acerca da mitologia de princesa. Tal pesquisa se deu através de um questionário com questões fechadas e abertas, sendo a segunda importante para “recolher dados ou informações mais ricos e variados” (CERVO; BERVIAN; DA SILVA, 2007, p. 53).

Acredita-se que através dessa metodologia o estudo alcançou os objetivos apresentados, destacando a busca por uma averiguação mais imparcial e esmiuçada, podendo assim apresentar uma nova visão para aqueles que desejam refletir acerca dos efeitos dos filmes no público infantil.

3 O MUNDO DAS PRINCESAS

O propósito deste capítulo é problematizar o conceito de princesas, refletir sobre este universo sob diferentes perspectivas, em busca de características, comportamentos, significados e associações que ajudem a desvendar um mundo que parece ser tão mágico, mas ainda assim com algumas situações aplicáveis ao mundo real.

Inicialmente, este capítulo apresenta uma classificação das princesas, cuja organização ajudou na análise dos dados coletados e apresentados nos próximos capítulos.

De forma a organizar as personagens dos filmes analisados, foi adotada uma categorização já utilizada na pesquisa de Breder (2013), que estudou a relação do feminismo com os príncipes encantados. Na pesquisa, ela classifica as princesas em: Clássicas, Rebeldes e Contemporâneas. Optou-se por esta mesma classificação por entender que ela explica características importantes das princesas dos filmes analisados, além de já ser comumente utilizada em outros textos acadêmicos, sites, blogs e mídias sociais que abordam a temática das princesas Disney.

A *Branca de Neve e os Sete Anões* foi o primeiro longa-metragem de animação dos estúdios Disney sendo então o primeiro a apresentar uma princesa. Lançado em 1937, apresenta uma princesa gentil e dócil, que sofre nas mãos de sua madrasta, a Rainha Má e permanece à espera de seu príncipe encantado durante toda a narrativa, sonhando que ele transformará seus sonhos em realidade. *Cinderela*, filme lançado em 1950, também traz uma princesa passiva, dócil e sonhadora como Branca de Neve, e ainda muito obediente às ordens de sua madrasta. O príncipe encantado também surge e, indiretamente, é o responsável por salvar sua vida das maldades da madrasta e das irmãs. Em 1959, *A Bela Adormecida* é o filme que apresenta a princesa Aurora, que, assim como suas antecessoras, sonha com um amor verdadeiro, colocando em destaque o romance, uma certa passividade e muita doçura.

Com características similares, apesar de algumas diferenças que serão abordadas adiante, pela passividade, doçura e grande associação da narrativa ao

romance, essas 3 personagens compõem o grupo das *Princesas Clássicas*, conforme representado na Figura 1.

Figura 1: Princesas Clássicas - Branca de Neve, Cinderela e Aurora



Fonte: <https://animationscreencaps.com/>, 2018

Três décadas depois de *A Bela Adormecida*, o estúdio volta a apostar em histórias de princesa, agora com a história de *A Pequena Sereia*, filme protagonizado pela jovem Ariel, uma sereia inquieta e obstinada, fascinada com o mundo humano, o qual seu pai abomina. A trama se dá em torno da jornada de Ariel para conquistar o amor do príncipe Eric. Em 1991, a Disney apresenta outra jovem que se sente deslocada do lugar onde vive. A camponesa Bela se refugia em seus livros para aturar a vida pacata que leva no interior, fazendo com que ela tenha fama de excêntrica em sua vila. Bela tem um pretendente a quem recusa algumas vezes. Ela não manifesta sonhar com um grande amor, mas acaba por encontrar o seu.

Assim como Ariel, Jasmine é rebelde com seu pai e assim como Bela, ela sonha com uma vida mais vivaz, acima de qualquer coisa. Em busca do que almeja, a princesa foge do palácio e na cidade conhece Aladdin, por quem acaba se apaixonando enquanto vive algumas aventuras. Em 1994, o filme *Pocahontas*, levemente baseado na história da índia Matoaka⁶, traz a índia que, como suas antecessoras de franquia, defende ter muito o que viver e se recusa a casar sem que

⁶ Matoaka, cujo apelido era Pocahontas, foi uma princesa ameríndia conhecida por facilitar o contato dos colonizadores ingleses com o povo de sua tribo, habitantes do território que veio a se tornar o estado da Virgínia, Estados Unidos.

seja por amor. Lançado em 1998, *Mulan* narra a história da jovem chinesa que se rebela contra sua família para poupar a vida de seu pai. Ela se disfarça de homem para lutar no exército chinês, na tentativa de honrar sua família após o fiasco de seu encontro com a casamenteira local. Durante o treinamento para a guerra ela se interessa pelo comandante e ao final o filme insinua o início do relacionamento dos dois⁷.

Insubordinação aos pais, desejo de uma vida mais entusiasmante, maior atitude para alcançar seus objetivos e interesse amoroso se desenvolvendo a partir da convivência com seus pares são alguns dos aspectos que unem estas princesas na categoria das *Rebeldes*, apresentadas na Figura 2.

Figura 2: Princesas Rebeldes - Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan



Fonte: <https://animationscreencaps.com/>, 2018.

Após pouco mais de uma década sem animações de princesas, a Disney retorna em 2009 com *A Princesa e o Sapo*. Tiana cresce em uma família humilde na Nova Orleans dos anos 20. A jovem é determinada e trabalha duro para atingir seu

⁷ O filme tem uma continuação de menor sucesso: *Mulan 2 - A Lenda Continua*, onde acontece o noivado de Mulan com o Capitão Shang.

sonho de abrir um restaurante, até que um dia beija um sapo que promete ajudá-la a realizar seu sonho, mas acaba se tornando uma anfíbia como ele. Juntos os dois buscam incessantemente como voltar a forma humana e acabam por se apaixonar. No ano seguinte, o filme *Enrolados* chega com a história da doce Rapunzel e seu sonho de sair da torre onde sempre viveu - aprisionada por Gothel, que acredita ser sua mãe - e ver as luzes flutuantes que surgem no céu em todos os seus aniversários. Ela então conhece um ladrão que a leva para conhecer o reino que lança as luzes flutuantes e nessa jornada os dois se apaixonam.

Em 2012, *Valente*, uma produção Disney-Pixar⁸ traz Merida, uma princesa com gosto pela aventura e muito habilidosa com arco e flecha. Seus pais desejam que ela se case, mas ela se recusa, o que agrava os conflitos entre Merida e sua mãe. O filme se centra na reconstrução da relação de mãe e filha. Um ano depois a Disney apresenta *Frozen - Uma Aventura congelante*, um filme de grande repercussão no público feminino infantil que conta a história das princesas Elsa e Anna. A irmã mais velha Elsa precisa se esconder do mundo por não saber controlar seu poder mágico, o que a torna uma moça desconfiada, quieta e antissocial. O que mais almeja é se libertar de seu isolamento. Por outro lado, a caçula Anna cresce se sentindo muito só, é bastante ingênua e bondosa, o que lembra o perfil das princesas clássicas, fazendo contraste com a personalidade de sua irmã, com quem anseia reatar uma amizade.

Essas princesas sonham, mas sonham com coisas diferentes de suas precursoras, como liberdade ou abrir seu próprio negócio. Se atiram em aventuras intensas e possuem, quase todas, desavenças familiares. Essas são características que as reúnem no grupo das *Princesas Contemporâneas*.

⁸ A *Pixar Animation Studios* é uma empresa de animação digital comprada pela Disney em 2006. A Pixar executa a produção e a Disney cuida dos detalhes da distribuição.

Figura 3: Princesas Contemporâneas - Tiana, Rapunzel, Merida, Elsa e Anna



Fonte: <https://animationscreenshots.com/>, 2018.

No subcapítulo a seguir, através de uma pesquisa teórica sobre imaginário social, elaborou-se uma hipótese sobre o conceito de princesa no senso comum. Esta hipótese auxiliou na formulação de uma pesquisa de opinião sobre o conceito de princesa, que identificou como a sociedade entende esse conceito e possíveis impactos dos produtos Disney Princesas na vida dessas pessoas. Os resultados desta pesquisa de opinião serão apresentados no capítulo seguinte. E, por último, de forma complementar, o terceiro subcapítulo apresenta uma pesquisa realizada pela antropóloga Michele Escoura Bueno (Girando entre Princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças), na época mestranda da Universidade de São Paulo, cujos dados ajudam a compreender como crianças de diferentes classes sociais são impactadas pelas princesas da Disney, formulando hábitos importantes, assim como suas percepções de gênero.

3.1 As princesas no imaginário social

O primeiro passo na reflexão proposta nesta pesquisa, ou pelo menos a busca por um olhar inicial, foi o levantamento de como é a imagem da princesa no imaginário social. Quais elementos compõem uma verdadeira princesa?

Uma busca no Dicio - Dicionário Online de Português⁹ mostra que princesa é um substantivo feminino, com os seguintes significados:

1. Filha do rei ou da rainha; herdeira da coroa real ou imperial; aquela que se pode tornar rainha; alteza.
2. Aquela que se casou com o filho de um rei, imperador ou soberano de um principado: Diana se tornou a princesa de Gales.
3. [Por Extensão] Moça que se destaca pela beleza, graciosidade.
4. [Por Extensão] A mais bela e graciosa, em certas festas: princesa do Carnaval.
5. [Pejorativo] Quem se acha superior aos demais: a princesa vai trabalhar hoje?
6. Etimologia (origem da palavra *princesa*). Do francês *princesse*.

Dentre as definições apresentadas, estão as mais literais - como as princesas que nascem com o título ou as que o adquirem através do matrimônio - e as definições figuradas, sendo este segundo sentido particularmente interessante para esse estudo. Princesas são aquelas que se destacam por sua beleza e graciosidade, mas também as que se vêem ou são vistas como superiores aos demais.

A partir da vida das princesas da vida real contadas pela história e mais recentemente pela televisão, as diversas personagens da literatura e também as do cinema, é presumível que na mente de cada membro da sociedade exista uma fusão das muitas e distintas referências, e que elas resultem em uma imagem do “ser princesa”. Essa representação da princesa possui pequenas variações de indivíduo para indivíduo, de acordo com suas vivências, experiências e diferentes conteúdos aos quais teve acesso ao longo de sua vida.

⁹ <<https://www.dicio.com.br/princesa/>>

Aos meios que transmitem tais conteúdos, dá-se o nome de “Tecnologias do Imaginário”, que nada mais são que “dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida” (SILVA, 2012, p.22 apud TONIN et al., 2016). Através do contato com essas tecnologias, uma pessoa é capaz de preencher sua bacia semântica, um conceito complexo criado pelo antropólogo Gilbert Durand, que se refere ao campo onde são retidas inúmeras imagens que se relacionam de maneiras específicas e, majoritariamente seguindo os padrões da sociedade onde cada indivíduo está inserido, acabam por refletir as concepções de tal sociedade (DURAND, 2004). O francês também chama atenção para produção em massa da mídia que causa a interferência da mídia no imaginário:

A imagem mediática está presente desde o berço até o túmulo, ditando as intenções de produtos anônimos ou ocultos: no despertar pedagógico da criança, nas escolhas econômicas e profissionais do adolescente, nas escolhas tipológicas (a aparência) de cada pessoa, até nos usos e costumes públicos ou privados [...] (DURAND, 2004, p. 33)

Outro teórico com importantes considerações sobre o imaginário é o sociólogo Michel Maffesoli. Ele não chega a produzir exatamente uma visão própria sobre o que é o imaginário, mas o qualifica como “cimento social”, uma vez que funciona a partir de um denominador comum num povo, um entendimento que incide sobre uma maioria. O sociólogo segmenta o imaginário em individual e social. A esse respeito, Anaz et al. explicam que a diferença fundamental está na constituição de cada um:

A construção do imaginário individual se dá, essencialmente, por identificação (reconhecimento de si no outro), apropriação (desejo de ter o outro em si), e distorção (reelaboração do outro para si). Por sua vez, o imaginário social estrutura-se principalmente por contágio: aceitação do modelo do outro (lógica tribal), disseminação (igualdade na diferença) e imitação. (MAFFESOLI, 2001 apud ANAZ et al., 2014, p. 10)

Partindo-se dos conceitos de imaginário, sobretudo o entendimento de que existem fatores sociais capazes de disseminar uma lógica de aceitação e imitação, identificando os indivíduos entre si, formulou-se uma hipótese sobre o conceito de

princesa no imaginário ocidental. Essa hipótese serviu de parâmetro para a formulação e análise de uma pesquisa de opinião, buscando uma possível relação entre o imaginário social e os filmes, algum nível de influência.

Assim, apresenta-se como hipótese que: no imaginário social, uma legítima princesa é a mulher que nasce dentro de uma família real ou se insere em uma através do matrimônio; é a mulher passiva, de comportamento meigo, amável com quem quer que seja. É delicada, indefesa, de beleza europeia e seu propósito na vida é encontrar um príncipe encantado com quem se casará.

Acredita-se que essa seja uma visão comum na sociedade, pautada e reforçada pelos diferentes segmentos políticos, sociais, culturais, midiáticos, e adquirida de maneira superficial, apenas reproduzida. Para verificar nossa hipótese sobre o imaginário de princesa, foi construído um questionário com perguntas tanto a respeito da imagem pessoal de princesa que cada respondente possui, quanto aos conteúdos Disney aos quais eles tiveram contato ao longo da vida, se e como esse conteúdo os afetou de alguma maneira e por fim, se haviam passado por experiências de consumo relacionadas a marca Disney Princesa. Essa pesquisa será apresentada no capítulo seguinte.

3.2 Pesquisa de opinião sobre o conceito de princesa

Conforme descrito na metodologia, aplicou-se uma pesquisa de opinião, através de questionário com perguntas abertas e fechadas, buscando recolher dados ou informações capazes de avaliar a hipótese formulada sobre o universo das princesas (ver apêndice B).

O questionário foi aplicado *online* através da plataforma *Google Forms*, a partir do dia 10 de maio de 2018 e foi concluído no dia 13 de maio do mesmo ano. Foi divulgado por *Whatsapp* e *Facebook* e atingiu 248 respostas. Admite-se que a amostra se limitou ao círculo social da pesquisadora, logo os resultados são limitados a um grupo específico.

Das 248 respostas alcançadas, a maior parte (75%) é proveniente da região de origem da pesquisa (Centro-Oeste), mas obteve-se respostas de todas as regiões do

país e duas de cidades do exterior. As mulheres foram responsáveis pela maior parte da amostra (82,6%) e os homens correspondem a 17,4%.

A faixa etária foi organizada de forma a agrupar perfis de indivíduos que estivessem passando, aproximadamente, pelas mesmas fases da vida: escolares (14-18 anos); universitários (18-24 anos); pós-graduandos, com possibilidade de estarem casados e/ou com filhos de poucos meses (24-32 anos); com possibilidade de terem filhos em idade escolar e adolescência (mais de 32 anos); com possibilidade de terem filhos já na fase adulta e até netos (mais de 50 anos). Os percentuais resultaram em: 44,1% (18-24), 35,6% (24-32), 15% (mais de 32 anos), 2,6% (mais de 50 anos), 2,8% (14-18).

Os percentuais de escolaridade resultaram em: 38,9% possuem ensino superior incompleto, 32,4% ensino superior completo, 22,3% pós-graduação, 4,5% ensino médio completo e 5% ensino médio incompleto.

Portanto, é importante notar que a amostra apresenta, majoritariamente, as seguintes características: mulheres (82%), entre 18 e 32 anos (94,7%) e mais da metade com elevado grau de escolaridade (ensino superior completo ou pós-graduação).

O primeiro questionamento, com resposta aberta, pedia: "Quando você pensa em *princesa*, quais termos vem à sua mente?". Os 10 termos mais citados foram: coroa (21), Disney (20), vestidos (18), beleza (16), delicada (16), príncipe (11), castelo (10), realeza (8), meiga (7) e mulher (7).

Numa leitura mais detalhada, buscando uma análise mais profunda desse conteúdo e levando em consideração outras palavras com sentidos aproximados, foi possível criar categorias mais gerais e significativas. Ao levar em conta outras palavras como bonita (6), padrão de beleza (2), magreza (3), cabelos (2), olhos azuis (1), cabelos longos e loiros (1), pele branca (1), jovem (1), linda (1), maquiagem (1), estereótipos (1) somando-se com as 16 menções à palavra beleza, foram 36 associações de princesa à uma ideia de *padrão de beleza*.

Da mesma forma, ao considerar palavras como frágil ou fragilidade (6), gentil ou gentileza (6), meiga ou meiguice (7), superprotegida (1), indefesa (1), recatada (1)

e dependência (1), somando-se às 16 menções a palavra delicada, foram 39 referências à uma ideia de *passividade e fragilidade*.

Por fim, as palavras coroa (21), vestidos (18), príncipe (11), castelo (10) e realeza (8), quando agrupadas à outras associações como nobreza (3), tiara (1), vestes reais (1), patriarcado (1), trono (1), medieval (1), legado (1), tradição (1), monarquia (1), somam 79 referências a uma ideia de *tradição e realeza*.

Uma outra interpretação possível é unir as menções ao príncipe (11), às palavras romance (2), amor verdadeiro (1), apaixonada (1), felizes para sempre (3), levando a 18 associações de princesa com a ideia de *romance e casamento*.

Essas respostas ratificam a hipótese formulada previamente, visto que praticamente todas fazem alusão ao que nela foi proposto. Uma princesa é comumente associada à realeza e objetos/recintos monárquicos, atributos estéticos, comportamento delicado e meigo e também ao príncipe encantado.

É importante notar também que a própria Disney figura entre os termos mais citados, mostrando que suas produções efetivamente se tornam referenciais para os espaços imaginativos da sociedade, o que constata a teoria de Durand (2004) sobre a força da mídia sobre o imaginário. Algumas de suas personagens também foram citadas como termos conexos ao objeto de pesquisa: Cinderela (5); Branca de Neve (4); Bela (2); Aurora (1); Ariel (1); Jasmine (1); Rapunzel (1); Valente (1) - provável referência a princesa Merida, cujo filme chama-se *Valente* -, todas elas sendo princesas legítimas.

Outros termos citados mais de uma vez que confirmam a hipótese são: educação e elegância (3); doçura (2); Reino Unido (2). Demais termos registrados que seguem o mesmo critério: sutileza; simpatia; sensibilidade; classe; Europa.

Um outro aspecto que emerge desses dados é uma clara relação entre o imaginário social de princesa constatado nesta pesquisa de opinião e o perfil das princesas clássicas — Branca de Neve, Cinderela e Aurora —, que, como explicado previamente, são as primeiras princesas dos filmes, passivas, dóceis e que sonham prevalentemente com o amor verdadeiro.

Por outro lado, foram registrados alguns termos que vão de encontro à hipótese, mas que demonstram aspectos importantes sobre o imaginário social

acerca das princesas. São eles: guerreira (5); força (5); inteligência (3); decidida (2); determinada (2); poder (2); influência; esforço; coragem; culta; respeito; superação de vida. Essas associações demonstram que, apesar da forte imagem de falta de autonomia das princesas, um outro entendimento começa a despontar no imaginário social.

Além disso, levando-se em conta que o termo Disney foi o segundo mais citado na pesquisa, pode-se inferir que o estúdio tem um grande papel na formação do imaginário sobre as princesas, e que os mais recentes aspectos incorporados às personagens podem já estar influenciando novas associações ao conceito de princesa.

A respeito da audiência obtida por cada um dos filmes dentro do grupo de respondentes (Qual ou quais dos seguintes filmes você já assistiu?), resultou-se: *Branca de Neve e os Sete Anões* (238); *A Bela e a Fera* (235); *Cinderela* (233); *A Bela Adormecida* (228); *Frozen - Uma Aventura Congelante* (223); *Aladdin* (221); *A Pequena Sereia* (219); *Pocahontas* (203); *Mulan* (201); *Enrolados* (200); *Valente* (194); *A Princesa e o Sapo* (177).

Quando questionados se algum dos filmes marcou mais suas vidas, os três filmes mais citados foram: *Mulan* (33); *A Bela e a Fera* (25); e *Cinderela* (16). Os demais filmes mencionados foram: *Valente* (12); *A Pequena Sereia* (9); *Branca de Neve e os Sete Anões* e *Frozen - Uma Aventura Congelante* (8); *Aladdin*, *Pocahontas* e *A Princesa e o Sapo* (6); *A Bela Adormecida* (5); *Enrolados* (3). Vinte e uma (21) pessoas manifestaram não possuir nenhum filme que tenha marcado sua vida e quatro (4) disseram que todos os filmes citados foram importantes para elas.

