

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

Mariana Martins de Sá Müller

AS NOVAS PRINCESAS DISNEY:
análise das relações de gênero em Frozen e Valente

Juiz de Fora
Junho de 2015

Mariana Martins de Sá Müller

AS NOVAS PRINCESAS DISNEY:

análise das relações de gênero em Frozen e Valente

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Regina Lahni.

Juiz de Fora
Junho de 2015

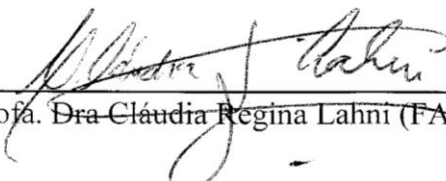
Mariana Martins de Sá Müller

As novas princesas Disney:
análise das relações de gênero em Frozen e Valente.

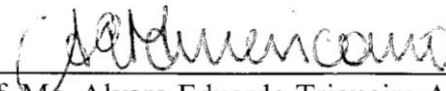
Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Profa. Dra. Cláudia Regina Lahni (FACOM/UFJF).


Aprovada pela banca composta pelos seguintes membros:



Profa. Dra. Cláudia Regina Lahni (FACOM/UFJF) – orientadora



Prof. Me. Alvaro Eduardo Trigueiro Americano (FACOM/UFJF) – convidado



Profa. Ma. Fernanda Nalon Sanglard (FACOM/UFJF) – convidada

Juiz de Fora, 01 de Julho de 2015.

AGRADECIMENTOS

Sou agradecida a essa família maravilhosa que Deus me deu; por acreditar em mim, apoiar as minhas escolhas, me dispensar de fazer o almoço, me indicar textos e me ajudar com as minhas dúvidas! Também a Tia M^a Cecília pelos Xerox e impressões e ao Matheus, por aceitar que eu escolha o filme.

Agradeço às minhas amigas e aos meus amigos da Facom e do CMJF que nunca desistiram de mim, mesmo com as minhas muitas negativas.

Obrigada a todos os professores e professoras que, desde o primário, me ajudaram a chegar até aqui. Agradeço à profa. Erika pelas dicas de formatação e prof. Alvaro e profa Fernanda pelas sugestões e críticas.

Entretanto, de forma mais que especial, agradeço à professora Cláudia. Não só pelas aulas em sala, estas muito inspiradoras, mas também pelas aulas fora dela. Obrigada pelo empenho, paciência e por abrir meus olhos para as questões feministas. Sou mais que agradecida por ter me transmitido a sua indignação com a sociedade, mas, sobretudo, a sua esperança em mudanças.

RESUMO

O presente trabalho é uma reflexão acerca das mudanças percebidas na construção das princesas Disney, em filmes infantis, e as consequências dessas transformações. Para tanto, os filmes *Valente* e *Frozen*, produções recentes da Disney, têm seus conteúdos analisados em comparação aos das outras princesas do estúdio, tendo como base revisões bibliográficas de teóricas das relações de gênero e do cinema, como Simone de Beauvoir, Ann Kaplan, Joan Scott, Daniela Auad, dentre outras. É concluído que, aos poucos, as princesas foram se tornando menos submissas, com ambições que não necessariamente incluem homens, mas sempre alcançadas através deles; em *Valente* e *Frozen*, entretanto, a regra é quebrada. No primeiro, o casamento e os papéis impostos à princesa são contestados, não existindo a figura de um príncipe salvador. No segundo, há a redefinição do amor verdadeiro, desligando essa característica de amor, citada nos outros filmes das princesas, à exclusividade de um relacionamento físico e hétero, comprovando-a na relação entre irmãs. A representação de princesas independentes, fortes e autoconfiantes demonstra para as meninas espectadoras que elas também podem (e devem) ser assim, não precisando esperar o príncipe encantado para efetivar o final feliz.

Palavras-chave: Relações de Gênero. Comunicação. Princesas Disney. *Valente*. *Frozen*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Campanha Rosie, The Riveter	23
Figura 2 – A Regra: o teste de Bechdel.....	33
Figura 3 – Merida surpresa.....	63
Figura 4 – Filho do lorde sendo apresentado	63
Figura 5 – Merida participa dos jogos por sua mão.....	64
Figura 6 – Merida acerta os três alvos	64
Figura 7 – Príncipe Hans se prepara para atacar Elsa	70
Figura 8 – Anna se sacrifica para salvar a irmã.....	70
Figura 9 – Anna consegue salvar a irmã	70
Figura 10 – O ato de amor verdadeiro descongela Anna	70
Figura 11 – Anna dormindo	72
Figura 12 – Cinderela dormindo.....	72
Quadro 1 – Características pontuais do filme para Branca de Neve	44
Quadro 2 – Características pontuais do filme para Cinderela	46
Quadro 3 – Características pontuais do filme para Aurora	49
Quadro 4 – Características pontuais do filme para Ariel	51
Quadro 5 – Características pontuais do filme para Jasmine.....	53
Quadro 6 – Características pontuais do filme para Tiana	56
Quadro 7 – Características pontuais do filme para Rapunzel	58
Quadro 8 – Principal relação de amor de cada princesa	61
Quadro 9 – Características pontuais do filme para Merida	65
Quadro 10 – Características pontuais do filme para Anna.....	71

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	07
2 A REALIDADE DAS MULHERES: UMA VIDA DE CONTO DE FADAS?	11
2.1 A MULHER E A SOCIEDADE.....	11
2.1.1 Um retrato da situação no Brasil.....	16
2.1.2 Por mais visibilidade feminina.....	20
2.2 A MULHER NA COMUNICAÇÃO E O MOVIMENTO FEMINISTA.....	21
3 CINEMA, INDÚSTRIA CULTURAL E RELAÇÕES DE GÊNERO	28
3.1 A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CINEMA	30
3.2 ESTUDOS SOBRE A TEMÁTICA EM UMA ENTIDADE NACIONAL DE PESQUISA	34
3.3 A INFLUÊNCIA DOS FILMES PARA O PÚBLICO INFANTIL	38
4 NOVAS IMAGENS: ANÁLISE DAS PRINCESAS DE VALENTE E FROZEN	42
4.1 AS PRINCESAS DISNEY E SUAS HISTÓRIAS	42
4.1.1 Branca de Neve e os Sete Anões.....	43
4.1.2 Cinderela	45
4.1.3 A Bela Adormecida	47
4.1.4 A Pequena Sereia.....	50
4.1.5 Aladdin	52
4.1.6 A Princesa e o Sapo	54
4.1.7 Enrolados.....	57
4.1.8 Mudanças Percebidas.....	59
4.2 PRINCESA MERIDA.....	61
4.3 PRINCESA ANNA.....	67
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
REFERÊNCIAS	76

1 INTRODUÇÃO

Esse trabalho busca discutir a retratação da mulher no cinema através das mais recentes princesas dos Estúdios Disney, nas produções Valente (Brave – EUA – 2012), dirigido por Mark Andrews e Brenda Chapman; e Frozen, Uma Aventura Congelante (Frozen – EUA – 2013), dirigido por Chris Buck. Com isso, busca-se, utilizando referenciais de relações de gênero, pensar de que forma essa representação pode contribuir para a formação da imagem da mulher na sociedade contemporânea.

Pensando nos objetivos deste trabalho, lembramos que The Walt Disney Company, conhecida popularmente como Disney, foi fundada em 16 de outubro de 1923 pelos irmãos Walter Elias Disney e Roy Edward Disney, com o objetivo de ser um estúdio de animação. Contudo, em 1986, expandiu suas produções para o teatro, o rádio, a música, a publicidade e a mídia online, e ainda criou novas divisões corporativas para a criação de conteúdo para adultos, como a Touchstone Pictures.

Os recursos animados nos filmes da Disney podem ser produzidos pela Walt Disney Animation Studios, pela DisneyToon Studios – sendo estes dois divisões originais dos Estúdios Disney, e pela Pixar Animation Studios, mas todos os filmes são, geralmente, lançados e distribuídos com o selo da Walt Disney Pictures. A Pixar Animation Studios, que produziu Valente, sua primeira produção de princesas (Frozen foi produzido pela Disney Animation Studios), é uma empresa de animação digital norte-americana e foi fundada em 1986. Em 1991, a Pixar iniciou uma parceria com a Disney para produzir longas-metragens e, em 2006, após algumas produções de sucesso, a Disney a incorporou.

Walt Disney se tornou referência nos desenhos cinematográficos de animação, tanto por sua inovação na formatação e roteiro, quanto na qualidade de suas produções. Em 2014, o estúdio mais lucrativo do mundo foi o da Disney, com 13 produções cinematográficas lançadas e 1,7 bilhão de dólares gerados, embora a renda das bilheterias tenha caído 6% nos Estados Unidos, conforme informações do Rentrak – instituto que realiza medidas de mídia multitelas para os setores de publicidade, televisão e entretenimento.