O fato de *Mulan* estar a frente de todos os filmes com diferença significativa é um dado que chama a atenção. Sendo uma princesa "não-princesa" — visto que ela não é princesa por nascença ou por se casar com um príncipe durante o filme —, *Mulan* ser o filme mais impactante para o público pode explicar o perfil e comportamento das protagonistas e das tramas dos filmes produzidos pela Disney na sequência. Dado que essa pergunta do questionário permitiu respostas abertas, obteve-se uma série de respostas que enriqueceram a pesquisa e trouxeram diferentes pontos de vista. As respostas a respeito de *Mulan* foram particularmente

interessantes, assim como as respostas acerca de filmes menos citados como *Pocahontas*, *A Princesa e o Sapo*, *Valente* e *Frozen*. Apesar de números menos expressivos, as respostas elaboradas para explicar o que os leva a ter estes filmes como os mais marcantes de suas vidas apontam perspectivas diferenciadas sobre as princesas.

Algumas respostas resumem o sentimento das pessoas que apontaram *Mulan* como filme favorito: "Mulan, porque ela é incrível e tornou possíveis coisas inimagináveis na sociedade em que ela vivia"; "Mulan, por ser a primeira princesa guerreira e diferente"; "Mulan, pois mostra a princesa como uma mulher cuja narrativa não gira em torno do amor romântico e que não se adequa aos conceitos pré-concebidos de gênero"; "Mulan - força e determinação"; "Mulan - a ideia de alguém fingir ser algo que não é para proteger alguém que ama mexeu muito comigo"; "Mulan, por mostrar que uma mulher pode lutar"; "Mulan e Valente por as princesas saírem do clichê... frágeis etc.". Além dessas respostas, também vale destacar:

Essa personagem pra mim é bastante completa no sentido de unir os pólos do feminino e do masculino em si mesma, sem entrar no mérito de ter um amor eterno. Acredito que a parte dela ficar com o príncipe não a torna menos forte, pelo contrário, ela já é completa [...].

Assim como:

Mulan foi um filme que me marcou pois foi o primeiro que assisti em que a mulher é guerreira, enfrenta preconceitos para evitar que seu pai seja morto. Além disso, a Mulan é independente e mostrou que não precisa de um príncipe para ser feliz, ela não buscou isso. O amor veio como uma consequência de seus atos.

É possível perceber que as características que vão contra o que normalmente é pré-concebido sobre princesas são justamente as que emocionam e impressionam o público dos filmes Disney, particularmente no filme *Mulan*. A guerreira é tida como uma personagem surpreendente, que rompe a expectativa de tudo que o público esperaria de um filme produzido no final dos anos 90 voltado para as meninas. Isso ocorre por não ser comum, até então, que as princesas apresentassem essas

características de independência e rebeldia, em especial quando a causa desse comportamento não é o amor-romântico.

Apesar de não ser um dos mais populares nos níveis de audiência dentro da amostra — ficou na 9ª posição entre 12 filmes —, pode-se dizer que a história de Mulan marcou a memória da maioria que a assistiu e não foi uma animação de princesa comum. Trata-se de um filme que apresenta uma nova princesa, cujo comportamento aponta para uma evolução mais integral da imagem feminina. Mesmo dentro de seu grupo - Princesas Rebeldes - ela se destaca.

A pesquisa obteve algumas respostas relevantes a respeito de *Pocahontas*, *A Princesa e o Sapo*, *Valente* e *Frozen* que ajudam a identificar mais traços de uma nova princesa no imaginário social: "Pocahontas, que é meu filme preferido desse tipo, e me marcou em termos de entendimento de outras culturas e até de personalidade forte como mulher"; "Pocahontas e Mulan. Porque conseguia me identificar."; "Acho A Princesa e o Sapo incrível, sempre me emocionou porque o sonho da protagonista é igual ao meu e a forma como ela luta por ele e a garra me motivam a acreditar e a me esforçar também"; "A Princesa e o Sapo, porque ambos são negros e a princesa é trabalhadora. E Valente, porque mostra apesar de tudo, o valor da família"; "A Princesa e o Sapo. Foi o filme o qual quebrou o estereótipo de princesa que eu havia construído. Lembro que isso me marcou muito, o fato da princesa ser negra."; "A Princesa e o Sapo, pois é a princesa mais parecida comigo, em diversos pontos, inclusive na aparência e prioridades, me sinto um pouco representada."; "Valente. É um filme que ensina de forma marcante a valorizar as pessoas que são importantes em nossas vidas."; "Valente. Merida é forte... Corajosa... Possui defeitos... Tem gostos e personalidade própria."; "Valente. Porque eu achei incrível ela lutar por ela mesma."; "Frozen por mostrar um tipo diferente de amor, que não se centra no amor romântico e idealizado"; "Sim. Frozen. A quebra do estereótipo da necessidade do amor entre príncipe e princesa para a força do amor fraterno". E mais:

Valente - ela é uma princesa que está fora dos moldes de princesa, o que é inaceitável por parte da família dela, acho que esse filme aborda a temática do machismo durante os séculos, refletindo no hoje. Ela se mostra ser uma princesa forte e decidida, como muitas mulheres de hoje em dia que tem que se mostrar fortes para conseguir seu lugar na sociedade.

Mais uma vez, atitudes que rompem com o estereótipo de princesa, como coragem, determinação e independência, são as atitudes que ganham destaque na percepção do público. Atributos físicos que são mais passíveis de gerar identificação dentro de um público composto integralmente por brasileiros também compõem mais um item que contribui para que exista maior simpatia em relação a essas animações. A não centralização do amor-romântico, a luta pelo que elas verdadeiramente querem, as formas como mostram as relações familiares, os sonhos mais realistas e até mesmo o fato das personagens possuírem “defeitos” são elementos que geram apreço singular por cada um dos filmes.

A resposta abaixo apresenta uma visão geral sobre todos os filmes e parece querer sintetizar o que o público atualmente espera que seja apresentado nas produções infantis, ao fazer uma comparação direta entre as princesas clássicas e as contemporâneas:

Os mais clássicos, como: Cinderela, Branca de Neve, entre outros, são muito tristes e apresentam a mulher na figura passiva à espera de um príncipe lindo e perfeito. Gosto das novas versões, como: Valente, Enrolados, Frozen, pois, apresentam as princesas com força e coragem necessárias para viver suas vidas, são lindas com cabelo loiro ou vermelho, com sapatinhos de cristal ou descalça e por que não cabelo curto, pescoço a mostra, o final para ser feliz não precisa de príncipe, mas se tiver, entrega-te! Para mim, as novas versões ou acompanham as mudanças de uma sociedade ou propõe mudanças para a mesma.

O curioso dessa resposta é o fato de que não apenas as princesas contemporâneas são postas em destaque como o perfil da nova mulher na sociedade — forte, corajosa, autêntica e desvinculada da figura masculina para ser feliz — como os filmes são reconhecidos com um papel pedagógico importante para moldar esta nova figura na sociedade.

Quando perguntados sobre quais filmes eles acreditam ser recomendáveis para crianças, responderam: todos os filmes (110); *Mulan* (38); *Frozen - Uma Aventura Congelante* (29); *Valente* (26); *A Bela e a Fera* (13); *Pocahontas e A*

Princesa e o Sapo (10); *Cinderela* (9); *Aladdin* (8); *Enrolados* (7); *A Pequena Sereia* (5); *A Branca de Neve e os Sete Anões* e *A Bela Adormecida* (3).

Sendo essa mais uma questão aberta, também foi possível identificar variadas e significativas observações, como: “Com certeza todos e faço questão de fazê-lo sempre que possível. Ainda que algumas princesas sejam mais independentes que outras, todas elas tem algo a ensinar para as crianças. Sejam elas meninas ou meninos.”; “Todos, menos Branca de Neve, Cinderela, A Bela Adormecida e A Pequena Sereia. [...] antiquados demais.”; “Recomendaria todos menos [...] Branca de Neve, Cinderela e A Bela Adormecida.”; “Todos. Acho importante assistir, mas todos [...] com uma discussão no final. Pra vermos o que é legal e o que não é”; “Não recomendaria Branca de Neve e a Bela Adormecida”. Além de:

Todos. O problema não é a criança assistir ou deixar de assistir, mas como ela assiste. Qual o olhar que ela constrói ao assistir os filmes sobre o que é certo e precisa seguir a todo custo ou se ela vê os filmes e comportamentos como alternativas. Nenhum modo de viver das princesas está errado, o que está errado é a imposição de um valor do que é ser uma "boa mulher, uma 'princesinha'" sobre as outras opções.

E mais:

Apesar dos filmes mais antigos apresentarem uma visão machista do papel da mulher, são filmes que fizeram parte da infância e que guardo com muito carinho. Acho que o importante não é privar do filme, e sim a criança ver o filme com a educação correta e o discernimento.

O interessante desse questionamento é perceber o olhar que se forma diante da influência que os filmes podem exercer sobre o público infantil, particularmente sobre o papel da mulher na sociedade, justamente por ser um indivíduo em fase de formação de valores, cujo papel pedagógico dos filmes pode ser ainda maior. De fato, os menos recomendados são os filmes de princesas mais passivas, pertencentes ao grupo das princesas clássicas. Na contramão, as princesas rebeldes e as contemporâneas se destacam entre as indicações para o público infantil.

Um fato observável é Mulan ser a mais citada entre as histórias mais marcantes quando ela é uma das que menos se encaixa nos termos apontados como

associados ao conceito de princesa, uma vez que ela não está em busca de um príncipe encantado; não atende ao padrão de beleza eurocêntrico; não é delicada ou indefesa, afinal enfrenta os perigos de uma guerra sem que alguém a proteja; não é passiva; não é sempre meiga e amável na integralidade da história; não é parte da realza de nenhuma forma. Demais personagens citadas como marcantes também não se ajustam plenamente à imagem de princesa do imaginário social. É possível inferir que quanto mais distante uma personagem é do conceito imediato de princesa, mais impacto sua história tem em sua audiência.

Quando questionados se já haviam comprado algum produto das princesas da Disney, 61,5% disse que sim, 17% que não e 21,5% não lembra. Uma grande variedade de produtos é citada entre os já comprados, como por exemplo: brinquedos (59); roupas e acessórios (43); material escolar (29); canecas, copos e garrafas (13); decoração (9).

Das 59 menções a diversos brinquedos, 40 referiam-se especificamente a bonecas, um brinquedo cujo contato possui algumas particularidades dignas de observação. Isso porque é um objeto que facilita que uma criança expresse seus sentimentos, os quais ela pode ainda não entender plenamente, como afirma a terapeuta de bebês e crianças Regiane Glashan em entrevista para a Revista Crescer (2018). Vários participantes da pesquisa de opinião especificaram comprar bonecas tipo *Barbie*, como as da figura 4, que é a boneca que representa mais fielmente a personagem, ou seja, o contato da criança com a personagem ultrapassa o momento do filme, podendo chegar a horas por dia, situação que potencializa a influência dos estereótipos, sobretudo em relação à magreza das personagens, inclusive de Merida, apresentada no filme como uma princesa com formas mais realistas, no entanto sua boneca tem o mesmo formato das outras. Outra questão se dá no fato dessas bonecas serem representações de jovens adultas, o que pode, segundo educadores¹⁰, incentivar uma adultização da criança, despertando, por exemplo, o interesse precoce da menina em cuidar da própria aparência e usar maquiagem em seu rosto. No entanto, a boneca de pano, que é o modelo de boneca mais recomendado,

¹⁰ <<https://www.eusemfronteiras.com.br/que-importancia-tem-as-bonecas-na-vida-da-crianca/>>

também são ofertadas pela franquia (figura 5), assim como versões das princesas Disney ainda crianças (figura 6).

Figura 4: Bonecas das Princesas Disney modelo Barbie



Fonte: <http://www.paide5.com.br>

Figura 5: Propaganda da franquia Disney Princesa Brasil no Instagram



Fonte: Instagram

Figura 6: Boneca Princesa versão criança



Fonte: <https://www.submarino.com.br>

Apesar desta pesquisa não ser uma pesquisa integralmente quantitativa, entende-se que estes resultados ajudam a demonstrar o amplo mercado de consumo construído a partir das princesas Disney. Em setembro de 2017, não pela primeira vez, os produtos das princesas estavam no topo de vendas da categoria de produtos licenciados, somando mundialmente 3 bilhões de dólares em lucros. Além disso, com o lançamento de *Frozen* em 2013, a rainha Elsa ganhou, em 2014, o título dado pela revista Forbes de personagem fictício mais influente daquele ano, como conta Goudreau (2018) em artigo escrito para a revista.

Este mercado de consumo de produtos da marca Disney Princesa é, ainda, mais um aspecto significativo da influência das princesas na vida das pessoas, assim como potencializa a relação da sociedade com o conceito de princesa representado nos filmes. Nesse sentido, a seguir, destacamos os dados de uma pesquisa sobre o impacto da marca Disney na vida de crianças, especialmente para apresentar o gênero feminino para este público.

3.3 Girando entre princesas: quem são as princesas na visão infantil

Tão imprescindível quanto entender o olhar da sociedade é entender como está se dando a interpretação do público alvo dos longas. Visto que, em boa parte dos casos, é na infância que as animações são apresentadas, é interessante verificar quais são os resultados da exposição ao conteúdo das Princesas Disney entre as crianças e analisar se há consonância com o que foi encontrado na pesquisa de opinião, respondida majoritariamente por adultos.

A tese de mestrado da antropóloga Michele Escoura Bueno (*Girando entre Princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças*, 2012), do Núcleo de Estudos sobre Marcadores Sociais da Universidade de São Paulo, foi resultado de uma pesquisa de campo desenvolvida durante 1 ano, em três escolas — duas públicas e uma particular — do interior do estado de São Paulo. Seu objetivo era compreender, dentro do contexto de crianças no fim da idade pré-escolar, como a sociedade ensina os comportamentos que determinam como meninas devem agir para serem lidas crianças do gênero feminino. Para tal, ela percebeu que o universo da franquia Disney Princesa é um elemento constante na vida de crianças nessa faixa etária — em maior ou menor escala, dependendo da classe social na qual a criança está inserida — e decidiu usar esse mundo como uma ferramenta em seu trabalho, relacionando as formas utilizadas pelo estúdio para apresentar o gênero feminino e como era a recepção do público infantil.

Durante o período que passou nas escolas, além de observar as crianças em seus diversos momentos dentro da rotina escolar, Bueno (2012) optou por reproduzir para as crianças dois filmes de personagens da franquia: *Cinderela* (1950), que no momento da pesquisa (2009-2010) era citada no site Disney Princesas como uma princesa clássica, e *Mulan* (1998), citada como uma princesa rebelde. Conhecendo os filmes previamente, Bueno (2012) entendeu que apesar de dividirem o mesmo *status* (o de princesas), as duas protagonistas tinham tramas com foco e desenrolar completamente diferentes, além de suas próprias personalidades, o que também explica a divisão que a marca explicitava em seu site.

Sua metodologia para delinear a interpretação das crianças sobre os filmes consistia em, primeiramente, reproduzir cada um dos filmes, em dias separados, e em

seguida, pedir para que cada aluno desenhasse qual cena do filme era a sua preferida. Em seguida, cada um explicava o que havia desenhado e o porquê de aquela cena ter lhe cativado mais.

As crianças começaram assistindo *Cinderela*, princesa que a antropóloga já havia observado, estava presente nas brincadeiras das meninas e também em seus materiais escolares. A popularidade de Cinderela era notável entre meninas que nasceram quase seis décadas depois do lançamento do filme e a variedade de produtos com essa e outras princesas estampadas trouxe à antropóloga o entendimento que a marca de produtos — lançada no final dos anos 1990 — acabava funcionando como uma constante manutenção da divulgação dos filmes, ou seja, não importa quão mais velhos os filmes são que as crianças, o contato com produtos da marca conserva as princesas com força comparável a de filmes mais recentes, chegando a ser maior que estes em muitos casos.

Durante a transmissão do filme, Bueno (2012) pode perceber quais cenas despertavam atenção, euforia, tensão e alívio nas crianças. Mesmo tendo em todas as salas crianças que já conheciam o filme e faziam questão de narrar antecipadamente os fatos para os demais colegas, o momento do filme era interessante para todas. Em algumas turmas, os demarcadores de gênero eram mais presentes que em outras. Em uma escola, nenhuma criança reclamou do filme escolhido, enquanto em outra um menino disse que preferia o filme do personagem Relâmpago McQueen, da série de filmes *Carros*, também dos estúdios Disney, alegando que *Cinderela* era um filme de meninas (BUENO, 2012). Todavia, esse mesmo menino prestou atenção durante toda a história. Em uma escola, todas as crianças sentaram misturadas entre si, enquanto em outra todas as meninas sentaram juntas na primeira fileira, separadas dos meninos que se agruparam na fileira de trás (BUENO, 2012).

Na etapa em que elas produziam desenhos e comentavam sobre seu momento preferido do filme, mais uma vez a pesquisadora se deparou com diferentes graus das diferenças de gênero existente entre os alunos (BUENO, 2012). Em certa escola, tanto meninos quanto meninas apontaram o momento do casamento — o escolhido da maioria — de Cinderela com o príncipe como o melhor momento do filme (BUENO,

2012). Com diversas justificativas, como por exemplo, um aluno que disse que aquela era a melhor parte do filme porque a partir dali Cinderela já não precisaria voltar para casa de sua madrasta, lugar onde ela sofria bastante. Bueno (2012) notou que as crianças enxergavam o sucesso na vida amorosa de Cinderela como uma recompensa por todo o tempo que ela viveu obedecendo as vontades de sua madrasta e irmãs de criação. As cenas envolvendo os animais, fiéis amigos da borralheira, quase sempre em momentos de adrenalina, comédia ou tensão, também foram bastante citadas entre os pequenos. Nos dois filmes, os animais e seres mágicos que falam e ajudam as protagonistas a cumprirem seus objetivos, chamam bastante atenção dos alunos:

Carregados de uma carga cômica, os seres não-humanos de ambos os filmes, quebravam a linha dramática das histórias e, ao mesmo tempo, enriqueciam a dimensão lúdica dos filmes. Fosse por animais falantes ou por seres magicamente encantados, as personagens não-humanas ressaltavam a ficcionalidade das narrativas e, acionando ainda a linguagem comum às fábulas, ressaltavam a dimensão lúdica tão apreciada (e conhecida) pelas crianças (BUENO, 2012, p. 91).

Em uma segunda etapa do projeto, foi passado às crianças o longa-metragem *Mulan*. Um pouco menos conhecida e com um enredo completamente diferente de *Cinderela*, a história da garota chinesa que se disfarça de guerreiro para evitar que seu pai, um senhor de saúde debilitada, vá para a guerra que a China enfrenta contra os Hunos também prendeu os alunos. É possível perceber na descrição de Bueno (2012) que não houve qualquer resistência da parte dos meninos quando souberam qual filme seria apresentado.

No estágio de desenhar e explanar seus momentos preferidos do filme, as crianças citaram uma diversidade maior de cenas do filme: o pai de Mulan prendendo o cabelo dela com uma presilha de flor, Mulan fugindo de casa, Mulan dando comida para os animais da fazenda, Mulan sendo reverenciada depois de salvar a China, Mulan recebendo um abraço do imperador, Mushu¹¹ voando em um “pássaro”

¹¹ Mushu é um pequeno dragão vermelho que figura como *sidekick* - termo usado para denominar personagens que são os “fiéis escudeiros” de protagonistas.

enquanto ajuda a heroína, entre outros (BUENO, 2012). As cenas são classificadas pelas crianças como “emocionantes”, “lindas” e “importantes” (BUENO, 2012, p. 97).

Por fim, Bueno (2012) pergunta às crianças se Cinderela e Mulan são princesas e o porque são ou não consideradas princesas. Cinderela é considerada princesa por unanimidade. Os principais elementos citados que levam Cinderela a ser considerada princesa com tamanha facilidade são encontrados nos termos mais citados da pesquisa de opinião já apresentada. São eles: coroa, vestido, príncipe encantado (ou personagem que possa ter a mesma conotação de um) e beleza. Muitas crianças dizem que sem casamento (ainda que para algumas o casamento precise estar explicitado na história e para outras a simples possibilidade de que a protagonista tenha conquistado o interesse de seu par romântico) não é considerada princesa: “Se não casar não é princesa, é solteira!”, observou uma das crianças (BUENO, 2012, p. 102).

Por outro lado, Mulan despertou divergência de opiniões entre as crianças. Com um roteiro que acaba por “embaçar os limites entre masculinidade e feminilidade” (BUENO, 2012, p. 151), os alunos não entraram num consenso em relação ao *status* de Mulan, ainda que ela seja considerada uma princesa para o estúdio que produziu seu filme. Algumas meninas declararam que como Mulan não casou, não pode ser princesa, enquanto outras defendem que o Capitão Shang, por quem Mulan se interessou durante o treinamento no exército, a procurou, então sim, ela era princesa. Meninos falaram que Mulan não pode ser princesa porque ela luta durante o filme, mas uma de suas colegas defende que Mulan se torna uma princesa para a China exatamente por ter sido capaz de salvar seu país. Outro aluno disse que Mulan não pode ser princesa, porque ela não fala a verdade sempre, referindo-se provavelmente ao fato de Mulan mentir sua identidade para entrar no exército (BUENO, 2012).

Outras características atribuídas a Mulan pelas crianças que a classificam como princesa também são encontradas entre os termos da nossa pesquisa de opinião. Algumas crianças dizem que Mulan é princesa por ser “elegante”, “saber falar com as pessoas” e “se comporta e faz coisas boas para as pessoas” (BUENO, 2012, p. 105). Em contrapartida, o fato de Mulan não possuir uma coroa e um vestido

volumoso e brilhante como o de Cinderela foi o suficiente para que algumas crianças automaticamente a descartassem da categoria de princesa. Outras associaram a presilha dada pelo pai de Mulan a uma coroa e disseram que isso era o bastante. Algumas alunas também mencionaram que Mulan era bonita e por isso era uma princesa (BUENO, 2012). Entretanto, enquanto uma associou o momento que Mulan corta o cabelo bem curto com a beleza de Branca de Neve - que também tem cabelo preto e curto -, outra criança acabou por desenhar a heroína chinesa com cabelos loiros, mostrando que os padrões de beleza apresentados pela mídia acometem crianças ainda em idade pré-escolar.

A antropóloga, por fim, afirma acreditar que os padrões de beleza e as formas de gênero estão inseridas de maneira tão inerente na sociedade que isso dificulta as possibilidades de auto-questionamento dos cidadãos acerca dos padrões impostos, o que é mais crítico para pessoas ainda em desenvolvimento. Para tal, é necessário que pais e educadores não proibam que filmes como Cinderela sejam apresentados a suas crianças, mas sim que esse estilo não seja o único referencial apresentado, devendo-se garantir que elas tenham acesso à diversidade e estar atento às formas que as mensagens dos filmes são interpretadas pelas crianças, visto que essa se dá com uma mistura de influências, como ressalta Bueno (2012) em seu texto, citando Hall: "Vale ressaltar que as leituras produzidas de um texto midiático não dependem apenas dos referenciais neles contidos, mas também dos significados acionados no momento da recepção pela audiência" (HALL, 2003, apud BUENO, 2012, p. 85-86).

4 O CONSUMO DAS PRINCESAS NA INFÂNCIA

Tendo como base os dados levantados nas etapas prévias, em que foi possível identificar as diferentes associações presentes no imaginário social sobre universo das princesas e perceber que as relações com os produtos Disney Princesa ajudam a construir essas representações, torna-se fundamental compreender alguns aspectos sobre o consumo na infância.

De forma geral, Karsaklian (2004, p. 6) explica que o ato de consumo está ligado ao que o consumidor vive. O ciclo social ao qual pertence, os princípios e ideais debatidos no contexto histórico-social o qual esse indivíduo está inserido vão revelar que tipo de consumo ele realiza (KARSAKLIAN, 2004). Esses valores constroem os papéis sociais, tendo um forte papel de influência sobre o processo de escolha dos tipos de produtos e serviços a serem consumidos.

Kotler e Armstrong (2007, p. 4) enfatizam o papel desempenhado pelo marketing na construção dessas relações e afirmam que “o Marketing pode ser definido como o processo pelo qual as empresas criam valores para os clientes e constroem fortes relacionamentos com eles para capturarem o seu valor em troca”, fazendo da experiência de consumo algo com mais sentido que uma troca de dinheiro por produto. Os valores construídos por uma marca pesam na decisão do consumidor, que avalia além do produto, o significado que aquela marca pode representar em sua vida. Nota-se que, dado que o marketing trabalha com construção de valores, ele pode ter certo poder de persuasão, produzindo efeitos diversos no público e é preciso se levar em conta que o público infantil é mais vulnerável a grandes estratégias.

Susan Linn (2006), médica e professora de psiquiatria na Escola Médica de Harvard, desenvolve uma série de pesquisas voltadas para avaliar os impactos do consumo na infância e afirma que as crianças foram transformadas no que o marketing denomina de "mercado infantil", uma indústria mundial que fatura bilhões de dólares ao ano.

Um lucro tão expressivo gera grande preocupação para pesquisadores do

tema. Em uma entrevista ao Instituto Alana¹², Linn argumenta que o marketing “dita como as pessoas devem ser e se comportar e do que precisam para serem felizes” (MAGALHÃES, 2016). A pesquisadora diz ainda que o ato de brincar é fundamental para o desenvolvimento infantil e o marketing voltado para crianças encontra sempre maneiras de minar isso, como na atualidade onde crianças tem fácil acesso à internet e se deparam constantemente com marketing subliminar disfarçado de entretenimento (LINN, 2006). As grandes marcas, através da tecnologia, invadem os lares e captam informações que as direcionam a criar brinquedos bastante elaborados que precisam cada vez menos da colaboração imaginativa da criança, podendo impactar seu desenvolvimento criativo. Sobre isso, em entrevista concedida a Júlia Magalhães, publicada no livro Criança e Consumo - 10 anos de transformação, Susan Linn explica:

É fundamental que se compreenda a importância da brincadeira criativa para a criança. Brincar ajuda a desenvolver a criatividade, a pensar em soluções e a dar sentido à vida. Brincar tem um papel muito importante porque é o meio pelo qual as crianças interagem com o resto do mundo. Elas brincam com o que aprendem, com aquilo com que se preocupam, com o que querem experimentar. São momentos em que expressam a curiosidade, e é muito preocupante saber que alguém está minando isso (MAGALHÃES, 2016).

Outra questão apontada pela americana é o fácil acesso das marcas voltadas ao público infantil no ambiente escolar. Ainda nos anos 1990, ela questionava o que chamou de “disneyficação” da educação de sua própria filha, quando se deparou com uma apresentação de alunos de 8 anos em um concerto chamado “Uma noite da Disney” (LINN, 2006). A autora defende que quando a escola se apropria de grandes marcas ela limita o aprendizado, uma vez que não apresenta novas referências além das que qualquer criança possivelmente tem cotidianamente, e também lança uma mensagem de apoio à marca, ainda que de maneira indireta (LINN, 2006, cap. 5). Como uma consequência generalizada do marketing infantil, Linn acredita que ele

¹² O Instituto Alana é uma organização sem fins lucrativos que desenvolve atividades educacionais, culturais, de fomento à articulação social e de defesa dos direitos da criança e do adolescente no âmbito das relações de consumo e perante o consumismo ao qual são expostos <www.institutoalana.org.br>.

destrói valores “o altruísmo, o espiritualismo e as coisas que não podem ser vistas; que tenha gentileza, admiração e conexão com a natureza” (MAGALHÃES, 2016, p. 35).

4.1 As não princesas

Sendo orgulhosamente produtor de uma grande lista de filmes — só entre animações somam mais de 50 — os estúdios Disney apresentam ao mundo infantil uma grande série de personagens gerados para despertar diferentes emoções em seu público. Neste estudo, o objeto de pesquisa se limita a 13 personagens: as 11 que são membros da franquia Disney Princesa e ainda 2 — Anna e Elsa — que apesar de carregarem a condição de princesa (condição essa que é a justificativa para comporem a análise), não são parte da franquia, pois diante de uma bilheteria que em menos de um semestre arrecadou US\$ 1,112 bilhão¹³, o estúdio enxergou nelas viabilidade para uma franquia própria que resultaria em muito sucesso, o que de fato aconteceu.

As personagens adquirem seus títulos reais dentro de suas histórias de duas maneiras: ao nascer filhas de um rei e uma rainha ou títulos semelhantes (caso de Branca de Neve, Aurora, Ariel, Jasmine, Pocahontas, Rapunzel, Merida, Anna e Elsa) ou através do casamento com um príncipe (Cinderela, Bela e Tiana). A única exceção é Mulan, que não preenche nenhum dos requisitos, mas ainda assim é incluída na franquia, o que gera dezenas de teorias internet afora.

Com essas informações em mãos, surge um questionamento acerca das demais protagonistas femininas dos filmes Disney: o que descategoriza outras personagens de sucesso, como Esmeralda e Sininho, para serem parte da marca Disney Princesa? Tendo em vista que Mulan não é genuinamente uma princesa e é membro da franquia.

Primeiramente, é preciso listar todas as personagens que, por protagonizarem animações do estúdio, possuem potencial para fazer parte do seletivo grupo. São elas:

¹³ Carneiro, L.; Cavalcanti, G. (2014, abril 21). “Frozen”, um abraço quentinho no mercado infantil. O *Globo*, Economia. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/frozen-um-abraco-quentinho-no-mercado-infantil-12252199>>

Alice (de *Alice no País das Maravilhas*, 1951); Wendy e Sininho (*Peter Pan*, 1953); Eilonwy (*O Caldeirão Mágico*, 1985); Esmeralda (*O Corcunda de Notre-Dame*, 1996); Mégara (*Hércules*, 1997); Jane (*Tarzan*, 1999); Kida (*Atlantis: O Reino Perdido*, 2001); Giselle (*Encantada*, 2007); Moana (*Moana - Um mar de aventuras*, 2016).

De início já se eliminam personagens que fogem muito aos aspectos necessários a franquias. Por exemplo, as que são animais, como Nala de *O Rei Leão* ou Maid Marian de *Robin Hood*. Entre as listadas, existem casos de personagens que chegaram a ser consideradas parte da franquias. Foi o que aconteceu à Sininho e Esmeralda, que pouco depois de lançadas como princesas, foram excluídas sem esclarecimentos. Sininho, no entanto, veio mais tarde a integrar outra franquias, a Disney Fadas. A cigana Esmeralda foi uma personagem de sucesso nos anos 1990, mas é inegável que a personagem (Figura 7), criada originalmente pelo romancista francês Victor Hugo, possui uma carga de sensualidade que destoa das princesas. Outra personagem que chegou a ser membro da franquias foi Jane, que em 1999 foi anunciada como princesa Disney, mas logo desapareceu dos produtos sem mais explicações.

Figura 7: Cigana Esmeralda



Fonte: Pinterest / <https://wdisneyrp-esmeralda.deviantart.com/>

As princesas Eilonwy e Kida nunca fizeram parte da franquias, apesar de já surgirem em seus filmes em posse do título. Nem *O Caldeirão Mágico* nem *Atlantis – O Reino Perdido* atingiram um grandioso desempenho comercial, o que torna inviável a integração das personagens em uma franquias que só considera histórias de muito sucesso. Acredita-se também que o fato de Eilonwy ser uma criança colabore para

sua não participação na marca, formada por garotas entre 14 e 19 anos. Esse também é o caso de Alice (que chegou a ter produtos da linha) e Wendy.

Assim como Alice, Mégara, mais conhecida como Meg, chegou a ter produtos na marca. O caso de Meg não é tão simples. Ela divide o protagonismo do filme com seu par romântico, Hércules, mas, por vezes no filme, se encontra em situações embaraçosas, dadas em sua maioria pela sua amizade com o vilão da história, o deus da morte Hades. Seu caráter pode ser considerado duvidoso em alguns pontos da trama. Além de momentos um tanto quanto sombrios demais (Figura 8), fazendo com que a história escape essencialmente do que é esperado de um filme de princesa, consequentemente tornando Meg uma candidata impertinente para a marca.

Figura 8: Cena onde a alma de Meg vaga pelo mundo inferior, para onde vão os mortos



Fonte: <https://animationscreencaps.com/>

Giselle e Moana não adentraram a franquia por questões distintas. O filme *Encantada*, no qual Giselle é protagonista, é uma mistura de animação 2D com *live-action*, onde a atriz Amy Adams assume a interpretação da personagem. Logo, para comercializar produtos de Giselle, a Disney precisava de um acordo sobre o uso da imagem da atriz, o que tentaram, mas não obtiveram sucesso. Já Moana, além de em seu filme a própria clamar não ser uma princesa, foi mais uma personagem que a Disney identificou potencial para ter sua própria franquia de produtos licenciados, sem necessidade de se vincular à Disney Princesa.

Levando-se em conta todos os fatores citados, pode-se identificar alguns critérios que levam a Disney a selecionar ou não uma personagem como membro da franquia, pois apenas ser uma protagonista do gênero feminino não é o bastante para compor o perfil. Nascer em uma família real, casar-se com um príncipe e executar grande ato heroico são razões para adentrar o grupo.

Ser criança, possuir carga de sensualidade, envolvimento com o vilão durante a trama, ser parte de uma história que não obteve grandes números de audiência, ou ainda ter potencial para estrelar uma franquia própria são motivos para não se tornar uma princesa evidenciada pela Disney.

4.2 Práticas comerciais: os produtos da marca Disney Princesa

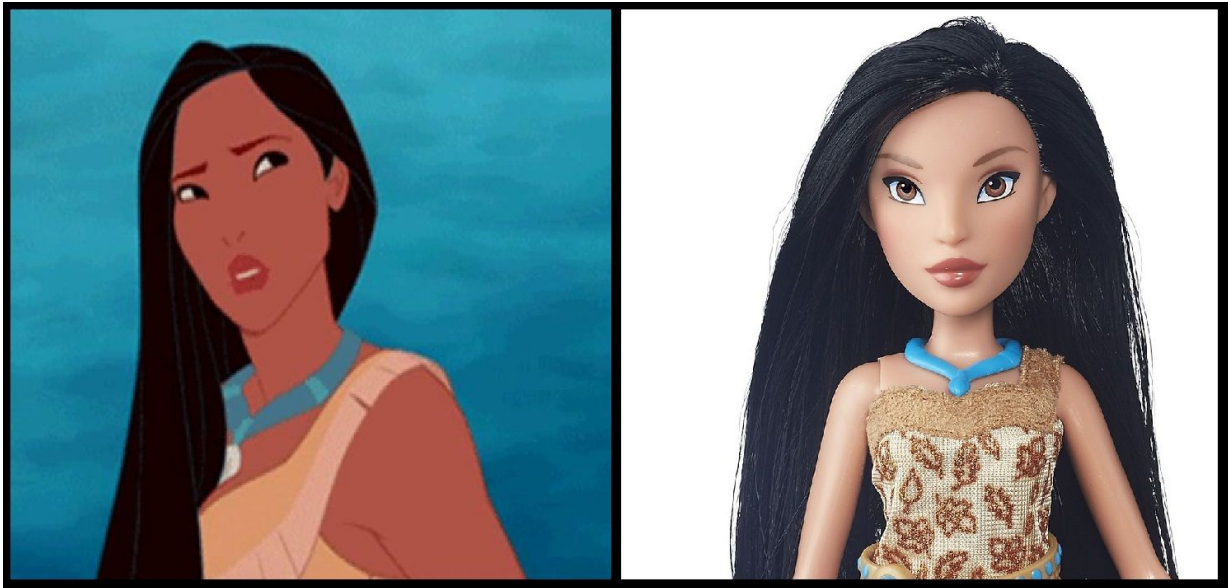
Idealizada no final dos anos 1990, pelo diretor de marketing Andy Mooney, a marca Disney Princesa foi criada para desenvolver o comércio de produtos licenciados do grupo de personagens. O negócio logo vingou: em um ano de mercado, faturou 300 milhões de dólares. Pouco mais de uma década depois, fechou seu lucro em cerca de 3 bilhões de dólares, se consagrando a maior franquia de produtos licenciados do mundo¹⁴.

Ainda que exista um forte investimento por parte da marca, alguns problemas são perceptíveis na distribuição das 11 personagens pelos produtos. Qualquer produto que carregue o rosto (ou qualquer outro elemento que remeta às histórias), receberá a logo Disney Princesa. Fabricam-se produtos específicos por princesa e também produtos que as utilizam como pequenos grupos.

Começando com os produtos exclusivos de cada princesa, a primeira observação se dá acerca do embranquecimento de algumas das personagens de origem não europeia na última versão de suas bonecas, fabricadas pela Hasbro, como nas figuras a seguir:

¹⁴ <<http://www.mcngmarketing.com/how-disney-princesses-became-a-multi-billion-dollar-brand/>>

Figura 9: Pocahontas no filme e sua boneca



Fonte: <https://animationscreencaps.com/> e <https://www.magazineluiza.com.br/>

Figura 10: Jasmine no filme sua boneca



Fonte: <https://animationscreencaps.com/> e <https://www.magazineluiza.com.br/>

Também se observa diferença na quantidade de produtos diversos que levam o rosto de uma única princesa. Por exemplo, enquanto é possível encontrar mais de 30 diferentes itens de papelaria exclusivos de Cinderela, Branca de Neve, Aurora ou

Ariel no site de vendas Submarino¹⁵, a quantidade de itens de Jasmine cai para 11, de Mulan cai para 4 e de Tiana para 0.

Já nos produtos que levam o rosto de pequenos grupos das princesas Disney – geralmente de 2 a 6 princesas – se percebe frequência maior das princesas europeias, chegando a excluir todas as princesas que de alguma forma não se encaixam no padrão de beleza eurocêntrico e manter as que se encaixam, como é possível reparar em pesquisas de material escolar da marca. Veja abaixo:

Figura 11: Mochila Princesas



Fonte: www.submarino.com.br

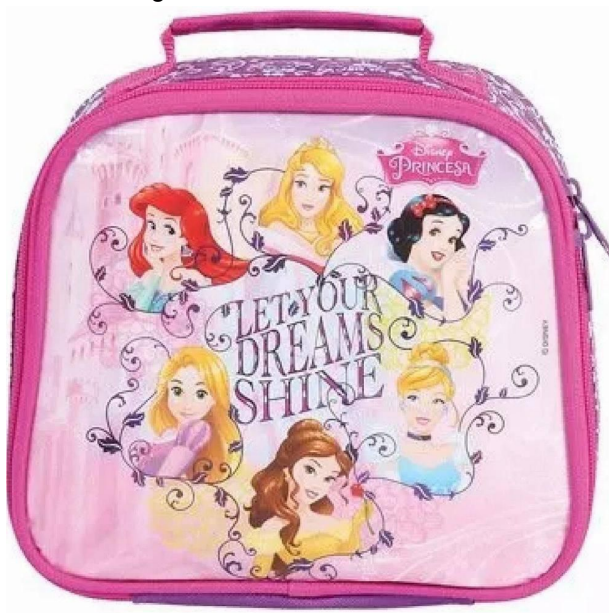
Figura 12: Kit de borrachas Princesas



Fonte: www.submarino.com.br

¹⁵ Uma das pioneiras do comércio eletrônico no Brasil, a variedade de seus produtos se reproduz em outras empresas do ramo como Lojas Americanas. Vale salientar que a pesquisa se limita ao mercado brasileiro.

Figura 13: Lancheira Princesas



Fonte: www.submarino.com.br

É possível notar que as empresas parceiras que criam e fabricam os produtos da franquia têm o cuidado de disponibilizar alguns itens, os mais indispensáveis como as bonecas, de todas as princesas, mas não dá destaque de maneira igualitária entre as personagens nos demais produtos. Recapitulando Bueno (2012), os produtos estampados com as princesas acabam executando uma divulgação perpétua dos filmes e essa desigualdade na frequência em que cada princesa é enfatizada nos produtos gera disparidade também na popularidade dos filmes. Ainda que a pesquisa de opinião apresentada neste estudo não tenha grande amostra, essa disparidade já é perceptível: o filme *Enrolados* - protagonizado por Rapunzel, que está estampada na lancheira e na borracha das imagens acima - foi assistido por 200 participantes da pesquisa, enquanto *A Princesa e o Sapo*, filme apenas dois anos mais velho, foi assistido por 177 participantes.

5 AS PRINCESAS DISNEY: ANÁLISE FILME A FILME

Dando sequência aos objetivos da pesquisa, esse capítulo tem como proposta a análise detalhada de como se dão alguns fatores associados ao universo feminino em cada um dos filmes anteriormente mencionados. Tais fatores foram divididos em quatro categorias: características da personalidade, concepções de romance, tarefas domésticas e rivalidade feminina. Analisou-se também as representações de machismo perceptíveis nas histórias.