A tradição e pioneirismo em longas-metragens de desenhos também são dos Estúdios Disney, quando, em 1937, lançaram a Branca de Neve e os Sete Anões (Snow White and the Seven Dwarfs – EUA – 1937), dirigido por David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Desde então, colecionam princesas que são conhecidas e admiradas por milhares de crianças no mundo. Dessa forma, tem-se justificada a escolha de filmes de suas princesas como objeto de amostragem deste trabalho.

A Disney tem uma lista de sua “realeza oficial”, denominada *Disney Princess*, ou Disney Princesas, que é uma franquia de mídia, criada pelo presidente da Disney Consumer Products, Andy Mooney, no final de 1990, para vender produtos oficiais das princesas consideradas clássicas e das modernas que fizeram mais sucesso de mercado. Conforme o site oficial da Disney, a franquia Disney Princesas é composta, atualmente, por 11 personagens, as que são parte da realeza desde o nascimento: Branca de Neve, Aurora (A Bela Adormecida), Ariel (A Pequena Sereia), Jasmine (Alladin), Rapunzel (Enrolados) e Merida (Valente); a partir do casamento: Cinderela e Tiana (A Princesa e o Sapo); e aquelas que são consideradas princesas devido aos seus atos heroicos em seus filmes: Pocahontas, Mulan e Bela (A Bela e a Fera). Anna e Elsa, de Frozen, devem ser adicionadas à franquia pela grande popularidade que têm, mas ainda não há essa previsão.

Nesse estudo, quando for utilizado o termo *princesa*, estará se referindo às filhas de reis e rainhas e àquelas que receberam o título após o casamento com um príncipe, entre as que estão listadas pela franquia Disney Princesas. Como as princesas de Valente e Frozen fazem parte dessa categoria, ela será utilizada como base para futuras comparações entre os filmes, personagens e enredos. Mulan, Pocahontas e Bela não serão consideradas princesas por não o serem de fato¹.

Nos contos de fadas tradicionais da Disney, a relação de amor que prevalece na vida da princesa é o amor físico, entre a princesa e um homem, sendo este, em sua grande maioria, um príncipe. Vide o “beijo de amor verdadeiro”, dado pelo príncipe, “a coisa mais poderosa do mundo”, que salva a vida da Branca de Neve e da Bela Adormecida. Contudo esse estigma foi quebrado em 2012, com a princesa Merida, de Valente e, em seguida, por Anna, em Frozen.

Merida e Anna têm a sua relação de amor verdadeiro desligada de um homem. Muito pelo contrário, o ato de amor delas é feito em prol de mulheres ou por outras mulheres. As duas princesas mais novas da Disney apresentam na trama, para o seu desenvolver, uma nova forma de se realizar na vida, que não depende de um príncipe para ter seu final feliz. Assim, o questionamento proposto para esta pesquisa é de como mudou a forma de representação feminina e a representação do amor nos filmes infantis. Além disso, qual seria esse tipo de mudança e de que maneira ela foi realizada pela Disney.

¹ Pocahontas, Mulan e Bela não são filhas de nenhum membro da monarquia e nunca chegaram a se casar com um príncipe ou rei. Apesar de Bela ter um relacionamento com a Fera, que é um príncipe, o casamento dos dois nunca foi confirmado em nenhuma produção da Disney.

Não é de hoje que as mulheres buscam a igualdade de direitos na sociedade. Por isso é importante entender a forma de representação delas e qual imagem está sendo passada para o público, mais específico neste estudo, infantil.

Assim, no próximo capítulo, busca-se pensar sobre o papel designado para a mulher e desempenhado por ela. Para tanto, o capítulo irá refletir sobre conceitos propostos por pesquisadoras de gênero, dentre elas Simone de Beauvoir, Joan Scott, Daniela Auad e Dulcília Schroeder Buitoni e, a partir disso, pensar na forma que a mulher foi e é vista pela sociedade em relação ao homem, e como isso é repassado pelos meios de comunicação.

Como esse trabalho procura tratar mais especificadamente da representação da mulher através do cinema, o terceiro capítulo será destinado a apresentar conceitos relacionados a este veículo, à indústria cultural e às mulheres, além da possível influência dos filmes nas crianças. Essas reflexões têm base nas discussões propostas por Cláudia Lahni, Sônia Virgínia Moreira, Anamaria Fadul, Ann Kaplan, entre outras.