Este capítulo esmiuçou os longas-metragens, traçando uma linha imaginária que acompanha os acontecimentos previsíveis (de acordo com os resultados obtidos nas pesquisas do imaginário) enquanto se repetem linearmente e altera sua direção quando tais fatos tomam rumos inesperados, construindo assim um panorama que permita constatar em quais pontos a Disney identificou a necessidade de seguir as últimas tendências sociais.

Alguns autores defendem que contos atuais¹⁶ já surgem moldados à contemporaneidade, como afirma a pesquisadora de literatura infanto juvenil Sônia Khéde (1990, p. 33): “[...] as histórias de fadas da literatura infanto-juvenil contemporânea estão a favor da desconstrução de estereótipos que aprisionem as atitudes comportamentais das crianças. Inscrevem-se na linha da paródia e da crítica social”.

Por outro lado, uma parcela da influência exercida pelos contos de fadas antigos deve-se à mescla entre ficção e realidade possibilitada pelos enredos do gênero, como comentam Aguiar e Barros (2015, p. 3): “os contos de fadas, muitas vezes, contam histórias que se encaixam nas angústias sentidas pelas crianças [...]” e “[...] despertam o imaginário de crianças e adultos, mas, além disto apresentam uma vinculação com o mundo real que pode ser facilmente percebida se for analisado o contexto em que se inserem”. As autoras também destacam o fato de que os telespectadores irão receber tudo que lhes é apresentado de formas diferentes, pois em cada interpretação haverá a interferência de suas próprias vivências.

Nessa mesma linha, o psicólogo Bruno Bettelheim (1980), com embasamento na psicanálise, defende a necessidade do contato entre o público infantil e os contos

¹⁶ Entendendo que os filmes são adaptações de contos antigos, que sofrem alterações diversas.

de fadas, partindo da teoria que diz que os elementos dos contos de fada apoiam o desenvolvimento da criança em si e também de seu caráter:

Para que uma estória realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. Resumindo, deve de uma só vez relacionar-se com todos os aspectos de sua personalidade - e isso sem nunca menosprezar a criança, buscando dar inteiro crédito a seus predicamentos e, simultaneamente, promovendo a confiança nela mesma e no seu futuro (BETTELHEIM, 1980, p. 5).

Ou seja, os contos de fada funcionam como mais que uma mera distração para as crianças. Nessas estórias existe uma lógica que dá um sentido implícito aos elementos que a compõem, sendo eles os responsáveis pela colaboração dos contos de fada ao desenvolvimento infantil. Nas adaptações para longa-metragem, onde os filmes da pesquisa variam seus níveis de semelhança com as versões mais populares dos contos reais, a Disney se depara com o desafio de evitar ser antiquada e não perder a essência que faz dessas estórias mais que simples estórias.

O filme *Frozen*, vagamente baseado no conto de Hans Christian Andersen “A Rainha da Neve”, é reconhecido frequentemente como “a grande virada” do estúdio. Citado como o filme que revolucionou a série de filmes apresentadas ao público infanto-juvenil feminino, mostrando os pequenos fatos dentro do filme que se contrastam com as princesas clássicas, mas principalmente, enaltecendo a presença de uma princesa (que vem a se tornar rainha) protagonista que em nenhum momento manifesta a necessidade de um companheiro em sua vida (DRAEGER, 2015).

É necessário salientar que essa pesquisa não leva em consideração as sequências de cada um dos filmes, em virtude da diferença de popularidade existente entre os filmes principais e suas sequências¹⁷.

¹⁷ As produções que possuem sequência em filme são: *Cinderela*, *A Pequena Sereia*, *Aladdin*, *Pocahontas* e *Mulan*. *A Bela e a Fera* e *Enrolados* possuem filme, curta-metragem e/ou série no formato *spin-off*. A sequência de *Frozen - Uma Aventura Congelante* está em produção e com lançamento previsto para março de 2019.

5.1 Transformações de personalidade através dos filmes

Iniciando a análise de forma cronológica, percebe-se certo padrão de comportamento entre as princesas clássicas. De certo que Aurora não sofre os mesmos maus-tratos que suas antecessoras e sua criação em um lar harmonioso é uma explicação plausível para sua doçura, fazendo da história de A Bela Adormecida um caso à parte entre as clássicas. Vale mencionar que o que se pretende neste estudo não é condenar comportamentos diversos e sim discutir a ocorrência deles dentro de seus contextos, assim como suas frequências. Nem Branca de Neve nem Cinderela expressamente tomam qualquer atitude para alterar suas vidas pacatas, mesmo deixando claro que sonham com algo além do que vivem. O problema com as clássicas não se encontra no fato de serem adolescentes meigas e sonhadoras — até porque nas produções seguintes a Disney oferece uma variação de comportamentos entre as protagonistas — e sim na falta de percepção de que para mudar a situação em que vivem, dependem principalmente delas mesmas.

Branca de Neve tem uma atitude bastante passiva e dócil. A Rainha Má a obriga a se tornar serviçal do castelo e a história não mostra qualquer resistência por parte da princesa. É inocente em exagero, ao ponto de não suspeitar que quem mandou o caçador a matar foi sua madrasta. Ele precisa pedir repetidamente para que ela fuja e só então ela percebe que corre risco de vida. Em nenhum momento ela cogita afrontar a rainha, mesmo sendo ela também dona do castelo em que vivem.

Cinderela também é passiva e dócil. É extremamente obediente às ordens que recebe, mesmo tendo noção da maldade e das sabotagens feitas por sua madrasta e suas irmãs de criação (nesse ponto, ela se diferencia de Branca de Neve). Apesar da obediência, ela tem expressões que mostram alguma indignação com as injustiças que sofre. Cinderela conta sempre que sonha bastante, mas não faz nada significativo para mudar sua realidade. Sem outros personagens, como a Fada Madrinha e os Animais, Cinderela não faria muito além de se lamentar.

Determinar o posicionamento de Aurora em relação à própria história não é tão simples, uma vez que ela chega aos 16 anos sem saber quem realmente é e o que o destino lhe guarda. Ela é bondosa e amorosa com sua família, que até então são as 3

fadas madrinhas, com quem tem uma relação de tias/sobrinha. As fadas a pedem para não falar com estranhos, temendo por sua segurança, e após muitos anos seguindo os conselhos de suas tias, Aurora/Rosa¹⁸ acaba por ceder aos encantos de um rapaz, por quem se apaixona, o que causa seu primeiro conflito. Quando descobre sua verdadeira identidade, ela não tem muito o que fazer. E, por fim, é hipnotizada pela bruxa, mais uma vez não tendo como se esquivar. A própria natureza do conto não permite que Aurora tenha muito espaço para mostrar ou desenvolver sua personalidade, uma vez que está adormecida em boa parte da história, o que na verdade é um detalhe importante com uma simbologia profunda, típica de contos de fadas, que poucos imaginam:

O que parece um período de passividade semelhante à morte no final da infância é apenas uma época de crescimento calmo e de preparação, do qual a pessoa despertará madura, pronta para a união sexual. Devemos frisar que nos contos de fadas esta união é tanto das mentes e espíritos dos dois parceiros quanto de satisfação sexual (BETTELHEIM, 2002, p. 247).

O psicanalista mostra que a corrente passividade das princesas dos contos clássicos não é em vão. Mesmo a semi-morte pela qual algumas passam tem um motivo implícito: “O longo sono da linda donzela também tem outras conotações. Seja Branca de Neve em seu caixão de vidro, ou Bela Adormecida na cama, o sonho adolescente de uma juventude e perfeição duradouras é apenas isto: um sonho” (BETTELHEIM, 2002, p. 249). O autor também esclarece que o ato de adormecer corresponde ao período da adolescência, fase onde todo indivíduo passa por alguns rearranjos de personalidade, gerando necessidade de voltar-se para si por um tempo, o que o ele denomina de “período inativo” (BETTELHEIM, 2002). Logo, o adormecer serve simbolicamente tanto quanto uma forma de normalizar essa fase passiva quanto como uma representação da espera necessária para se entender e então ser quem realmente é: “O final feliz assegura à criança que ela não ficará presa permanentemente na imobilidade mesmo que no momento este período de quietude pareça durar cem anos” (BETTELHEIM, 2002, p. 241). Ele explica também outro fator

¹⁸ Nome pelo qual as Fadas Madrinhas chamam Aurora, para manter secreta sua real identidade.

comum entre as três que é a ausência dos pais¹⁹: “A ausência temporária dos pais quando o fato ocorre simboliza a incapacidade dos pais protegerem os filhos das várias crises de crescimento pelas quais todo ser humano tem de passar.” (BETTELHEIM, 2002, p. 247)

O comportamento de Ariel, personagem que inaugura o grupo das Princesas Rebeldes, faz um grande contraste com o comportamento de suas antecessoras. Sua vida não é monótona como a das outras princesas, na primeira aparição de Ariel no filme ela já está vivendo uma pequena aventura e correndo riscos. É rebelde com o pai, o que gera um grande problema pois ela está sempre em busca de contato com o mundo humano, o qual ele detesta, pois alega que os seres humanos são “criaturas bárbaras”. Ou seja, Ariel tem extrema atitude em sua história, mas por vezes é incosequente, chegando a pedir um feitiço para a bruxa do mar para se tornar humana. Uma referência que a pesquisadora Regina Michelli (2011) faz a um conto da escritora ítalo-brasileira Marina Colasanti é compatível ao comportamento de Ariel: “A metamorfose, que nas narrativas maravilhosas é provocada geralmente por bruxas, [...] indicia que a princesa não dispunha de meios, como a palavra, para defender qualquer ponto de vista que fosse diferente do paterno” (MICHELLI, 2011, p. 59). O mesmo ocorre a Merida.

Em *A Bela e a Fera*, a camponesa Bela é calma e gentil, sonha com o mundo além da vila em que mora e vive isso através dos livros. Seu gosto pela leitura é sua maior característica. Demonstra altruísmo quando sacrifica sua própria liberdade para que seu pai viva sua velhice em paz e mostra personalidade forte quando rejeita Gastón, o macho alfa e também quando se recusa a jantar com a Fera logo após ser aprisionada.

Por sua vez, Jasmine é gentil, justa e tem personalidade forte. Graças a uma lei de seu reino, ela é obrigada a se casar com um príncipe, mas rejeita todos (o único que de fato aparece no filme é rejeitado por ser “arrumadinho e arrogante”²⁰). Sua grande infelicidade deriva de seu status de princesa: graças a isso ela passou a vida sem fazer amigos, sem sair do palácio ou fazer coisas por conta própria. É revoltada

¹⁹ Diferente de Branca de Neve e Cinderela, Aurora tem pais vivos. Mas é criada sem saber da existência deles.

²⁰ Fala retirada do filme.

com sua falta de liberdade e isso é o bastante para que ela fuja. Se recusa arduamente a se casar sem que ela mesma realmente deseje. Irrita-se quando demonstram duvidar de sua inteligência.

A índia Pocahontas é aventureira, destemida, curiosa, procura sempre desvendar questões que surgem em sua vida. Apesar da posição de princesa de sua tribo, ela sempre deixa claro para seu pai que seus anseios são diferentes dos planos que ele tem para ela. Quando ele conta que um guerreiro da tribo (citado como o mais bonito e corajoso) pediu a mão dela em casamento, ela imediatamente deixa claro que os dois são muito diferentes e que casar não está na mente dela naquele momento. Como índia, Pocahontas transmite a importante mensagem da preservação do meio ambiente e do uso consciente da terra. Através de sua história com o capitão britânico John Smith, ela mostra que é possível o convívio harmonioso com a natureza. Possivelmente movida por seus sentimentos por John (o que não diminui a importância de sua atitude), Pocahontas insiste que seu pai troque uma batalha violenta por tentar comunicar-se com os invasores, o que mostrou sua maturidade.

Já Mulan é uma adolescente desajeitada, o início do filme mostra como ela sempre se mete em pequenos problemas e precisa de improvisos para resolvê-los e ficar bem com seus pais. Apesar disso, ela mostra maturidade para entender situações graves como a convocação de seu pai doente para a guerra. Demonstra rebeldia para com seu pai por temer pela vida dele, o que expressa a bondade de seu coração. No exército, seu esforço ganha destaque e motiva seus colegas. Quando se vê sozinha, tem um momento de reflexão, mas decide não desistir. É muito astuta, usa muitos artifícios criativos e assim consegue salvar a China. É possível também ver a humildade de Mulan, que vai em busca de seus colegas soldados para ajudá-la e o valor que ela dá à sua família, quando ao fim do filme declara ter feito tudo para honrar a família Fa.

A jovem Tiana tem o sonho de possuir seu próprio restaurante, o que é difícil de realizar pois sua família é humilde. No entanto, em contraste com as princesas clássicas, Tiana trabalha duro para realizar essa vontade. Sua determinação é sua característica mais aparente. Tem grande apego a sua família e algo que a move para realizar esse sonho é que também era um sonho de seu falecido pai. Ela tem duas

chances de receber ajuda para realizar seu sonho: na primeira ela aceita um acordo onde ajudaria o príncipe Naveen a voltar a forma humana e em troca receberia recursos para abrir o restaurante, no entanto o trato acaba não dando certo. Mais ao fim do filme, o vilão Homem da Sombra oferece à Tiana ter seu restaurante em troca de que ela devolva um amuleto que ele usa em seus trabalhos de magia negra. Ele chantageia Tiana emocionalmente quando ela lembra que seu pai morreu sem realizar seu desejo, mas sabendo da maldade do Homem da Sombra, ela abre mão de ter o restaurante para não ter que ajudá-lo, o que mostra que Tiana possui valores e não aceita ser beneficiada a qualquer custo.

Rapunzel, assim como Aurora, cresce sem saber sua real identidade. É mantida presa em uma torre pela mulher que acredita ser sua mãe, passando a vida toda sem conhecer ninguém além dela, logo, não adquire referências para questionar o comportamento passivo-agressivo de sua mãe. Passa 17 anos sem tentar fugir, por sentir uma mistura de obediência e medo, mas, na véspera de seu 18º aniversário, ela decide que é grande o bastante para enfrentar "o mundo perigoso" fora da torre. O aparecimento do ladrão Flynn Ryder é o que ela precisa para finalmente ter coragem de fugir, pois ela o vê como um guia no mundo externo. Rapunzel não é uma menina medrosa como seria de se esperar, ela se impõe em situações suspeitas que aparecem pela história e ao final do filme ela cai em si e chega a enfrentar sua mãe de criação, rompendo o ciclo da relação abusiva.

Merida é uma jovem agitada e exploradora. Tem comportamentos que fogem do arquétipo de princesa e isso irrita bastante sua mãe, a Rainha Elinor, como por exemplo o uso constante de arco e flecha e sempre deixá-los sobre a mesa quando chega no castelo em que vivem, ou ainda quando lembra à filha que “uma dama levanta cedo, faz os trabalhos da cozinha²¹ [...]” Merida é muito decidida e não desiste de lutar pelo que acredita ser melhor para si. No desenrolar do filme, Merida e Elinor aprendem juntas que precisam encontrar um equilíbrio para harmonizar a relação mãe e filha.

A então princesa Elsa se isola de tudo e de todos até o final do filme por não saber controlar seus poderes, o que a deixa com medo de machucar as pessoas.

²¹ Fala retirada do filme.

Acredita que sua liberdade está em viver sozinha e é apegada a essa ideia de uma maneira que a deixa incapaz de ouvir outras pessoas e tentar resolver a situação de outras formas. É mais sensata que sua irmã Anna em alguns pontos, mas também é muito fria e pessimista. Anna é meiga e alegre apesar das fatalidades que a cercam. Cresceu se sentindo muito sozinha e isso a deixa carente de amor e atenção, causando enorme ingenuidade, fazendo-a acreditar estar apaixonada pelo primeiro rapaz que lhe dá atenção. Anna é persistente em salvar a sua amizade com Elsa, se arriscando em uma viagem pelas montanhas para encontrá-la e convencê-la de retornar à Arendelle, reino onde vivem.

Nota-se que nos quase 80 anos que separam Branca de Neve das irmãs Anna e Elsa, a Disney vem se adaptando às novas concepções que o gênero feminino vem conquistando ao derrubar velhos preconceitos que reduzem a mulher a papéis de gênero e comportamentos pré-estabelecidos pelo patriarcado - “forma de organização política, econômica, religiosa e social baseada na ideia de autoridade e liderança do homem, no qual se dá o predomínio dos homens sobre as mulheres” (GARCIA, 2015, p. 16). Entre as personagens que compõem o objeto de pesquisa encontram-se condutas diversas, desde as princesas mais vaidosas e meigas até as mais aventureiras e espirituosas, verificando-se também valores muito proveitosos de se apresentar durante a infância como o zelo pela família, a busca pela melhor versão de si e também a persistência, defendida pelo psicanalista Bruno Bettelheim (2002) como uma mensagem valorosa para crianças, que devem ter exemplos durante a infância de que derrotas em um primeiro momento não devem levá-las a desistir de seus sonhos (BETTELHEIM, 2002, p. 42).

Também se enxerga crescentes aspectos que se encaixam no conceito de Terceira Mulher — mulher herdeira das conquistas alcançadas pelo feminismo na década de 1960, com maior autonomia sobre sua vida, mas ainda com os traços tradicionalmente associados ao feminino — criado por Gilles Lipovetsky (1997). O perfil das princesas vai mudando pouco a pouco através dos filmes e a imagem de passividade e docilidade vai perdendo a força, assim como a entrega integral ao romance. A maior prova da existência da Terceira Mulher nas princesas é justamente que algumas delas acabam por manter alguns aspectos tidos como conservadores

em normal sintonia com sua face que apresenta uma mulher que quebra paradigmas impostos pelo patriarcado. O autor defende que é necessário procurar entender não mais se uma mulher necessita ou não do amor para realização pessoal, mas sim o que leva a essa perpetuação mesmo com fortes mudanças políticas em questões relacionadas a outros aspectos (LIPOVETSKY, 1997).

5.2 Concepções de romance

Atualmente vive-se sob a tendência à “individualização” (BAUMAN, 2004), quando o mais apropriado seria encontrar um equilíbrio entre essa novidade e o que é visto como uma imposição cultural/social da busca pelo amor romântico. As chances de um indivíduo vir a passar por uma experiência amorosa em sua vida ou não são existentes e possivelmente equivalentes, dado que o futuro é incerto a todos. O amor romântico é cultuado há pelo menos oito séculos²², e veio a se tornar uma parcela fundamental da cultura em todas as partes do mundo. Visto que a infância é a primeira fase especialmente voltada para o desenvolvimento e preparação do indivíduo, é oportuno que já nela seja feita a introdução ao que é e como funciona o envolvimento romântico, sendo esse contato executado inteiramente dentro da linguagem de acordo à faixa etária da criança. A esse respeito, Bettelheim (2002), esclarece que: "A tarefa de colocar as bases para a aquisição de uma consciência integral e capacidade de se relacionar não estaria completa se os contos de fadas não preparassem a mente da criança para a transformação exigida efetuada pelo amor" (BETTELHEIM, 2002, p. 293).

A preocupação com a ocorrência de certa perseguição pelo sucesso romântico, demonstrada principalmente na literatura, novelas, cinema e majoritariamente partindo da mulher, é pertinente. Em um mundo que ensina homens e mulheres a enxergar o amor de maneira desigual, é chegado o momento de mudar a intensidade e a maneira a qual o amor romântico vem sendo apresentado às mulheres, não importa a fase em que se encontram. A imagem da mulher plenamente

²² Surgimento do Trovadorismo, movimento literário que deu origem a diversos estilos de poemas, incluindo poemas sobre o amor e também sobre o sofrimento causado por ele.

feliz apenas quando possui um companheiro está ultrapassada, apesar de ainda possuir apoiadores. No entanto, essa transformação sofrida pela mulher, que se iniciou aproximadamente no final do século XIX, leva à libertação da condição de refém da reprodução e do matrimônio (TONIN et al., 2016, p. 62), mas não precisa excluir suas possibilidades de envolvimento amoroso para existir: ambas situações podem coexistir, em diferentes fases, no mesmo grau de importância ou passando por variações. O francês Gilles Lipovetsky (1997) sustenta a ideia de que as recentes mudanças do papel e da força da mulher na sociedade incorporam novos significados ao que é ser o gênero feminino, mas não necessariamente liquida tudo que já era comumente associado à mulher. Aquilo que Lipovetsky (1997) define como “terceira mulher” é um conceito com sentidos que, para uma sociedade polarizada, aparentam se contradizer. A negação do romance, no lugar de cessar todas as ansiedades que o envolvem, simplesmente muda a direção do sentimento angustiante, quando o indivíduo se vê forçado a isso para que não seja julgado como alguém vulnerável aos próprios sentimentos (BAUMAN, 2004, p. 16).

Em sua obra a respeito do amor na modernidade, Bauman (2004) traça um paralelo entre o capitalismo e as formas de relacionamento romântico correntes e chama atenção para a característica que o primeiro acabou por refletir no segundo. O consumismo potencializado dentro do capitalismo levou à busca do “prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total” (BAUMAN, 2004, p. 20), primeiramente nos produtos e posteriormente também nas experiências amorosas. Com consciência dessa realidade, enxerga-se o preceito de se ter cautela a respeito de radicalizações nas representações do amor. Todavia, no intuito de estimular o amor-próprio e o sentimento de plenitude em si, pode-se acabar induzindo a uma normalização da descartabilidade de relações, o que também não seria adequado. Lipovetsky (1997, p. 46) questiona: “[...] pode-se interpretar a adesão feminina ao amor essencialmente como uma forma de servidão, de alienação e de abolição de si?”. Ao que ele mesmo explica considerar equivocado, uma vez que, misturando-se às novas configurações do que faz uma mulher, o amor é um meio de valorização individual, que move as correntes de movimentos contraditórios (LIPOVETSKY,

1997).

Ainda, o autor afirma:

O que sustentou o superinvestimento feminino no sentimento amoroso foi menos um desejo de “abolição de si mesma” do que o desejo de ser reconhecida e valorizada como uma subjetividade insubstituível, com tudo o que isso implica de satisfações narcisísticas. [...] duas tendências contraditórias organizam a relação privilegiada da mulher com a paixão romanesca. Uma se inscreve na continuidade do imaginário tradicional que destina a mulher a dependência do outro [...] outra abre caminho a um reconhecimento da autonomia feminina” (LIPOVETSKY, 2004, p. 47)

Constata-se que o amor romântico possui um grande espaço dentro das narrativas e isso gera inquietação por parte de muitas pessoas que criticam não só as formas as quais o romance é apresentado aos infantes, mas também a frequência corrente nos filmes da Disney, muitas vezes pela crença de que até certa idade, o amor romântico não deve ocupar a mente da criança. Por outro lado, levando-se em conta que todos os contos-base — exceto por Pocahontas, que foi baseado em fatos reais, e Valente, um conto original Disney — têm origem muito antiga e até incerta, é possível concluir que o amor já vem sendo apresentado às crianças através de histórias por muitos séculos e a Disney decide manter a figura do príncipe nas histórias, naturalmente entendendo que histórias que se mantêm vivas por séculos possuem uma fórmula perfeita. Outro detalhe é a idade das protagonistas²³: todas estão em uma fase em que é comum ter suas primeiras paixões. Após tais constatações, o que se faz necessário é observar como o amor aparece em cada história.

As três princesas da Era Clássica — Branca de Neve, Cinderela e Aurora — são as personagens Disney com maior carga de responsabilidade pela fama de “donzelas indefesas” existente no imaginário acerca de princesas. A docilidade anteriormente comentada joga a sorte das personagens nas mãos de seus pares românticos, às vezes acontecendo por acaso, como por exemplo Cinderela, que

²³ Branca de Neve: 14 anos; Jasmine: 15; Aurora, Ariel, Mulan e Merida: 16 anos; Bela: 17 anos; Pocahontas e Anna: 18 anos; Cinderela e Tiana: 19 anos; Elsa: 21 anos.

sonha mudar de vida, mas nunca menciona desejar um amor. O destino das princesas clássicas, se livrar ou permanecer sob os mandos de suas madrastas — a não ser por Aurora, por motivos anteriormente mencionados —, depende de seu sucesso romântico, o que é concebível quando se observa tanto a época em que se passam as histórias²⁴ quanto a de lançamento dos filmes. É preciso também pontuar: todas as princesas clássicas apaixonam-se instantaneamente e todas têm suas vidas salvas por seus príncipes, ainda que eles não sejam os únicos responsáveis.

Todavia, alheio a enxergar as histórias puramente como adolescentes à espera de seus príncipes, enxerga-se também outras construções de relacionamento importantes como a amizade e o amor fraterno. Com maior evidência em Branca de Neve e Cinderela, a amizade de ambas com os animais de suas convivência e no caso da primeira, também com os anões, é grande parte do desenvolvimento do enredo. Ao contrário de suas antecessoras, Aurora não passou por problemas com madrastas; pelo contrário, cresceu com suas fadas madrinhas que a criaram como sobrinha, demonstrando sempre um grande zelo pela princesa, como se fossem parentes sanguíneas. A verdade é que sem esses personagens considerados coadjuvantes, as princesas não teriam seus finais felizes ao lado de seus amados. Ainda que o amor verdadeiro gere o fio condutor das histórias, elas crescem para além disso. A psicanálise chama ainda atenção para o fato de que muitas personagens de contos de fadas se apaixonam por seus príncipes e são imediatamente correspondidas, mas todo o percurso de suas respectivas histórias tem um propósito maior, pois apenas o amor correspondido não é garantia de felicidade (BETTELHEIM, 2002, p. 293). Esse propósito é a busca pela auto-compreensão, reflexão a qual todos passam em algum momento da vida. As heroínas iniciam suas histórias “na escuridão”. O percurso que atravessam, com obstáculos, êxitos e por vezes fracassos são importantes para ao final de suas trajetórias atinjam “um nível de existência aprimorado com que não sonhava no início da viagem sagrada, pela qual consegue a recompensa ou a salvação” (BETTELHEIM, 2002, p. 293). O autor defende que o amor é essa recompensa e também a

²⁴ *Branca de Neve*: o período da história é incerto. Alguns sites apontam que a história é baseada em uma princesa que nasceu em 1729 no interior da Alemanha, outros dizem que a história é passada oralmente pela Europa desde a Idade Média; *Cinderela*: período também incerto, mas um ano de publicação apontado é 1697; *A Bela Adormecida*: incerto, com possível primeira publicação em 1634.

demonstração de que o êxito em suas jornadas de assimilação do eu permite que as personagens “se extrapolem” e constituam elos com terceiros (BETTELHEIM, 2002).

Tal questão — apaixonar-se instantaneamente e casar-se — muda seu percurso, em diferentes intensidades de acordo com o filme, quando chegamos às princesas rebeldes: Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan. Em primeiro lugar, quatro delas tem sua vida salva por seus respectivos príncipes, sem que elas tenha salvado a vida deles anteriormente. É verdade que estão infelizes com alguns âmbitos de suas vidas, mas, a não ser por Ariel que faz da busca pelo homem por quem se apaixona seu grande objetivo, as demais possuem outras preocupações que não a procura pela paixão. A camponesa Bela é a primeira protagonista a rejeitar um pretendente, que, no caso, é o macho-alfa Gastón, vilão que nutre um amor platônico por Bela. Sempre desviando das investidas do caçador, Bela deixa claro que seu grande anseio é descobrir o mundo além da pequena vila em que vive. Ao conhecer Fera, o príncipe enfeitado que a aprisiona, diferente das clássicas e da sereia Ariel, não se apaixona imediatamente e sim constrói aos poucos uma relação de afeto a partir da convivência, vindo inclusive a conhecer os defeitos de Fera, como por exemplo seu modo temperamental. Nesse conto o amor verdadeiro é salvação para o príncipe e não para a princesa. Além disso, o príncipe conhecer sua princesa fora da forma humana tem dois significados: uma forma de assegurar às crianças que ainda que sejam diferentes, homens e mulheres podem formar casal e viver harmoniosamente, se unidos pelo amor (BETTELHEIM, 2002, p. 320); e também, que a diferença temporária de espécie é uma representação da espera necessária antes das descobertas físicas de duas pessoas que se apaixonam. “[...] estas estórias advertem-nos de que a tentativa de apressar os acontecimentos no sexo e no amor — a tentativa de descobrir às pressas e às escondidas o que significa uma pessoa e o amor — pode ter conseqüências desastrosas.” (BETTELHEIM, 2002, p. 306). A mesma teoria é aplicável ao filme *A Princesa e o Sapo*.

A convivência prévia ao romance na verdade surge como novidade em *A Pequena Sereia*. Ainda que o fascínio de Ariel pelo mundo humano seja anterior ao seu encontro com o Príncipe Eric, é evidente que o fomento para sua partida do mar é sua recém adquirida paixão platônica. Ariel é fascinada por Eric da mesma forma que

uma adolescente de 16 anos cultua um *pop-star* de sua preferência, chegando a vibrar quando ganha de seu amigo Linguado uma estátua do príncipe. Outra novidade do filme é que Ariel salva a vida de seu amado e não o contrário. Diferente da sereia, a princesa árabe Jasmine é mais comedida em seus anseios românticos. Sob a pressão de casar-se com um príncipe, por ser uma lei de seu reino na cidade de Agrabah, já em sua primeira cena Jasmine declara “se eu me casar, quero que seja por amor”, o que mostra que ela sequer acredita que o casamento seja imprescindível em sua vida. Seu pai, o Sultão, a apresenta pretendentes, mas por não sentir conexão alguma com nenhum deles, ela dispensa a todos. Ao conhecer Aladdin, ela se encanta com seu jeito simples e despretensioso. Ao longo do filme os dois se ajudam mutuamente até derrotar o vilão e por fim acabam juntos, apesar das muitas dificuldades no caminho.

A jovem índia Pocahontas começa seu filme tendo de lidar com um pedido de casamento inesperado de um guerreiro de sua tribo com a qual ela não mantinha um relacionamento. Ela deixa claro para seu pai que não é o que ela quer e que ainda tem muito a viver antes de se casar. Em sua primeira canção, no entanto, ela declara sua vontade de encontrar “um homem que a ame”, além da segurança de um lar e em outras cenas é perceptível a preferência de Pocahontas por um relacionamento construído e não arranjado, como quase lhe aconteceu. A maneira que essa questão se dá na vida de Pocahontas se encaixa na transição de solidez e liquidez das relações contemporâneas (BAUMAN, 2004). A índia almeja por um amor verdadeiro, o encontra, o que reforça o ideal de amor por um príncipe ou figura semelhante. Ao conhecer John Smith, ambos se encantam um com o outro, apesar das diferenças, que acabam por fazê-los aprender um com o outro. Cada vez que essas divergências (resultantes de ambos serem frutos de sociedades completamente distintas: ela uma nativa americana e ele um colonizador britânico) aparecem, Pocahontas age com sabedoria e não se deixa deslumbrar pelo que é apresentado por John. Ao fim do filme, Pocahontas precisa decidir entre continuar com seu povo ou partir para a Inglaterra com John Smith, por quem está apaixonada, e escolhe ficar na América com seu povo. Essa decisão traz Pocahontas para dentro da ideia de amor líquido, apresentada por Bauman (2004), em que as necessidades individuais pesam mais

que os sentimentos amorosos.

Já na história da chinesa Fa Mulan, o filme possui romance, mas esse está longe de ser o foco da trama. Quando Mulan entra para o exército, se encanta por seu comandante, o capitão Shang, mas ele sequer sabe que ela é mulher. Ele desenvolve admiração pelo soldado Ping (disfarce de Mulan) graças ao seu esforço, inteligência e coragem. Quando Shang descobre que Mulan é mulher, fica em choque e, como é de se esperar para a época retratada no filme (206 a.C. a 220 d.C, na dinastia Han) a expulsa do exército. Mais tarde, Shang muda de ideia e decide colaborar com o plano de Mulan para encurralar o líder dos Hunos (terroristas que aterrorizavam a China), Shan Yu. A relação de amizade é construída em situações não convencionais para o desenvolvimento de afeto, mas, ao fim, Shang procura por Mulan em sua casa e aceita ficar para jantar com a família Fa, sugerindo que os dois chegam a iniciar um relacionamento. Apesar disso, as sugestões de romance do filme são bem pontuais, até por conta do cenário de guerra no qual vivem.

Na história de *A Princesa e o Sapo*, levando o debate para as princesas modernas, a protagonista Tiana está completamente focada em seu sonho, que é abrir seu restaurante. Quando sua mãe sugere que ela deveria procurar um namorado, ela diz não ter tempo para distrações. Também nas cenas com sua amiga Charlotte, que é uma menina romântica e sonha em casar-se, Tiana não demonstra compartilhar da mesma necessidade. Quando o príncipe Naveen aparece, eles não se dão bem inicialmente, mas unidos pelo desejo de voltar a forma humana acabam por viver algumas aventuras juntos e se apaixonam. Naveen, que a princípio é um príncipe boêmio que só pensa na própria diversão, começa a perceber seu amor por Tiana quando cogita arrumar um emprego só para ajudá-la a ter o restaurante (apesar de rico, os pais de Naveen cortaram sua mesada, para incentivá-lo a viver de outra maneira). O amor acontece no filme de forma muito natural, que pode se assemelhar a realidade, o que é importante para a melhor assimilação do público infantil, como já comentado por Aguiar e Barros (2015). Os dois convivem, Naveen se encanta pela personalidade de Tiana, faz o possível para conquistá-la, os dois chegam a se casar, mesmo que nada disso seja o foco da jovem durante o filme. Os dois descobrem o sentimento juntos. Tiana começa o filme sem viver sua vida para além da tentativa de

alcançar seu restaurante, mas com o desenvolver da paixão por Naveen, a princesa por um momento cogita abrir mão de voltar a forma humana e ter seu restaurante, desde que esteja ao lado do amado.

No filme *Enrolados*, Rapunzel, à princípio, vive tão presa em sua torre que possui apenas sonhos muito simples: conhecer o mundo fora da torre e ver as luzes flutuantes que aparecem no céu em todos os seus aniversários. Quando conhece Flynn Rider, os dois começam uma aventura juntos e vão correndo riscos que acabam por aproximar os dois. Quando ele revela para ela sua verdadeira identidade, é possível perceber que ela se sente mais íntima dele. Aos poucos, os dois se apaixonam e ao final do filme um salva a vida do outro. O envolvimento dos dois é totalmente previsível, sendo Flynn/José aquele que possibilita que Rapunzel rompa seu cárcere, o que o torna responsável por salvar a vida dela. Por outro lado, ao fim do filme, Rapunzel sacrifica sua liberdade para salvar Flynn. Os dois passam por diversas situações onde um salva a vida do outro, o que ajuda com que Rapunzel não seja completamente uma donzela indefesa.

Merida, protagonista do filme *Valente*, é a primeira princesa que afirmadamente não quer e não possui qualquer envolvimento romântico. Logo no início o filme apresenta uma tentativa de casamento por motivos políticos: os pais de Merida - o rei e a rainha - abrem uma cerimônia onde herdeiros de 3 clãs amigos poderão competir pela mão de Merida, para que com o casamento, a aliança de reinos se fortaleça. A princesa insiste em dizer que não está pronta para casar, que não é o que almeja, mas seus pais não a escutam. Revoltada, ela entra na competição por sua mão e vence, causando fúria em sua mãe. Ao final do filme, Merida e Elinor concordam que se deve haver algum casamento, que seja somente por amor. Um fato que merece destaque em *Valente* é que Merida não precisa ser salva e sim sua mãe, para isso as duas precisam trabalhar seu relacionamento.

Por fim, as irmãs que protagonizam *Frozen - Uma Aventura Congelante*, atravessam a história encarando o amor romântico de formas muito distintas. A primogênita Elsa não deseja e não possui qualquer envolvimento romântico durante a história, o que é bastante coerente, pois seu total descontrole sobre seus poderes e sua reclusa social a tornam despreparada para encarar um relacionamento amoroso.

Elsa posiciona-se contra o casamento de duas pessoas que acabam de se conhecer, acontecimento comum em filmes anteriores da franquia, o que mostra uma mentalidade madura e realista para o amor, apontando um rompimento explícito da Disney com o estereótipo criado — e reforçado ao longo das décadas — por suas personagens da Era Clássica.

Já a irmã caçula de Elsa, Anna é bastante ingênua. Isso somado ao sentimento de solidão, por conta do abandono até então inexplicado de sua irmã, a levam a se apaixonar pelo príncipe Hans no exato momento em que o conhece. Se revolta quando Elsa não dá a bênção para que os dois se casem, pois não vê o menor problema na situação. O desenrolar do romance entre Anna e Hans coincide com as ideias desenvolvidas por Bauman a respeito do amor na atualidade:

[...] a definição romântica do amor como “até que a morte nos separe” está decididamente fora de moda [...] Mas o desaparecimento dessa noção significa, inevitavelmente, a facilitação dos testes pelos quais uma experiência deve passar para ser chamada de “amor”: Em vez de haver mais pessoas atingindo mais vezes os elevados padrões do amor, esses padrões foram baixados. Como resultado, o conjunto de experiências às quais nos referimos com a palavra amor expandiu-se muito (BAUMAN, 2004, p. 18).

A carência vivenciada por Anna na infância e na adolescência a leva a valorização desses padrões mais baixos de amor comentados pelo filósofo, num primeiro momento. Na jornada em busca de Elsa, ela conhece Kristoff que vira seu amigo e então os dois se apaixonam, replicando fórmula habitual das princesas rebeldes: a paixão nasce da convivência. O grande *plot-twist*²⁵ se dá quando o príncipe Hans se revela o vilão da história, dando sentido ao veto que Elsa deu ao casamento quando o classificou como precoce. Essa virada contrapõe a fórmula dos filmes das Princesas Clássicas, pois se mostra que casar-se com alguém que mal conhece pode ter más consequências.

A questão romântica é sempre presente nos filmes das princesas. O que muda é o foco em que ela se encontra dentro da história e o grau de desenvolvimento que

²⁵ Mudança inesperada em uma narrativa.

pode ir desde uma tentativa de casamento arranjada pelos pais e sem o apoio da protagonista até os diversos casamentos que tomam a cena ao fim de vários dos filmes. Uma única personagem — Elsa — não possui qualquer envolvimento amoroso, mas ela divide o protagonismo de seu filme com sua irmã que passa por duas situações românticas, ou seja, nenhum filme de princesa possui uma narrativa que abre mão do romance.

5.3 Tarefas domésticas

Um fato que se destaca nas duas primeiras princesas é a habilidade de ambas com as tarefas domésticas. Tanto Branca de Neve quanto Cinderela são obrigadas por suas madrastas a realizar a limpeza de seus lares e nenhuma delas apresenta qualquer resistência a tal imposição, no máximo imaginam que devem mudar de vida, o que sugere que elas têm noção de que aquilo não lhes é justo. Deve-se pontuar que nenhuma das duas exerce as tarefas em benefício de alguma figura masculina, mas ainda assim é importante problematizar a representação de duas “mocinhas” que executam os deveres do lar para terceiros sem pestanejar.

Essa característica doméstica das princesas acabou perdendo espaço nos filmes seguintes, em que as princesas aparecem associadas a situações menos representativas de uma submissão tão específica do gênero feminino, como os deveres de varrer, passar e lavar. Um exemplo disso é Mulan, que é filha única. No início do filme, ela alimenta as galinhas do sítio que mora com seus pais, uma tarefa menos associada a gênero.

É importante observar que, em oposição às atividades domésticas associadas às primeiras princesas, alguns filmes subsequentes apresentam princesas com interesse por atividades significativamente opostas e que ajudam a construir uma representação menos frágil, dependente e passiva de uma princesa. Como por exemplo a princesa Bela, que é apaixonada por livros e não se cansa de ler, sendo, inclusive julgada pelas pessoas como uma mulher *esquisita*, já que vive com um livro na mão. O interesse cultural de Bela é o fator que a faz não ser enquadrada como

uma mulher *normal*. A princesa Mérida, que se interessa por arco e flecha, um esporte tido como arriscado e tipicamente masculino. Mesmo a aptidão de Bela e Mulan em montar seus cavalos já traz uma contraposição relevante em relação às Clássicas, como mostra a figura a seguir.

Figura 14: Branca de Neve no cavalo de seu príncipe, Bela e Mulan em seus cavalos



Fonte: <https://animationscreencaps.com/>

É importante salientar que, dentro do contexto de mundo das décadas de 1930 e 50, épocas dos lançamentos de Branca de Neve e os Sete Anões e Cinderela, é esperada a representação de mulheres que se dedicam ao lar, seja qual for a circunstância. A questão agora é como as crianças da atualidade enxergam e absorvem essa situação. Na pesquisa da antropóloga Bueno (2012), citada no terceiro capítulo, as crianças não fazem observações quanto a isso. Por outro lado, percebe-se que as novas princesas não reforçam tais características, além de apresentar outras atitudes e habilidades relacionadas ao perfil do que Lipovetsky considera como a terceira mulher.