Aceitando os contos de fadas como mais que simples entretenimento, mas também uma forma de influenciar meninas e meninos em sua formação, pode-se entender a importância de se discutir essas narrativas. Já que esses contos de fadas, assistidos e admirados por milhares de crianças, expõem valores, padrões e costumes sociais que serão assimilados por toda uma geração.

Nesse sentido, o quarto capítulo destina-se, enfim, a analisar os filmes *Valente* e *Frozen*, pensando nos referenciais de relações de gênero expostos. Será discutido o conceito do “amor verdadeiro”, muito explorado pela Disney nos filmes de suas princesas, além de outros padrões ligados aos filmes, através do histórico de suas princesas. Em seguida, de forma mais específica, serão apresentadas as características e particularidades das princesas Merida e Anna, além do enredo de seus respectivos filmes, para então analisar de que forma elas contribuem para a construção da imagem da mulher na sociedade.

A mídia tem uma posição privilegiada e de destaque por ter o poder de se comunicar de várias maneiras com toda sociedade. Ela tem a capacidade de difundir e formar ideias, além de incitar pensamentos. Portanto, a comunicação deve ser, sobretudo, um meio com o qual as pessoas se sintam identificadas, principalmente, as minorias sociais, para que, dessa forma, elas deixem de ser minorias um dia. É preciso que a comunicação produza representações plurais e diversas. Dessa forma, quer-se que o povo se sinta integrado e que, a partir da comunicação, o sentimento de pertença à comunidade e sua identidade sejam reforçados.

O cinema é um produto cultural capaz de gerar significados, portanto esse trabalho quer reforçar a importância do papel desempenhado por este veículo, ao mostrar personagens femininas complexas, com várias facetas e de conteúdo. Defende-se a construção de um cinema que não reafirme velhos estereótipos relacionados às mulheres.

Esse estudo quer contribuir, também, para as reflexões acerca da importância de uma comunicação igualitária, democrática e representativa. Somando-se aos estudos a respeito da mulher e sua luta diária por direitos iguais e, buscando, dessa forma, colaborar para a construção de uma sociedade diferente da atual.

2 A REALIDADE DAS MULHERES: UMA VIDA DE CONTO DE FADAS?

Sem dúvida, a mulher é, como o homem, um ser humano.

(BEAUVOIR, 1949, p.8)

Historicamente, a mulher sempre teve que lutar para alcançar seus direitos. Alguns exemplos no Brasil são o direito ao voto, conquistado em 1934 – 43 anos após a primeira eleição presidencial do país; a permissão para estudar em instituições do ensino superior – que foi concedida pelo governo em 1879, enquanto a primeira instituição de ensino superior foi criada em 1792; e a intensificação do combate à violência contra a mulher (Lei Maria da Penha, sancionada em 2006).

Apesar de muito já ter sido conquistado, a lógica machista que rege a sociedade e seus costumes não ficou no passado. Assim, para que a igualdade seja alcançada, muito ainda precisa ser feito. Para tanto, deve-se conhecer a realidade em que viveram as mulheres, o histórico de luta dos movimentos feministas e o papel dos meios de comunicação, para melhor poder refletir sobre as atitudes que reforçam preconceitos e aquelas que podem promover modificações em prol da igualdade. “É importante descobrir como determinadas ideias e concepções nascem, pois assim temos mais armas para lutar contra elas” (AUAD, 2003, p.37).

2.1 A MULHER E A SOCIEDADE

“Que atributos deve ter uma mulher?” Ao refletir sobre possíveis respostas para essa pergunta, pode-se notar como os papéis das mulheres estão pré-estabelecidos e internalizados pela sociedade. A partir das diferenças de sexo, que são identificadas desde o nascimento, meninas e meninos aprendem o que é adequado às mulheres e aos homens, e, portanto, são ensinados/as a pensar, sentir e agir de maneiras diferentes. Tal diferença de tratamento é muitas vezes “justificada” pela natureza diferente entre homens e mulheres.

Beauvoir escreve que as mulheres são mulheres por sua estrutura fisiológica e que sempre estiveram subordinadas ao homem: “A divisão dos sexos é, com efeito, um dado biológico e não um momento da história humana” (BEAUVOIR, 1949, p.13). A mulher, porém, não nasce com a “feminilidade” exigida pela sociedade. Essa maneira supostamente correta de ser mulher lhe é ensinada por sua família, igreja, escola e meios de comunicação.

Assim, uma “boa” mulher faz o necessário para que possa atender às expectativas da sociedade, e faz aquilo que o homem deseja.

“O papel do homem e da mulher é constituído culturalmente e muda conforme a sociedade e o tempo” (CABRAL; DÍAZ, 1998, p.142). As relações de gênero são produto de uma educação que, muitas vezes, reforça a desigualdade existente entre homens e mulheres. Segundo Auad (2003, p.57), “[...] a sociedade constrói longamente, durante os séculos de sua história, significados, símbolos, e características para interpretar cada um dos sexos” e as relações de gênero são resultado dessa construção social.

Janaína Morais (2011, p.8) lembra que “o gênero é uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres”. Em Joan Scott (1989) temos a definição de gênero como “um elemento constitutivo das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, [...] uma forma primeira de significar as relações de poder”. (SCOTT, 1989, p.21).

Nesse sentido, verificamos que, em geral, enquanto as meninas ganham brinquedos relacionados aos afazeres domésticos e ao cuidado de bebês, os meninos são incentivados a explorar espaços abertos, brincar de carrinho e bola. As meninas são instruídas para serem sensíveis, frágeis, e os meninos corajosos e independentes (CABRAL; DÍAZ, 1998). Assim, sem mesmo perceber, certas atitudes consideradas cotidianas acabam por alimentar a desigualdade entre mulheres e homens. (AUAD, 2003).

“Não é de hoje que em diferentes culturas e sociedades as mulheres são consideradas inferiores aos homens” (AUAD, 2003, p.19). Ao propor um resgate da origem da submissão feminina, Auad (2003) apresenta a situação em que viviam as mulheres desde as “sociedades primitivas”, existentes na Indonésia e na África Central, em que a mulher era considerada um ser sagrado, porque tinha a capacidade de procriar – à época acreditava-se que as mulheres engravidavam dos deuses. Comparável à terra fértil, a mulher tinha a função de garantir a manutenção da sociedade.

Não se pode afirmar que tenham existido sociedades matriarcais, mas também não é possível dizer que as mulheres nunca tenham tido poder. Por outro lado, “[...] existem informações de que nas sociedades primitivas as mulheres eram consideradas como moedas de troca, ou seja, parte do patrimônio dos homens de seu grupo.” (AUAD, 2003, p.22).

Por volta de 7000 a.C., quando os homens começaram a ter maior percepção de suas funções na reprodução humana, o controle deles perante a vida das mulheres também aumentou. Já a partir daí começaram a serem construídos valores que afetam a qualidade de vida das mulheres até hoje (AUAD, 2003).

Com a valorização da herança material e genética, a mulher passou a ser vista como propriedade do homem e, assim, a sua sexualidade também passou a ser controlada por ele. Houve o surgimento do casamento e a valorização da virgindade e monogamia femininas como qualidades e regras.

O casamento origina-se, portanto, desse pacto desigual no qual a esposa obedece ao marido, e ele, em troca, a protege das adversidades, das guerras, da fome etc. O que sustenta esse modelo de casamento é o pressuposto de que a mulher sempre concordará em se submeter como esposa porque o homem é o mais forte e poderá desfrutar da “superioridade de seu sexo”. (AUAD, 2003, p. 23)

Na sociedade ateniense era permitido aos homens que tivessem outras parceiras, e essas, inclusive, moravam nas casas deles, junto das esposas consideradas legítimas. Porém, caso o homem considerasse a sua esposa infiel, ele tinha o direito de matá-la. (AUAD, 2003)

Os reflexos dessa repressão da mulher e sua sexualidade ainda podem ser vistos na sociedade atual. Para a mulher, a sexualidade representa mais a reprodução e menos o prazer, que seria visto como algo sujo, vergonhoso e proibido. “As mulheres desde que nascem são educadas para serem mães, para cuidar dos outros, para ‘dar prazer ao outro’. A sua sexualidade é negada, reprimida e temida” (CABRAL; DÍAZ, 1998, p.143). Diferentemente do que acontece com os homens; para os quais a sexualidade representa quase exclusivamente o prazer, servindo até como um sinal de sua masculinidade.