5.4 Traços de rivalidade feminina

Quando dentro de uma história tanto protagonismo quanto antagonismo são atribuídos à personagens femininas, é normal que a interpretação imediata aponte

para uma situação de pura rivalidade feminina, o que é comum e até mesmo socialmente ensinado pelo discurso misógino.

A misoginia é o discurso de ódio especializado em construir uma imagem visual e verbal das mulheres como seres pertencentes ao campo negativo. [...] A misoginia está presente quando se associa mulheres à loucura, à histeria, à natureza - como se houvesse uma predisposição que conferisse a elas uma inconfiabilidade natural, originária. Essa confiabilidade mítica foi criada pelo próprio patriarcado para abalar a relação das mulheres entre si. Se as mulheres confiarem em si mesmas e umas nas outras, o sistema sustentado na diferença hierárquica entre homens e mulheres e na estúpida desconfiança sobre a potência das mulheres pode ruir (TIBURI, 2018, p. 39-40).

No entanto, ainda que o cinema tenha inúmeras vezes apelado para esse tipo de enredo — entendendo-se como rivalidade feminina a hostilidade entre duas ou mais mulheres gerada pelo interesse em um mesmo homem ou por situações que são entendidas como inveja —, nos contos Disney, conflitos que sugerem qualquer tipo de acerto de contas entre mulheres ancorado em seu gênero merecem um olhar mais apurado.

No filme *Branca de Neve e os Sete Anões*, a rivalidade feminina parece ser o fio da trama. Todos os acontecimentos do filme se dão devido à inveja que a Rainha Má, madrasta da princesa, tem da sua beleza, e a rivalidade não recíproca é a causa de tudo. A Rainha é obcecada com a própria aparência, o que é curiosamente aplicável até os dias de hoje, onde a já normalizada fixação estética sobre si foi potencializada com a popularização das mídias sociais. A perfeição com que essa questão se encaixa na atualidade soma relevância ao filme, que apresenta a vaidade excessiva apenas na antagonista, trazendo um tema para se conversar com as crianças ao fim da animação, como sugerido na pesquisa de opinião.

Em *Cinderela*, a rivalidade existe mais uma vez por conta da beleza da protagonista, no entanto essa inveja não é verbalizada. As vilãs, a madrasta Madame Tremaine e suas filhas Anastásia e Drizella, não procuram matar Cinderela, mas fazem de tudo para escondê-la e rebaixá-la, como uma forma de se compensarem pela diferença física. No entanto, essa repetição da presença de uma madrasta que despreza sua afilhada não é pura coincidência. A figura da madrasta é um recurso

que colabora com os contos de fada em sua missão de facilitar os confusos processos de desenvolvimento no interior de cada criança, como explica Bettelheim (2002, p. 34). Ele explica:

A divisão típica do conto de fadas entre a mãe boa (normalmente morta) e uma madrasta malvada é útil para a criança. Não é apenas uma forma de preservar a mãe interna totalmente boa, quando na verdade a mãe real não é inteiramente boa, mas permite à criança ter raiva da "madrasta" malvada sem comprometer a boa vontade da mãe verdadeira, que é encarada como uma pessoa diferente. Assim, o conto de fadas sugere a forma da criança lidar com sentimentos contraditórios que de outro modo a esmagariam neste estágio onde a habilidade de integrar emoções contraditórias apenas está começando (BETTELHEIM, 2002, p. 39-40).

No filme *A Bela Adormecida*, a rivalidade feminina é inexistente. O enredo trata de protagonista/antagonista ambas do sexo feminino, mas não há nenhuma questão explícita como inveja de beleza ou poder. Aurora sequer sabe da existência de Malévola. O conflito se inicia quando Malévola se revolta por não ter sido convidada pelo Rei Estevão para o evento de apresentação da princesa ao reino, logo que ela nasce. Um aspecto que se destaca no filme é a quantidade de personagens do gênero feminino a favor da princesa: as três fadas madrinhas que a criam e a protegem de tudo.

A Pequena Sereia, assim como com seu antecessor direto, também não demonstra a rivalidade feminina, visto que apesar de Ariel e Úrsula serem mulheres, o motivo de seu conflito não é proveniente de questões que concernem ao gênero. Úrsula busca alguma oportunidade de se vingar de seu inimigo Tritão e vê na paixão de Ariel (filha caçula de Tritão) pelo príncipe a brecha perfeita. Quando Eric se aproxima da possibilidade de ficar dividido entre duas mulheres (Ariel e Úrsula transformada em humana), ele logo é enfeitiçado e não age mais por vontade própria, o que desconfigura um triângulo amoroso. Algo que chama atenção é o fato da protagonista ser magra — dentro dos padrões de beleza — e a antagonista ser bastante acima do peso, em acordo ao comentário de Tonin et al. (2016, p. 67): “Nas primeiras versões dos filmes de contos de fada as protagonistas que representavam o bem apresentavam características da beleza, enquanto as personagens ligadas ao poder do mal não possuíam os mesmos atributos”. Esse arranjo das

personagens representa, de alguma forma, a ideia de que estar dentro dos padrões de beleza é um atributo inerente às *mocinhas*.

A possibilidade de rivalidade feminina apresentada no filme *A Princesa e o Sapo* seria entre Charlotte e Tiana, pois ambas acabam por se envolver em certo nível com Naveen. Mas essa disputa nunca chega a se materializar, pois logo que Charlotte percebe que o verdadeiro príncipe e Tiana são apaixonados, ela abre mão de sua paixão platônica pela felicidade de sua amiga.

De maneira sutil, o filme *Enrolados* apresenta uma situação de rivalidade na forma de uma competição unilateral entre Gothel e Rapunzel. Gothel sempre faz comentários depreciativos sobre a filha adotiva, diminuindo sua aparência, comportamento e personalidade. Em outros momentos ela faz isso comparando as duas, e exaltando a si mesma. Esse tratamento de Gothel deixa Rapunzel insegura e sempre com medo de magoar a bruxa²⁶.

É possível perceber que os filmes, conforme avançam das princesas clássicas para as princesas rebeldes e contemporâneas, vão perdendo traços de rivalidade feminina, ainda que seja apenas aquela da leitura imediata, entre suas personagens, o que pode demonstrar uma aproximação maior dos filmes da Disney e da representação das princesas com o perfil da mulher contemporânea, que luta pelos direitos individuais e coletivos das mulheres, que possui menor influência de uma cultura que ainda incentiva o desprezo gratuito entre mulheres. Pelo contrário, os dois filmes mais recentes analisados nessa pesquisa trazem mulheres buscando a recuperação de seus relacionamentos abalados.

5.5 Representações de Machismo no contexto dos filmes

Alguns filmes trazem situações e/ou contextos onde o machismo se mostra - ou se retrai - de forma interessante para a discussão do trabalho.

No filme *Branca de Neve e os Sete Anões*, o anão Zangado por diversas vezes faz comentários negativos sobre mulheres. Ele diz que elas são falsas e todas praticam feitiçaria, o que era uma opinião comum nos tempos antigos. Todavia, o personagem é um antagonista, o que tira dele o carisma necessário para que o

²⁶ *A Bela e a Fera, Aladdin, Pocahontas, Mulan, Valente e Frozen - Uma Aventura Congelante* não apresentam situações significativas do que poderiam ser consideradas como rivalidade feminina.

público se identifique, tornando difícil sua influência sobre as crianças. Ao final do filme, ao saber que a princesa corre risco de vida, ele muda sua postura ranzinza e se desespera para salvar Branca de Neve dos truques da Rainha Má.

A aparição da Fada Madrinha no filme Cinderela, inexistente no filme antecessor, é um ponto importante que pode ser colocado em oposição a rivalidade madrasta/suas filhas contra Cinderela, uma vez que mostra que mulheres também podem apoiar umas às outras.

No filme A Bela e a Fera, percebe-se um contraste de personagens masculinos: de um lado o típico macho alfa bonito Gastón, com seu machismo extremo e escancarado, convencido de que Bela é incapaz de rejeitá-lo, não faz muito para conquistá-la, apenas tenta induzi-la a casar-se com ele. Do outro lado, temos Fera que é um belo príncipe, mas que está preso ao corpo de um monstro. Precisa amar alguém e ter reciprocidade para que seu feitiço seja desfeito, levando-o a enfrentar seus próprios problemas (vergonha, temperamento, rabugice, dificuldade de se relacionar com o próximo) para assim tentar se aproximar de Bela e conseguir que ela se apaixone por ele, apesar de sua aparência. Concluindo, o estereótipo de macho alfa é colocado como vilão e a conquista construída na convivência dos protagonistas é consequentemente exaltada.

No filme Pocahontas, apesar de ser líder de uma pequena sociedade que pode-se considerar tradicional, o pai de Pocahontas sempre procura escutar sua filha, faz sugestões sobre o que acredita ser o melhor para ela, mas nunca a obriga a nada. Para a época retratada no filme (início do século XVII), o comportamento de um dos principais personagens masculinos da história é de alguém muito à frente do seu tempo.

Mulan está inserida em um contexto de machismo explícito: a forma como ela quase se torna noiva, tendo que ser testada para saber se é habilidosa para agradar seu futuro marido; as diversas vezes que tenta falar e a calam, mandando-a que se coloque em seu lugar; a necessidade de se fingir de homem para ser aceita no exército; a mudança dramática de tratamento de alguns membros do exército quando descobrem que ela é mulher, especialmente do conselheiro Chi-Fu que chega a dizer que "uma mulher nunca será digna de nada" (Mulan, 1998). Todos esses

acontecimentos são completamente normais para a época em que se passa a história, o ponto interessante aqui é a forma que a história mostra que apesar da crença social, uma mulher é digna e forte, mesmo quando é tirada dela qualquer credibilidade. Mulan mostra ser igualmente ou mais forte e inteligente que muitos homens, chegando a ser reverenciada pela autoridade máxima de seu país e depois por milhares de outros chineses.

No filme *Valente*, a Rainha Elinor é bastante conservadora e esse é o principal obstáculo na relação com sua filha. Ela está sempre citando tudo que uma princesa deve ser e não enxerga o quanto isso traz infelicidade a Merida. Outra questão gira em torno da paixão de Merida pela prática de arco e flecha. Ela é muito habilidosa no esporte, mas sua mãe está sempre tentando afastá-la do esporte por considerar que o uso de armas não é “coisa de princesa”. A forte resistência de Merida a todas as imposições feitas pela mãe a aproximam do conceito de terceira mulher de Lipovetsky (1997), mais uma vez mostrando que a Disney vem apresentando representações mais variadas do que é ser uma princesa.

Frozen - Uma Aventura Congelante é o segundo filme em que uma protagonista corre perigo e não é o amor romântico que a salva e sim o amor fraterno. A diferença entre *Frozen* e *Valente*, nesse aspecto, é que em *Frozen* a questão chega a ser verbalizada, pois os *trolls*²⁷ dizem claramente que só um ato de amor verdadeiro pode salvar Anna. A princípio acreditam que o amor verdadeiro será o do príncipe, depois acreditam ser o de Kristoff, mas na verdade o amor que tinha poder de salvá-la era o de sua irmã. Em *Valente* a cena em que Elinor volta à forma humana é parecida com a de Anna se descongelando (as outras protagonistas as abraçam chorando). Mas, em *Valente*, o problema era mais voltado a falhas de comunicação no relacionamento do que ao amor propriamente dito.

5.6 Padrões de Beleza

Eis uma questão polêmica acerca das heroínas da Disney, o que inclui ainda as que não estão dentro da categoria de princesas. Observando-se em perspectiva,

²⁷ Criaturas mágicas que orientam os humanos em problemas com poderes mágicos.

não são muitas as mudanças estéticas entre as princesas, o que traz consequências prejudiciais ao público, pois diminui a chance de muitas meninas se sentirem representadas. Ainda que apenas etnicamente, a partir das princesas rebeldes exista boa variação, em conjunto e levando-se em conta outros pontos associados a padrões de beleza, a Disney pouco modificou suas representações.

Num conjunto de 13 personagens, apenas quatro não são brancas: Jasmine que é árabe, Pocahontas que é nativa americana, Mulan que é chinesa e Tiana que é afro-americana. Tiana e a escocesa Merida são as únicas que não possuem cabelos lisos. É fato que a origem dos contos originais é um aspecto que deve ser levado em consideração. Ainda que vários desses contos tenham origens diversas e incertas, muitos tiveram suas versões mais populares as das publicações dos irmãos alemães Grimm e do francês Charles Perrault. Alguns dos contos têm importância cultural grandiosa em seus países de origem, como acontece com *A Pequena Sereia*, do dinamarquês Hans Christian Andersen e também com Mulan, personagem famosa do poema chinês *A Balada de Mulan*.

Em *A Princesa e o Sapo* a Disney encontrou saída. No lugar de narrar o conto original alemão em si, optou por usá-lo apenas como base (o conto chega a ser lido pela mãe de Tiana dentro do filme) e transformou a história completamente, adaptando-a para a Nova Orleans dos anos 1920. Desde a década de 1990 o estúdio vem demonstrando maior preocupação com a questão étnica e desde que vem produzindo contos originais (como *Valente*), possui maior liberdade para explorar a diversidade e assim permitir que todos os povos que compõem seu público possam se identificar com as protagonistas.

Em contrapartida, quando o foco se volta para os tipos físicos das princesas, os filmes mantêm suas personagens em um nível de magreza distante da realidade. Num conjunto de 13 personagens, apenas uma pode ser considerada “menos magra”, que é Merida. A escocesa possui um rosto mais redondo, braços e cintura menos finos que as demais, no entanto ainda é bem magra (Figura 15).

Em 2013, a Disney apresentou uma versão atualizada do estilo de Merida para uma nova linha de brinquedos (Figura 16). A nova Merida tinha uma cintura mais fina, um vestido brilhoso, delineador nos olhos e sobrancelha mais arqueada, além de um

cabelo menos cacheado. Os fãs da princesa não gostaram da mudança e lançaram uma petição para que a Disney voltasse ao visual original. Alcançaram mais de 200.000 assinaturas em menos de duas semanas, o que levou o estúdio a desistir do *look* glamuroso de Merida.

Figura 15: Corpo de Jasmine em comparação ao de Merida



Fonte: <https://animationscreencaps.com/>

Figura 16: Merida com o estilo original e Merida atualizada em nova linha



Fonte: <http://www.dailymail.co.uk/>

Mesmo sofrendo críticas acerca da cintura de suas personagens, em 2015, no live action de Cinderela (Figura 17), o estúdio mais uma vez afirmou sua preferência por cinturas surreais, ao apresentar uma Cinderela de carne e osso tão fina quanto na versão em animação. A intérprete de Cinderela, a atriz Lily James, mesmo sendo magra teve que usar um espartilho no figurino, o que gerou grande polêmica²⁸.

A Disney resiste a ser mais realista nos formatos corporais de suas heroínas, reforçando a busca pela magreza excessiva como um padrão de beleza. Não é à toa que alguns termos associados a padrões de beleza são mencionados na pesquisa de opinião do capítulo 3. Também na pesquisa de campo de Bueno (2012) surgem associações das crianças entre beleza e ser princesa, onde a chinesa Mulan tem sua condição de princesa mais questionada que a da europeia Cinderela.

Figura 17: Cena da versão *live-action* de *Cinderela* mostrando a cintura da atriz



Fonte: <https://animationscreencaps.com/>

28

<<https://diversao.r7.com/pop/lily-james-comenta-polemica-em-torno-de-sua-cintura-no-filme-cinderela-10072017>>

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desta análise, foi possível chegar a conclusões que se dividem pelos vários aspectos associados à perspectiva dos papéis de gênero. Levando-se em conta posições adotadas em alguns estudos mencionados por esta pesquisa, observou-se que o que um grupo de pessoas enxerga como uma novidade nas animações voltadas para o público infantil feminino, na verdade, é o resultado, que é apresentado parceladamente, de uma evolução comportamental da sociedade que é observada e estudada pelos produtores do estúdio e então reflete nos filmes já há algumas décadas. A Disney, tendo consciência de seu impacto no mundo e visando não comprometer sua reputação e seus lucros, procura acompanhar tais mudanças, mas com certas resistências, uma vez que dentro de seu enorme público ainda existem famílias conservadoras. A marca está em uma fase de procura da fórmula do equilíbrio.

Nas transformações comentadas na análise (personalidade, concepções de romance, tarefas domésticas, rivalidade feminina, representações de machismo nos contextos dos filmes e padrões de beleza), percebe-se em quase todas que a linha imaginária apresentada no capítulo 5 toma diferentes rumos, em especial a partir de Bela, a segunda princesa do grupo das Princesas Rebeldes. Os enredos das histórias, com o passar dos anos, ficam mais elaborados e, conseqüentemente, dão espaço para que as protagonistas ganhem profundidade, diminuindo a chance de uma leitura imediata que as entenda como passivas.

As princesas Disney são jovens que, apesar de integrarem a mesma franquia e dividirem o mesmo *status*, possuem diferentes perfis, especialmente no que concerne suas personalidades. Ao longo dos filmes o perfil passivo perde espaço para o perfil da mulher que toma atitudes para atingir seus objetivos, que é capaz de lutar — inclusive no sentido literal — e de salvar quem ama em vez de ser sempre salva por outrem. O romance permanece nas tramas ainda que não predomine da mesma maneira que nas Princesas Clássicas e em algumas Rebeldes, onde ele era a resposta da felicidade. Os autores Zygmunt Bauman (2004), Bruno Bettelheim (2002) e Gilles Lipovetsky (1997), entre outros, trouxeram à pesquisa olhares que por vezes corrigem as superficialidades das interpretações e que complementam a

compreensão da comunicação acerca dos produtos utilizados como objeto da análise. A contribuição dos autores foi essencial para enxergar que o conjunto de filmes da análise não deve ser reduzido às questões citadas no capítulo de análise detalhada. As transformações detectadas aproximam várias personagens da mulher contemporânea, que se descobre constantemente, principalmente como capaz de se inserir em espaços onde os homens predominam. Constata-se que, a partir do grupo das Princesas Rebeldes, as personagens ganham maior noção de si como indivíduo e buscam se impor, lutando por seus desejos e ideais. Ainda que permeadas por alguns traços da princesa encontrada no imaginário social, as mudanças identificadas já apontam para uma Disney que busca novas representações de princesas. O ponto que sofre menor grau de transformação é a dos aspectos físicos, confirmando conclusões de estudos prévios.

O estudo levantou algumas questões que podem vir a ser estudadas posteriormente e gerar novas pesquisas como a mesma análise, mas levando em conta as sequências dos filmes, ou ainda uma análise das transformações das personagens femininas com certo nível de protagonismo, mas que não são princesas. Também se sugere um estudo mais aprofundado sobre possíveis representações de machismo que não se encontrem tão explicitadas. Com os resultados acerca de romance, recomenda-se a execução de um estudo que resolva um ponto lançado por Lipovetsky (1997) e comentado no desenvolvimento: o que leva a perpetuação das diferenças entre os sexos, de níveis e formas de envolvimento amoroso, numa sociedade que já alcançou certo avanço acerca de igualdade, mesmo quando se leva em conta apenas o período que separa o lançamento do primeiro e do último filme .

Com os resultados aqui apresentados, verifica-se que os 80 anos entre Branca de Neve e Elsa/Anna trouxeram bons frutos para os dois lados da questão: o estúdio que mantém sua popularidade no segmento infantil e também para as famílias que necessitam de conteúdo que colabore para o desenvolvimento das crianças. As questões ainda problemáticas parecem já estar tomando um novo contorno com o lançamento de *Moana - Um Mar de Aventuras*, em que o estúdio se arriscou numa história totalmente desprovida de apelo romântico e com uma protagonista com traços mais realistas. O filme demonstra que a Disney faz uma tentativa de oferecer para as

meninas uma nova possibilidade: a de não ser uma princesa e ainda assim ser fascinante. Essa alternativa dialoga com a recomendação da antropóloga Michele Bueno (2012) de que a família e os educadores das crianças ofereçam sempre referências variadas, eliminando a necessidade de veto aos filmes das princesas Disney por motivos de influências que podem ser interpretadas como negativas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Eveline Lima; BARROS, Marina Kataoka. **A Representação Feminina nos Contos de Fadas das Animações de Walt Disney: a Ressignificação do Papel Social da Mulher**. Trabalho apresentado no DT 04 - Comunicação Audiovisual, do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 17., 2015, Natal: INTERCOM, 2015.

ANAZ, Sílvio; AGUIAR, Graziella; LEMOS, Lúcia; FREIRE, Norma; COSTA, Edwaldo. **Noções do Imaginário: Perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin**. 2014. 16 f. Artigo (Doutorado em Comunicação e Semiótica)- Faculdade de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/nexi/article/view/16760>>. Acesso em: 04 maio 2018.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 133 p.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 3ª edição, Ed Paz e Terra S/A. São Paulo: 2002.

BREDER, Fernanda Cabanez. **Feminismo e príncipes encantados: a representação feminina nos filmes de princesa da Disney**. Rio de Janeiro: Eco/UFRJ, 2013. Monografia. (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

BUENO, Michele Escoura. **Girando entre Princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças..** 2012. 163 f. Dissertação (Dissertação (Mestrado)- Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08012013-124856/pt-br.php>>. Acesso em: 24 abr. 2018.

CASTRO, Cláudio de Moura. **A Prática da Pesquisa**. 2ª ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2006.

CERVO, Amado L.; BERVIAN, Pedro A.; SILVA, Roberto da. **Metodologia Científica**. 6ª. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007. 162 p.

DA FONSECA, Wilson Corrêa Junior. Análise de conteúdo. IN: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. (Trad. de Renée Eve Levié). 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Difel, 2004. p. 128.

DRAEGER, Jaciara Lins. **Do fogo do inferno ao frio congelante: Frozen e as representações das mulheres**. 2015. 80 f., il. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) — Brasília, Universidade de Brasília, 2015.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve História do Feminismo**. 3ª. ed. São Paulo: Editora Claridade, 2015. 118 p.

GOUDREAU, Jenna. **Disney Princess Tops List Of The 20 Best-Selling Entertainment Products**. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/jennagoudreau/2012/09/17/disney-princess-tops-list-of-the-20-best-selling-entertainment-products/#2dd45656ab06>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

KHÉDE, Sônia Salomão. **Personagens da Literatura Infanto-Juvenil**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

LINN, Susan. Alunos à venda: quem lucra com o marketing nas escolas?. In: LINN, Susan. **Crianças do Consumo: A Infância Roubada**. 1ª. ed. São Paulo: Instituto Alana, 2006. cap. 5, p. 105-126.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira Mulher: permanência e revolução do feminino**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MACHADO, Liliane Maria Macedo. **E A Mídia Criou A Mulher: como a TV e o cinema constroem o sistema de sexo/gênero**. UnB, Instituto de Ciências Humanas – IH Programa de Pós Graduação em História, Brasília, 2006. Tese de Pós-Graduação.

_____, Liliane Maria Macedo. **O Futuro das Princesas**. Disponível em: <<http://www.labrys.net.br/labrys23/libre/liliane.htm>> Acessado em 06 de jun 2017.

MAGALHÃES, Júlia. Uma causa pela qual lutar: Entrevista com Susan Linn. In: FONTENELLE, Laís et al. (Org.). **Criança e Consumo - 10 anos de transformação**. 1ª. ed. São Paulo: Instituto Alana, 2016. p. 30-35. Disponível em: <http://criancaeconsumo.org.br/wp-content/uploads/2014/02/Crianca-e-Consumo_10-anos-de-transformacao.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2018.

MICHELLI, Regina Silva. Marina Colasanti: Configurações arquetípicas do masculino e do feminino em laços de amor. In: FILHO, José Nicolau Gregorin; PINA, Patrícia Kátia da Costa; MICHELLI, Regina Silva (Org.). **A Literatura infantil e juvenil hoje:**

Múltiplos Olhares, Diversas Leituras. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2011. p. 47-90. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/a_literatura_infantil_e_juvenil_hoje.pdf>. Acesso em: 03 maio 2018.

MONTANO, Fernanda. **Brincar de boneca ajuda a expressar as emoções.** Disponível em: <<https://revistacrescer.globo.com/Crianças/Desenvolvimento/noticia/2014/09/brincar-d-e-boneca-ajuda-expressar-emocoes.html>> Acesso em 09 jun. 2018.

MOREIRA, Sônia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. IN: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2006.

OSBORNE, Lucy. **Parents' anger as Disney turns Brave girl into curvy princess.** Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2331417/Parents-anger-Disney-turns-Brave-girl-curvy-princess.html>>. Acesso em: 11 jun. 2018.

TIBURI, Márcia. **Feminismo em comum:** Para todas, todes e todos. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. 125 p.

TONIN, Juliana; FRAGA, Larissa; KURTZ, Gabriela; SEVERO, Mariana. O Papel da Mulher nos Contos de Fada Contemporâneos: Malévola: Imaginário e a Terceira Mulher de Gilles Lipovetsky. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, v. 1, n. 35, p. 61-69, ago. 2016. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/22789>>. Acesso em: 07 maio 2018.

Notícias Univesp - Princesas da Disney como referência para meninas - Michele Escoura. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=pax3bYZQGj>>. Acesso em 05 maio 2018

ANEXO

Resumo dos filmes

Branca de Neve e os Sete Anões (1937) - Uma rainha má e bela resolve, por inveja e vaidade, mandar matar sua enteada, Branca de Neve, a mais linda de todo o reino. Mas o carrasco que deveria assassiná-la a deixa partir e, durante sua fuga pela floresta, ela encontra a cabana dos sete anões, que trabalham em uma mina e passam a protegê-la. Algum tempo depois, quando descobre que Branca de Neve continua viva, a Bruxa Má disfarça-se e vai atrás da moça com uma maçã envenenada, que faz com que Branca de Neve caia em um sono profundo até o dia em que um beijo do amor verdadeiro a faça despertar.

Cinderela (1950) - Cinderela vive com sua madrasta, Lady Tremaine e as duas filhas dela. Obrigada a trabalhar como empregada da casa, ela tem como amigos apenas os animais que a rodeiam. O local em que vive está agitado devido ao baile que será realizado no castelo, o qual contará com a presença do príncipe. Como Lady Tremaine pretende que uma das filhas se case com ele, elas se preparam com requinte para o evento. Cinderela, entretanto, não pode ir. Até que surge a Fada-madrinha que dá a Cinderela um vestido e condições para que possa ir ao baile em alto estilo. Entretanto há uma condição: Cinderela precisa retornar antes da meia-noite, caso contrário o feitiço será desfeito.

A Bela Adormecida (1959) - Todo o reino comemora quando nasce a princesa Aurora, filha dos reis Estevão e Leah. Três fadas, Fauna, Flora e Primavera, dão presentes mágicos à recém nascida. Em meio à festa surge Malévola, que amaldiçoa Aurora dizendo que ela morrerá quando completar 16 anos, ao espetar o dedo em uma roca. Primavera consegue fazer um feitiço no bebê, de forma que Aurora desperte do sono eterno ao receber um beijo de amor. Para protegê-la, as fadas passam a cuidar dela como se fosse sua filha, recebendo o nome de Rosa. Ao completar 16 anos Aurora conhece o príncipe Filipe, por quem se apaixona. Só que Malévola sequestra o príncipe e, como havia previsto, faz com que Aurora espete o dedo e caia em sono profundo.

A Pequena Sereia (1989) - Ariel é a filha caçula do Rei Tritão, comandante dos sete mares, que está insatisfeita com sua vida. Ela deseja caminhar entre os humanos para conhecê-los melhor, mas sempre é proibida por seu pai, que considera os humanos como sendo "bárbaros comedores de peixe". Até que ela se apaixona por um jovem príncipe e, no intuito de conhecê-lo, resolve firmar um pacto com Úrsula, a bruxa do reino, que faz com que ela ganhe pernas e se torne uma verdadeira

humana. Porém, Úrsula também tem seus planos e eles incluem a conquista do reino de Tritão.

A Bela e a Fera (1991) - Em uma pequena aldeia da França vive Bela, uma jovem inteligente que é considerada estranha pelos moradores da localidade, e seu pai, Maurice, um inventor que é visto como um louco. Ela é cortejada por Gaston, que quer casar com ela. Mas apesar de todas as jovens do lugarejo o acharem um homem bonito, Bela não o suporta, pois vê nele uma pessoa primitiva e convencida. Quando o pai de Bela vai para uma feira demonstrar sua nova invenção, ele acaba se perdendo na floresta e é atacado por lobos. Desesperado, Maurice procura abrigo em um castelo, mas acaba se tornando prisioneiro da Fera, o senhor do castelo, que na verdade é um príncipe que foi amaldiçoado por uma feiticeira quando negou abrigo a ela. Quando Bela sente que algo aconteceu ao seu pai vai à sua procura. Ela chega ao castelo e lá faz um acordo com a Fera: se seu pai fosse libertado ela ficaria no castelo para sempre. A Fera concorda e todos os "moradores" do castelo, que lá vivem e também foram transformados em objetos falantes, sentem que esta pode ser a chance do feitiço ser quebrado. Mas isto só acontecerá se a Fera amar alguém e esta pessoa retribuir o seu amor, sendo que isto tem de ser rápido, pois quando a última pétala de uma rosa encantada cair o feitiço não poderá ser mais desfeito.

Aladdin (1992) - Após o sultão ordenar que sua filha, a princesa Jasmine, ache um marido rapidamente, ela foge do palácio. Jasmine encontra um tipo meio malandro, Aladdin, que conquista seu coração. Porém ambos são achados pelos guardas de Jafar, o vizir do sultão. Jafar criou um feitiço para dominar o sultão, se casar com Jasmine e se tornar ele mesmo o sultão. Além disto finge que cometeu um engano e mandou decapitar Aladdin, que na verdade está vivo, pois Jafar precisa dele para conseguir uma lâmpada mágica, que é a morada de um poderoso gênio. Mas o plano de Jafar falha, pois Aladdin fica com a lâmpada graças a intervenção de um pequeno macaco, Abu, seu fiel mascote. Quando descobre que há na lâmpada um gênio poderoso, que pode se transformar em qualquer pessoa ou coisa e que lhe concederá três desejos, Aladdin planeja usá-los para conquistar Jasmine, sem imaginar que Jafar é um diabólico inimigo, que precisa ser detido.

Pocahontas (1995) - Um navio parte da Inglaterra com o objetivo de encontrar o "novo mundo", tendo a bordo o governador Ratcliff, que está ansioso em encontrar ouro, e o capitão John Smith. Ao chegarem, John decide explorar o mundo desconhecido. Logo encontra Pocahontas, uma bela índia por quem se apaixona. Só que o povo índio e os ingleses logo entram em guerra, já que estão em disputa pelas terras da América.

Mulan (1998) - Quando os mongóis invadem a China, o imperador decreta que cada família ceda um homem para o exército imperial. Com isso, uma jovem fica angustiada ao ver seu velho e doente pai ser convocado, por ser o único homem da família. Ele precisa ir, mesmo sabendo que certamente morrerá, para manter a honra

da família. Assim, sua filha rouba sua armadura e espada, se disfarça de homem e se apresenta no lugar do pai, mas os espíritos dos ancestrais decidem protegê-la e ordenam a um dragão, que havia caído em desgraça, que convença a jovem a abandonar seu plano. Ele concorda, mas quando conhece a jovem descobre que ela não pode ser dissuadida e, assim, decide ajudá-la a cumprir sua perigosa missão de ir para a guerra e voltar viva.

A Princesa e o Sapo (2009) - Tiana é uma bela jovem que vive em Nova Orleans. Desde criança ela sonha em ter um restaurante próprio, o que faz com que tenha dois empregos e junte o máximo de dinheiro possível. Para conseguir a quantia necessária para que possa enfim alugar o imóvel de seus sonhos, ela aceita trabalhar na festa realizada por Charlotte LaBouff, sua amiga de infância. Charlotte deseja conquistar o príncipe Naveen, que acaba de chegar à cidade. Entretanto, um incidente faz com que Tiana troque de roupa e, no quarto de Charlotte, use um de seus vestidos. É quando surge um sapo, anunciando ser um príncipe e pedindo a Tiana que lhe conceda um beijo, para que o feitiço nele aplicado seja quebrado. De início Tiana acha a ideia repugnante, mas aceita ao receber a promessa do príncipe de que conseguirá para ela a quantia necessária para concretizar o aluguel. Só que, ao beijá-lo, ao invés dele se tornar humano novamente, é Tiana quem se transforma em sapo.

Enrolados (2010) - Flynn Ryder é o bandido mais procurado e sedutor do reino. Um dia, em plena fuga, ele se esconde em uma torre. Lá conhece Rapunzel, uma jovem prestes a completar 18 anos que tem um enorme cabelo dourado, de 21 metros de comprimento. Rapunzel deseja deixar seu confinamento na torre para ver as luzes que sempre surgem no dia de seu aniversário. Para tanto, faz um acordo com Flynn. Ele a ajuda a fugir e ela lhe devolve a valiosa tiara que tinha roubado. Só que a mãe Gothel, que manteve Rapunzel na torre durante toda a sua vida, não quer que ela deixe o local de jeito nenhum.

Valente (2012) - A jovem princesa Merida foi criada pela mãe para ser a sucessora perfeita ao cargo de rainha, seguindo a etiqueta e os costumes do reino. Mas a garota dos cabelos rebeldes não tem a menor vocação para esta vida traçada, preferindo cavalgar pelas planícies selvagens da Escócia e praticar o seu esporte favorito, o tiro ao arco. Quando uma competição é organizada contra a sua vontade, para escolher seu futuro marido, Merida decide recorrer à ajuda de uma bruxa, a quem pede que sua mãe mude. Mas quando o feitiço surte efeito, a transformação da rainha não é exatamente o que Merida imaginava... Agora caberá à jovem ajudar a sua mãe e impedir que o reino entre em guerra com os povos vizinhos.

Frozen - Uma Aventura Congelante (2013) - A caçula Anna adora sua irmã Elsa, mas um acidente envolvendo os poderes especiais da mais velha, durante a infância, fez

com que os pais as mantivessem afastadas. Após a morte deles, as duas cresceram isoladas no castelo da família, até o dia em que Elsa deveria assumir o reinado de Arendelle. Com o reencontro das duas, um novo acidente acontece e ela decide partir para sempre e se isolar do mundo, deixando todos para trás e provocando o congelamento do reino. É quando Anna decide se aventurar pelas montanhas de gelo para encontrar a irmã e acabar com o frio.

Fonte: <<http://www.adorocinema.com/>>

APÊNDICE

Apêndice A - Tabela de Análise Primária

	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	PERSONALIDADE/ATITUDE	IMPORTÂNCIA DO ROMANCE	TAREFAS DOMÉSTICAS	RIVALIDADE FEMININA	OUTROS PONTOS IMPORTANTES P/ ANÁLISE
Branca de Neve (1837)	Magra, Branca (história de origem dinamarquesa), cabelos lisos, olhos azuis.	Branca de Neve tem uma atitude bastante passiva, dócil. A Rainha Mãe obriga-a a se tornar servil do castelo e a história não mostra qualquer resistência por parte da princesa. É inocente ao ponto de não suspeitar que quem mandou o caçador a matar foi sua madrastra. Ela precisa pedir rapidamente para ela fugir e só então o momento ela começa a confrontar a rainha, mesmo sendo ela também dona do castelo.	Ainda que Branca de Neve acabe por reviver apenas graças ao príncipe, é inadequado dizer que a história acontece em torno do filme. Em sentido amplo, o príncipe não aparece no início do filme, embora ele seja o ponto de partida para o início da trama. Branca de Neve não procura o príncipe, ela se apaixona instantaneamente, apesar de terem trocado poucas palavras. Um pouco depois da metade do filme, Branca de Neve acaba se apaixonando por um príncipe, dando a entender que ele é a materialização de um sonho que ela teve. Por fim ele aparece nos minutos finais, quando salva a princesa com um beijo de amor verdadeiro e a leva embora para seu reino. A amizade de Branca de Neve com os animais é até mesmo com os animais domésticos, como o gato branco e a coruja, que ajudam a manter um equilíbrio pois o romance não é o centro da história, mas é o que salva a princesa.	Branca de Neve é obrigada por sua madrastra a limpar o castelo e mostra suas capacidades domésticas em boa parte do filme.	A rivalidade feminina é o fio da trama. Todos os acontecimentos do filme se dão graças a inveja que a Rainha Mãe tem da beleza da Branca de Neve. A Rainha é obcecada com a própria aparência e a rivalidade não recíproca é a causa de tudo.	O anjo Zangado por diversas vezes faz comentários negativos sobre mulheres, o que elas são falsas e todas praticam feitiçaria, o que era uma opinião comum nos tempos medievais. Todavia, o personagem não possui o carisma necessário para que o público se identifique, tornando difícil sua influência sobre as crianças. Ao final do filme, ao saber que a princesa corre risco de vida, ele muda sua postura ranzinha e se desespera para salvar Branca de Neve dos truques da Rainha Mãe.
Cinderela (1950)	Magra, Branca (história de origem alemã), cabelos lisos, olhos azuis.	Cinderela também é passiva e dócil. É extremamente obediente às ordens e não tem o mínimo de malícia e das sabotagens feitas por sua madrastra e suas irmãs de criação (nesse ponto ela se diferencia de Branca de Neve). Apesar da obediência, ela tem expressões que mostram alguma indignação com as injustiças que sofre. Cinderela conta sempre que sonha bastante, mas não toma atitudes significativas para mudar sua realidade. Sem outros personagens, como a Fada Madrasta e os Animais, Cinderela não teria muito a quem se lamentar.	O romance surge na história sem que Cinderela tenha desejado por isso, ou seja, o casamento não era um objetivo declarado na vida dela. Ela demonstra empolgação ao saber do baile do Príncipe e procura conhecê-lo, mas não o faz de forma desesperada, apenas de maneira comum para a faixa etária que representa (18 anos). Outro ponto importante é que o Príncipe Encantado não "salva a vida" de Cinderela diretamente. As viradas na vida dela são autorias apenas dos animais e da Fada Madrasta. Ela e o príncipe se apaixonam no fim, passam alguns momentos juntos e se apaixonam rapidamente.	Também é obrigada por sua madrastra a realizar as tarefas da mansão onde vive. É possível reparar que também há divisão de tarefas por gênero entre os ratinhos.	Aqui a rivalidade existe mais uma vez, mas não se trata de uma rivalidade física, mas sim de uma pré-conspiração, no entanto essa "inveja" não é verbalizada. As vilãs não procuram matar Cinderela, mas fazem de tudo para escondê-la e rebavá-la, como uma forma de se compensarem pela diferença física.	A aparição da Fada Madrasta na história é um ponto importante que pode ser colocado em oposição a rivalidade madrasta/suas filhas contra Cinderela, uma vez que mostra que mulheres também podem apoiar umas às outras.
A Bela Adormecida (1959)	Magra, Branca (história europeia), cabelos lisos, olhos azuis.	Determinar o posicionamento de Aurora em relação a própria história não é tão simples, uma vez que ela chega aos 16 anos sem saber quem realmente é e o que o cristal lhe guarda. Ela é bondosa e amorosa com quem tem uma relação de las/cobrinha. As fadas a pedem para não falar com estranhos, temendo por sua segurança, e após muitos anos seguindo os conselhos de suas fadas, Aurora/Rosa acaba por ceder aos encantos de um rapaz, por quem se apaixona, o que causa seu primeiro conflito. Quando descobre sua verdadeira identidade, ela não tem muito a quem fazer. E por fim é ajudada pela bruxa, mais uma vez não tendo como se enquivar.	Aurora não difere muito de qualquer menina de sua idade (16 anos), que sonha conhecer alguém especial e viver uma paixão. Como suas antecessoras, se apaixona logo que conhece seu futuro par. Desde bebê, Aurora tem tratado em seu destino ser salva por um beijo de amor verdadeiro o que de fato valoriza altamente a questão romântica da história. Por outro lado é importante destacar que não acontece quanto a situação romântica e a amizade entre Aurora e suas fadas, que fazem tudo ao seu alcance para salvá-la, incluindo salvarão o próprio príncipe da morte.	Em nenhum momento o filme mostra a personagem executando tarefas domésticas.	A rivalidade feminina existe por antagonista/antagonista ambas do sexo feminino, mas não há nenhuma questão explícita como inveja de beleza ou poder. Aurora sequer sabe da existência de Malevola. O conflito se inicia quando Malevola se revolta por não ter sido reconhecida para o príncipe de aparência de princesa de conto de fadas. Um elemento que cresce nesse filme é a quantidade de personagens do sexo feminino que está a favor da princesa.	
A Pequena Sereia (1989)	Magra, Branca (história dinamarquesa), cabelos lisos, olhos azuis.	O comportamento de Ariel faz um grande contraste com o monótono como a das outras princesas, na primeira aparição de Ariel no filme ela já está vivendo uma pequena aventura e correndo riscos. É rebelde com o pai, o que gera um grande problema pois ela está sempre em busca de contato com o mundo humano, o qual ela adorna. Ou seja, Ariel tem extrema atitude em sua história, mas por vezes é inconsequente.	A história se desenrola por causa da paixão de Ariel pelo príncipe, sendo assim, o romance é o tema central da história. Ariel tem fascínio pelo mundo humano e depois que conhece o príncipe, não procura ajuda da bruxa vilã para seu pai. Ela é mais uma princesa que se apaixona quase que instantaneamente: quando vê Eric pela primeira vez, o acha muito bonito, mas depois que o salva acaba se apaixonando perdidamente. Uma novidade da história é a convivência de Ariel e Eric antes de se casarem de fato. E também a colocação de vulnerabilidade: antes de tudo, Ariel salva a vida de Eric em um naufrágio e mais tarde os dois lutam juntos contra Ursula. O amor-verdadeiro e o centro do filme, mas não é retratado de maneira completamente eufórica.	Assim como com seu antecessor imediato, a rivalidade feminina nesse filme acontece unicamente por ter protagonista e antagonista do sexo feminino. Ursula busca alguma oportunidade de se vingar de seu inimigo Tritão e vê na paixão de Ariel pelo príncipe a brecha perfeita. Quando Eric se aproxima da possibilidade de ficar dividido entre duas mulheres (Ariel e Ursula) transforma em humana), ele foge e entretida em uma fuga própria, o que desencadeia um triângulo amoroso. Algo que chama atenção é o fato da protagonista ser muito magra e a antagonista ser bastante acima do peso.	Princesa a tomar atitude para conseguir o que almeja.	