Relacionado ainda à sexualidade, conciliar seu papel como reprodutora com seu trabalho produtor, foi um dos principais problemas enfrentados pela mulher. “A razão profunda que, na origem da história, volta a mulher ao trabalho doméstico e a impede de participar da construção do mundo é sua escravização à função geradora” (BEAUVOIR, 1949, p.153). Desde a Antiguidade existem métodos anticoncepcionais; porém, durante séculos foram negados à mulher, ficando em segredo dos médicos e das prostitutas. A regra que regia a sociedade era casar cedo e ter quantos filhos fosse possível. (BEAUVOIR, 1949)

Por volta do século XVIII a diminuição da natalidade fez-se necessária, assim os métodos anticoncepcionais começaram a ser introduzidos nos costumes. Muitas maneiras de dissociar as funções sexual e reprodutora foram surgindo e o controle da natalidade fora oficialmente autorizado. (BEAUVOIR, 1949)

O aborto também era considerado uma prática normal, partindo do princípio que, antes de nascer, o feto era considerado uma parte da mãe, como uma víscera. “Foi o cristianismo que, nesse ponto, revolucionou as ideias morais, dotando o embrião de uma alma; então o aborto tornou-se um crime contra o próprio feto” (BEAUVOIR, 1949, p.154). O

Brasil, apesar de ser um país laico, criminaliza o aborto ainda nos dias de hoje; diferente do que ocorre em inúmeros países, inclusive outros da América Latina.

Outra dificuldade encarada pela mulher na atualidade está relacionada ao âmbito do trabalho. Segundo o último estudo “Mulher no mercado de trabalho: perguntas e respostas”, divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), as mulheres brasileiras recebiam, em média, 72,3% do salário dos homens em 2011. Já em pesquisa de caráter mundial, realizada pela Organização das Nações Unidas (ONU) Mulheres, e divulgada em abril de 2015, foi verificado que, em média, os salários das mulheres são 24% inferiores aos dos homens exercendo a mesma função.

A desvalorização do trabalho feminino também não é uma novidade. Na Idade Média, quando as mulheres já trabalhavam na produção de bens materiais e, também, na manutenção doméstica, já havia grande hostilidade em relação ao sexo feminino. “A imagem que prevalecia da mulher continuava associada à fragilidade, à indolência, à luxúria” (AUAD, 2003, p.35). E a grande responsável pela disseminação dessa imagem era a Igreja, que ligava a mulher à existência do Diabo e ressaltava que ela não tinha alma, assim como os animais. Além disso, dizia que “[...] eram seres inferiores fabricados por Deus como armadilhas para que os homens pecassem” (AUAD, 2003, p.35).

Concomitantemente ao acesso às artes, às ciências e à literatura alcançado pelas mulheres, teve início o período de “caça às bruxas”, que nada mais era que ataques ao sexo feminino. As mulheres representaram 90% de todas as pessoas torturadas, queimadas e assassinadas em praça pública pela “prática” de bruxaria (AUAD, 2003).

Apesar de ainda se praticar o culto à Virgem Maria, as mulheres passaram então de símbolo da fertilidade a pecadoras por excelência e responsáveis por todas as ações nocivas contra os homens. Quando cessou a caça às bruxas, no século XVIII, estava instaurada a repressão e desvalorização da mulher e de tudo quanto fosse feminino. (AUAD, 2003, p.37)

Por volta do século XIX, com a consolidação do capitalismo e o desenvolvimento tecnológico, a mão de obra feminina foi transferida para as fábricas e, junto com ela, também foi a falta de valorização do seu trabalho. A diferença salarial e as desigualdades eram “justificadas” pela premissa de que a mulher precisava menos que o homem do trabalho e do salário, pois deveria ter um marido, pai ou irmão que a sustentasse (AUAD, 2003). Assim, como não se trataria, para a operária, de atender à totalidade de suas necessidades, ela foi induzida a aceitar uma remuneração muito inferior à exigida por um homem (BEAUVOIR, 1949).

Segundo Auad (2003), essa desvalorização do trabalho feminino pode ter origem no período renascentista, momento em que o trabalho fora considerado a principal forma de progresso, mas, como a mulher era considerada inferior, o seu trabalho era depreciado. Os empregadores, todavia, acolheram a mão de obra feminina com interesse: “[...] as mulheres são encaradas como perigosas concorrentes, habituadas que estavam a trabalhar por salários mais baixos” (BEAUVOIR, 1949, p.17). A diferença na remuneração levou também à diminuição do salário dos homens porque, se o patrão podia pagar menos por uma mulher na mesma função, eles só manteriam seu emprego se aceitassem receber menos. “Isso provocou hostilidade dos trabalhadores em relação às trabalhadoras” (AUAD, 2003, p.52). Conforme o capitalismo se fortalecia, também ganhavam força os movimentos por melhores condições de trabalho² e pelo direito ao voto.

No período de 1930 a 1940, que englobou parte da Segunda Guerra Mundial, algumas conquistas foram alcançadas. As mulheres puderam votar e se candidatar e as suas participações no mercado de trabalho foram valorizadas, já que os homens estavam sendo enviados para as frentes de batalha. Porém, com o fim da guerra, a “inferioridade feminina” foi altamente reativada e o trabalho externo da mulher foi novamente desvalorizado (AUAD, 2003).