<p>A Bela e a Fera (1991)</p>	<p>Magra; Branca (história francesa); Cabelos lisos, castanhos; Olhos castanhos</p>	<p>Bela é calma e gentil, sonha com o mundo além da vila em que mora e vive isso através dos livros. Seu gesto pela leitura é sua maior característica. Demonstra altruísmo quando sacrifica sua própria liberdade por seu pai e mostra personalidade forte quando repele Gaston e quando se recusa a partir com a Fera logo após ser aprisionada.</p>	<p>A possibilidade de romance aparece no filme inicialmente com o "machão" Gaston demonstrando seu interesse em casar-se com Bela, que o rejeita mais de uma vez. Gaston parece ter um amor platônico por Bela ou um encantamento sob o poder de sua beleza, deixando claro que não a conhece profundamente. Em seguida vem a expectativa criada por Fera quando conhece Bela, afinal ele precisa amar e ser amado para quebrar o feitiço que o transformou em um monstro. O filme trabalha bem a construção do relacionamento de Bela e Fera. No início ele precisa aprender a se aproximar e desenvolvem afeto um pelo outro. Diferentes de filmes anteriores, aqui o amor é a fórmula para salvar o príncipe e não a princesa. Fera prova seu amor a Bela quando a liberta para que ela possa cuidar de seu pai doente, o que quase o faz perder as noivas e de voltar a forma humana.</p>	<p>Em nenhum momento o filme mostra a situação executando tarefas domésticas.</p>	<p>O filme não traz nenhuma situação significativa de rivalidade feminina.</p>	<p>O filme traz um contraste interessante de personagens masculinos, de um lado o típico macho alfa bonito Gaston, com seu machismo viril e despretensioso. Com o início de que Bela conquista-la, aranhas tenta induzi-la a casar-se com ele. Do outro lado temos Fera que é um belo monstro, precisa amar alguém e ter reciprocidade para que seu feitiço seja desfeco, levando-o a enfrentar seus próprios problemas (vergonha, temperamento, rubicão, dificuldade de se relacionar com o próximo) para assim tentar se aproximar de Bela e conseguir que ela se apaixonar por ele apesar de sua aparência. Concluindo o estereótipo de macho alfa e princesa a princesa construída na primeira vista consequentemente evitada.</p>
<p>Aladdin (1992)</p>	<p>Magra; Morena (árabe); Cabelos lisos e pretos; Olhos Castanhos</p>	<p>Jasmin é gentil, justa e tem personalidade forte. Graças a uma lei de seu reino, ela é obrigada a se casar com um príncipe, mas rejeita todos (o único que aparece no filme é rejeitado por ser "arumadinho e arrogante"). Sua grande característica é a inteligência. Ela não aceita casar a si mesma ou a sua vida sem fazer planos, tem um plano de longo prazo para escapar do casamento forçado de palácio ou fazer coisas por conta própria. É revoltada com sua falta de liberdade e isso é o bastante para que ela fuja. Se recusa arduamente a se casar sem que ela mesma realmente desejasse. Ela se irrita quando demonstram dúvida de sua inteligência.</p>	<p>No início da cena da princesa, ela está entediada numa discussão sobre se casar com um príncipe. "SE EU ME CASAR, QUERO QUE SEJA POR AMOR", o que mostra que ela sequer acredita que o casamento seja indispensável em sua vida. Jasmin conhece Aladdin num momento em que ele a ajuda e logo se dá bem. É possível enxergar que o jeito simples e despretenso de Aladdin é o que atrai a atenção e o interesse de Jasmin, contrastando com o comportamento do príncipe Ahmed, o presente que aparece no início do filme, mostrando que a princesa valoriza humildade apesar de sua riqueza. Apesar de Aladdin mentir sobre quem realmente é, os dois vão se conhecendo e se encantando um com o outro e ao final do filme os dois foram a se ajudar até derrotarem o vilão Jafar.</p>	<p>Em nenhum momento o personagem executando tarefas domésticas.</p>	<p>O filme não traz nenhuma situação significativa de rivalidade feminina.</p>	<p>Perguntar no grupo sobre a cena onde Jafar diminuir Jasmin por ser mulher.</p>
<p>Pocahontas (1995)</p>	<p>Magra; Morena (indígena); Cabelos lisos e pretos; Olhos castanhos</p>	<p>Pocahontas é aventureira, destemida, curiosa, procura sempre desvendar questões que surgem em sua vida. Apesar da posição de princesa de sua tribo, ela sempre deixa claro para seu pai que seus anseios são diferentes dos dela. Ela quer viver a vida que ela quer e não a que o conselho da tribo (chamado como "muito bonito" e "muito correto") pediu a mão dela em casamento, ela imediatamente deixa claro que os dois são muito diferentes e que casar não está na mente dela naquele momento. Como índia, pocahontas transmite a natureza e do uso consciente da terra, através de sua história com John Smith, ela mostra que é possível o convívio harmonioso com a natureza. Possivelmente movida por seus sentimentos por John (o que não diminui a importância de sua atitude), Pocahontas tenta comunicar-se com os invasores.</p>	<p>Na música "La na curva o que é que vem", Pocahontas manifesta sua vontade de encontrar um homem que a ame, além da vontade de encontrar um homem que a respeite. Ela não se dá conta do pedido de casamento de Kocoum. Ela não se identifica com ele e no decorrer do filme, vemos que Pocahontas tem preferência por um relacionamento construído aos poucos do que uma situação romântica arranjada. Ao conhecer John Smith, ambos se encantam um com o outro, apesar das diferenças, que acabam por ajudá-los a superar os obstáculos. Ambos são muito curiosos e aventureiros (resultante de ambos serem filhos de sociedades completamente distintas) aparecem. Pocahontas age com sabedoria e não se deixa deslumbrar pelo que é apresentado por John. Ao fim do filme, Pocahontas precisa decidir entre continuar com seu povo ou partir para a Inglaterra com John Smith, por quem está apaixonada, e ao mesmo tempo decidir se casar com o príncipe de uma tribo indígena que "um final feliz" com seu grande amor.</p>	<p>Em nenhum momento o filme mostra a situação executando tarefas domésticas.</p>	<p>O filme não traz nenhuma situação significativa de rivalidade feminina.</p>	<p>Apesar de ser líder de uma pequena sociedade que poderiam considerar "tradicional", o pai de Pocahontas sempre procura escutar sua filha, faz perguntas sobre o que ela está fazendo e o melhor para ela. Ela não se dá conta do pedido de casamento de Kocoum. Ela não se identifica com ele e no decorrer do filme, vemos que Pocahontas tem preferência por um relacionamento construído aos poucos do que uma situação romântica arranjada. Ao conhecer John Smith, ambos se encantam um com o outro, apesar das diferenças, que acabam por ajudá-los a superar os obstáculos. Ambos são muito curiosos e aventureiros (resultante de ambos serem filhos de sociedades completamente distintas) aparecem. Pocahontas age com sabedoria e não se deixa deslumbrar pelo que é apresentado por John. Ao fim do filme, Pocahontas precisa decidir entre continuar com seu povo ou partir para a Inglaterra com John Smith, por quem está apaixonada, e ao mesmo tempo decidir se casar com o príncipe de uma tribo indígena que "um final feliz" com seu grande amor.</p>
<p>Mulan (1998)</p>	<p>Magra; Asiática; Cabelos lisos e pretos; Olhos pretos</p>	<p>Mulan é uma adolescente desajeitada, o início do filme mostra como ela sempre se mete em pequenos problemas e acaba ficando com seus pais. Apesar disso, ela mostra maturidade para entender situações graves como a convocação de seu pai doente para a guerra. Demonstra rebeldia para com seu pai, mas o espectador sabe que ela não quer fugir, ela quer ajudar. Ela não mostra as bondades de seu caráter. No decorrer do filme, ela se esforça para ganhar a confiança de seus colegas. Quando se vê sozinha, tem um momento de hesitação, mas não desiste. E muito astuta, usa muitos artifícios criativos e assim consegue salvar a China. É possível também ver o lado humano de Mulan, quando ela não consegue salvar a China, ela se preocupa com a família, quando ao fim do filme declara ter feito tudo para honrar a família Fa.</p>	<p>O filme possui romance, mas esse está longe de ser o foco. Mulan se encanta por seu comandante Shang, mas ele sequer sabe que ela é uma mulher. Ela não se dá conta do pedido de casamento de Shang. Ela não se identifica com ele e no decorrer do filme, vemos que Mulan tem preferência por um relacionamento construído aos poucos do que uma situação romântica arranjada. Ao conhecer John Smith, ambos se encantam um com o outro, apesar das diferenças, que acabam por ajudá-los a superar os obstáculos. Ambos são muito curiosos e aventureiros (resultante de ambos serem filhos de sociedades completamente distintas) aparecem. Pocahontas age com sabedoria e não se deixa deslumbrar pelo que é apresentado por John. Ao fim do filme, Pocahontas precisa decidir entre continuar com seu povo ou partir para a Inglaterra com John Smith, por quem está apaixonada, e ao mesmo tempo decidir se casar com o príncipe de uma tribo indígena que "um final feliz" com seu grande amor.</p>	<p>O filme não mostra Mulan executando tarefas domésticas, mas na cena onde Mulan vai ser avaliada por uma comissão americana, ao ressaltar a importância de cumprir o dever, ela cita um cumprimento de deveres, fazendo referência possivelmente aos afazeres domésticos, entre outras obrigações.</p>	<p>O filme não retrata rivalidade feminina.</p>	<p>Mulan está inserida em um contexto de machismo exótico. A forçada para ela se tornar guerreira tendo que ser testada para saber se é habilidosa para agarrar seu futuro marido; as diversas vezes que tenta falar e a calam, mandando-a que se coloque em seu lugar; a necessidade de se fingir de homem para ser aceita no exército; a mudança dramática de tratamento de alguns membros do exército quando descobrem que ela é mulher, especialmente do conselheiro Chi-Fu que chega a dizer que "uma mulher nunca será digna de nada", todos esses acontecimentos são completamente normais para a época em que se passa a história, o ponto interessante aqui é a mudança de Mulan, ela deixa de ser uma criança social, uma mulher e digna e forte, mesmo quando é urada dela qualquer credibilidade. Mulan mostra ser igualmente ou mais forte e inteligente que muitos homens, chegando a ser reverenciada pela autoridade máxima de seu país e depois por milhares de outros chineses.</p>

<p>Tiana tem o sonho de possuir seu próprio restaurante, o que ela tenta conseguir em vários restaurantes. Ela trabalha em um restaurante de comida clássica, mas não gosta disso. Ela quer trabalhar em um restaurante de comida sofisticada, mas sua mãe não quer que ela trabalhe fora de casa. Ela acaba abrindo um restaurante com sua mãe e ela acaba se apaixonando por um príncipe.</p>	<p>Magra: Negra; Cabelos cacheados; Olhos Castanhos</p>	<p>Tiana está completamente focada em abrir seu restaurante e quando a mãe sugere que ela procure um namorado, ela diz não ter tempo para distrações. Também nas cenas com sua amiga Charlotte, que é uma menina romântica e sonha em casar-se com o príncipe. Quando o príncipe Naveen aparece, elas não se dão bem inicialmente, mas unidos pelo desejo de voltar à forma humana acabam por viver algumas aventuras juntos e se apaixonam. Naveen, que é príncipe e o príncipe botânico e se apaixonam. Naveen, que é príncipe e o príncipe botânico e se apaixonam. Naveen, que é príncipe e o príncipe botânico e se apaixonam. Naveen, que é príncipe e o príncipe botânico e se apaixonam.</p>	<p>Tiana sabe cozinhar muito bem, com que herdou de seu pai.</p>	<p>O conto alemão passa por uma enorme adaptação de local e história para dar lugar a primeira princesa negra da franquia.</p>	<p>Primeira princesa que trabalha</p>
<p>Rapunzel, assim como Aurora, cresce sem saber sua real identidade. Ela mantém presa em uma torre pois acredita que sua mãe morreu. Ela não sabe quem é sua mãe e não conhece ninguém além dela, não possuindo referências para questionar o comportamento passivo-agressivo de sua mãe. Passa 17 anos sem tentar fugir, por sentir uma mistura de obediência e medo, mas na terceira parte do filme ela decide fugir e se libertar da torre. O aparecimento do ladrão Flynn Ryder é o que ela precisa para finalmente ter coragem de fugir, pois ela o vê como um guia no mundo externo. Rapunzel não é uma menina medrosa como senta de se esperar, ela se liberta da torre e enfrenta sua mãe e se liberta e chega a enfrentar sua mãe de criação.</p>	<p>Magra; Branca; Cabelos lisos (loiros/castanhos); olhos verdes</p>	<p>Rapunzel está tão presa que sua única vontade é conhecer o mundo fora da torre e ver as luzes flutuantes que aparecem em seu aniversário. Quando conhece Flynn, os dois começam uma aventura juntos e vão correndo riscos que acabam por aproximar os dois. Quando se revela para ela sua verdadeira identidade, ela fica chocada e se liberta da torre. Aos poucos os dois se apaixonam e ao final do filme um salva a vida do outro.</p>	<p>O filme não dá destaque a Rapunzel executando tarefas domésticas, a não ser saber cozinhar.</p>	<p>De maneira sutil, o filme mostra uma situação, não exatamente de rivalidade, mas uma competição unilateral entre Gothel e Rapunzel. Gothel sempre faz comentários depreciativos sobre a filha adotiva, diminuindo sua aparência, comportamento e personalidade. Em outros momentos ela faz isso com o objetivo de sempre exaltando a si mesma. Esse tratamento de Gothel deixa Rapunzel insegura e sempre com medo de magoar a bruxa.</p>	<p>Primeira história que se desenvolve em torno de outro amor que não o romântico</p>
<p>Merida é uma jovem agitada e exploradora. Tem comportamentos que fogem do arquétipo de princesa e isso irrita bastante sua mãe, a Rainha Elinor, como por exemplo o uso de arco e flecha sempre e selvagens. Ela quer ser livre e não quer ser controlada por sua mãe. Ela quer lutar pelo que acredita ser melhor para si. Não desobedece do filme, Merida e Elinor aprendem juntas que precisam encontrar um equilíbrio para harmonizar a relação mãe e filha.</p>	<p>Menos magra; Branca; Cabelos ruivos e cacheados; olhos verdes</p>	<p>Merida é a primeira princesa que não possui qualquer envolvimento romântico. No início do filme, seus pais abrem um cerimônia onde herdeiros de 3 clãs amigos poderão competir pela mão de Merida e com o casamento, a aliança de reinos se fortalece. Merida insiste em não participar da competição por sua mãe e vença a competição. Ela quer lutar pelo que acredita ser melhor para si. Não desobedece do filme, Merida e Elinor aprendem juntas que precisam encontrar um equilíbrio para harmonizar a relação mãe e filha.</p>	<p>Em nenhum momento o filme mostra a personagem executando tarefas domésticas.</p>	<p>A Rainha Elinor é bastante conservadora e esse é o principal obstáculo na relação com sua filha. Ela está sempre citando tudo que uma princesa deve ser e não entende o quanto isso traz infelicidade à Merida. Valente é o primeiro filme onde uma protagonista corre perigo de vida e não é o amor romântico que a salva.</p>	<p>Primeira história onde o Príncipe Encantado é um vilão</p>
<p>Elsa se isola de tudo e de todos até o final do filme por não saber controlar seus poderes, o que a deixa com medo de machucar as pessoas. Acredita que sua liberdade está em viver sozinha e é apagada a essa ideia de uma maneira que a deixa incapaz de ouvir suas próprias vozes e sentimentos. Ela não quer se tornar uma forma. É mais sensata que Anna em alguns pontos, mas também é muito fria e pessimista. Anna é meiga e alegre apesar das falhas que a cercam. Cresceu se sentindo muito sozinha e isso a deixa crente de amor e atenção, causando enorme ingenuidade, liberdade e confiança. Elsa não quer se casar, ela quer se casar com quem ela quiser. Ela não quer se casar com ninguém, ela quer se casar com quem ela quiser. Ela não quer se casar com ninguém, ela quer se casar com quem ela quiser.</p>	<p>Ela; Magra; Cabelos loiros e lisos; olhos azuis Anna; Magra; Cabelos ruivos e lisos; olhos azuis</p>	<p>Elsa, não possui qualquer envolvimento romântico durante a história, o que é bastante coerente, pois seu total descontrol sobre seus poderes e sua reclusão social a tornam despreparada para o casamento de duas pessoas que acabam de se conhecer. O acontecimento comum em filmes anteriores da franquia, a ingenuidade de Anna a leva a se apaixonar pelo príncipe Hans no exato momento em que o conhece. Se revolta quando Elsa não dá o benfício para que os dois se casem. Na jornada em busca de sua irmã, Elsa encontra o príncipe Hans, o vilão da história, dando sentido ao veto que o príncipe Hans e na verdade o vilão da história, dando sentido ao veto que Elsa deu ao casamento quando o classificou como preceito.</p>	<p>O filme não retrata rivalidade feminina.</p>	<p>Frozen é o segundo filme onde uma protagonista corre perigo e não é o amor romântico que a salva e sim o amor fraterno. A grande diferença entre Frozen e Valente nesse ponto é que em Frozen a questão está mais explícita, pois os dois dizem claramente que "sou um ato de amor verdadeiro pode salvar Anna". A princípio o príncipe, depois acreditam ser o de Kristoff, mas na verdade o amor que tinha poder de salvá-la era o do sua irmã. Em Valente a cena onde Elinor volta à forma humana é bem parecida com a de Anna se descontrolando (as outras protagonistas as abraçam chorando), mas em Valente o problema era mais voltado a falhas de comunicação no relacionamento do que o amor propriamente dito.</p>	<p>Primeira história onde o Príncipe Encantado é um vilão</p>

Apêndice B

PESQUISA TCC PRINCESAS DA DISNEY

Cidade onde mora:

Gênero:

Feminino

Masculino

Outro

Faixa etária

14-18 anos

18-24 anos

24-32 anos

mais de 32 anos

mais de 50 anos

Escolaridade

Ensino Fundamental Incompleto

Ensino Fundamental Completo

Ensino Médio Incompleto

Ensino Médio Completo

Ensino Superior Incompleto

Ensino Superior Completo

Pós-Graduação

Quando você pensa em "PRINCESA", quais termos vem à sua mente?

Qual ou quais dos seguintes filmes você já assistiu?

Branca de Neve

Cinderela

A Bela Adormecida

A Pequena Sereia

A Bela e a Fera

Aladdin

Pocahontas

Mulan

A Princesa e o Sapo

Enrolados

Valente

Frozen - Uma aventura congelante

Algum destes filmes marcou mais a sua vida? Qual? Por quê? (pode citar mais de um filme)

Você recomendaria algum desses filmes para uma criança? Qual ou Quais?

Já comprou algum produto das princesas da Disney?

Sim

Não

Não lembro

Se sim, qual ou quais?