"A fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades [...]. Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural” (ARISTÓTELES *apud* BEAUVOIR, 1949, p.10). Beauvoir afirma que a mulher seria vista pela sociedade como uma versão fracassada do homem.

A mulher tem sido rebaixada à condição de segundo sexo, aquele que só se define em relação ao outro, só está completo se servir ao outro e junto a ele (BEAUVOIR, 1949). Já “o homem representa há um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos ‘os homens’ para designar os seres humanos. [...] A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade” (BEAUVOIR, 1949, p.9). A imagem da mulher, segundo Beauvoir, é sempre ligada ao homem em uma relação de dependência e dominação por parte dele. “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 1949, p.10).

² A líder operária francesa, Jeanne Deroin, elaborou o projeto de uma União das Associações de Trabalhadores, que deu origem aos atuais sindicatos. Porém, para que não desmoralizasse o movimento operário ter uma líder mulher, os companheiros de Jeanne a solicitaram que não revelasse ser a autora do projeto. (AUAD, 2003).

A seguir, vamos pensar de maneira mais específica na mulher brasileira. Alguns pontos, como o aborto e a situação trabalhista, já foram citados, mas faz-se necessário um aprofundamento em outras questões mais particulares ao povo brasileiro.

2.1.1 Um retrato da situação no Brasil

No território brasileiro, as mulheres indígenas foram as primeiras a sofrer com o preconceito. Jesuítas as tratavam como animais irracionais e colonizadores brancos as estupravam, justificando que elas mantinham “atitudes provocativas” (AUAD, 2003). Atualmente, pouco se conhece dos/das indígenas, mas essa imagem das mulheres indígenas ligada à “disponibilidade sexual” se manteve. Imagem essa, inclusive, corroborada em filmes como *Caramuru, A Invenção do Brasil* (Brasil – 2001), dirigido por Guel Arraes.

As mulheres negras também têm um histórico de exploração e maus-tratos. Ainda na situação de escravas, elas foram “[...] usadas como mercadorias, instrumentos de trabalho e satisfação sexual dos senhores” (AUAD, 2003, p.70). Mas elas também resistiram, montando fugas e criando quilombos. Mariana Crioula, escrava nas primeiras décadas do século XIX, ficou conhecida como Rainha do Quilombo, após liderar um grupo de negras e negros que fugiu em direção às montanhas da Serra da Mantiqueira e lá montou um quilombo (AUAD, 2003).

Mulheres das classes dominantes, ainda no período colonial, administraram algumas capitânicas e participaram das expedições das “bandeiras”, para desbravar o Brasil. O curioso é que essa participação das mulheres, tanto das classes dominantes quanto das marginalizadas, foi deixada de fora dos livros de História do Brasil (AUAD, 2003).

Muitas mulheres também tiveram um papel importante na luta contra a ditadura militar, sendo torturadas, exiladas e até mesmo mortas no combate ao regime. Após 26 anos da conquista pela volta da democracia e das eleições diretas, brasileiros e brasileiras elegeram uma mulher para ser sua presidenta. Apesar disso, a representação feminina na política não é expressiva, estando o Brasil melhor somente que o Haiti, entre os países da América Latina. Embora as mulheres sejam 51,5% da população brasileira em 2015, elas representam menos de 11% no Congresso. Dos 513 deputados/as federais, apenas 51 são mulheres (9,9%). No Senado Federal, entre as 81 cadeiras, 14 são preenchidas por mulheres, ou seja, 17,2%. Já na Câmara dos Vereadores de Belo Horizonte, a quarta maior do país, há só uma mulher entre 41 parlamentares; assim como na cidade de Juiz de Fora, que, dadas as devidas proporções,

também conta com uma mulher entre os 19 vereadores atuantes. (Fonte: Agência Patrícia Galvão, disponível em: www.agenciapatriciagalvao.org.br. Acesso em: 06 mai. 2015).

Ainda assim, a conquista da presidenta Dilma Rousseff, eleita para exercer dois mandatos consecutivos, é um marco na história brasileira. Ela que, inclusive, lutou pelo fim da ditadura militando em grupos clandestinos e chegou até a ser torturada.

Infelizmente, a violência contra a mulher não aconteceu exclusivamente no período dos governos militares. De acordo com o site oficial da ONU, mundialmente, sete em cada dez mulheres já foram ou serão violentadas no mundo. Ainda, segundo a Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República (www.spm.gov.br, acesso em 06 mai. 2015), grande parte dos delitos cometidos contra as mulheres ocorre no espaço doméstico ou no ambiente familiar. Nos casos de violência doméstica, a mulher sofre desde o assédio verbal, moral, sexual, chegando até a ser assassinada por seu parceiro.

Há uma mentalidade atrasada de que os homens devem controlar a vida das mulheres ao redor deles. Há uma percepção preconceituosa de que mulher que usa roupa justa e curta está se oferecendo para os homens. Há uma noção criminosa de que a honra dos homens deve ser lavada com o sangue da mulher considerada infiel. (AUAD, 2003, p.81)

Para coibir esse tipo de ataque à mulher, foi criada, em 1985, a Delegacia Especializada de Atendimento à Mulher – DEAM. Para aquelas mulheres que se sentissem constrangidas ou coagidas de prestar denúncia no judiciário.

Em 1997 foi criado o Núcleo Especializado de Defesa da Mulher Vítima de Violência Doméstica e Familiar - NUDEM. Esse órgão oferece à mulher vítima de violência doméstica e familiar o acolhimento por uma equipe multidisciplinar, composta por assistente social, psicólogo, estagiários de direito e Defensores Públicos, especializados no atendimento de demandas desta natureza. A implantação é de responsabilidade dos governos dos estados e os atendimentos são gratuitos. Dos 26 estados brasileiros, mais o Distrito Federal, somente Goiás, Mato Grosso, Paraná e Santa Catarina ainda não têm uma sede – sendo que em 14 dos estados só contam com uma, implantada em sua capital. (Fonte: Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República, disponível em: www.spm.gov.br. Acesso em 27 abr. 2015).

Além disso, em 2006, foi sancionada a Lei Maria da Penha, que procura coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, e estabelecer medidas de assistência e proteção às mulheres vítimas de violência física, psicológica, moral, sexual e, até mesmo, patrimonial. A Lei, de alcance nacional, determina o afastamento do agressor do lar, estipula uma distância entre a vítima e o suspeito, proíbe contato por qualquer meio de

comunicação, além de impedir que o agressor circule pelos mesmos lugares em que a vítima. Caso a medida seja descumprida, o autor pode ter a prisão preventiva decretada.

Vale mencionar que uma pesquisa realizada pelo Instituto Avon, juntamente com o Instituto Data Popular no final de 2014, procurou saber se os jovens brasileiros concordavam com a Lei Maria da Penha. Embora 96% dos jovens tenham declarado aprovar a lei e perceber a existência do machismo no país, muitos parecem não se dar conta que reproduzem práticas sexistas e conservadoras. 68% consideram incorreto que uma mulher tenha relações sexuais no primeiro encontro e 48% avaliam que é errado a mulher sair com amigos, não importando o sexo, sem o namorado, marido ou “ficante sério”. Para 51% dos entrevistados a mulher deve ter a primeira relação sexual com um namorado sério e 38% avaliam que se a mulher tem relações sexuais com muitos homens não serve para namorar. Em relação ao vestuário feminino, um em cada quatro jovens que participaram da pesquisa concordam que mulheres que usam decote e saia curta estão se oferecendo aos homens. A pesquisa foi realizada com mais de 2.000 jovens, mulheres e homens, que residem entre as cinco regiões do Brasil. (Fonte: Agência Patrícia Galvão, disponível em www.agenciapatriciagalvao.org.br. Acesso em: 06 mai. 2015).

Com relação ao assédio sexual em locais públicos, o site Think Olga, que procura discutir questões a respeito da feminilidade, realizou uma pesquisa em 2013 como parte da campanha Chega de Fiu Fiu. Participaram dela 7.762 mulheres e 99,6% delas afirmaram que já foram assediadas na rua, no trabalho, no transporte público ou em locais públicos, como cinemas, parques e shoppings. Dessas mulheres, 83% afirmaram que consideram ouvir cantada uma coisa ruim. Além disso, ao serem questionadas se respondem aos assédios, 73% afirmaram que não; entre as justificativas para essa negativa estão as palavras medo, vergonha, agredida e reação. (Fonte: Think Olga, disponível em: www.thinkolga.com. Acesso em: 06 mai. 2015)

[...] ninguém é mais arrogante em relação às mulheres, mais agressivo ou desdenhoso do que o homem que duvida de sua virilidade. Os que não se intimidam com seus semelhantes mostram-se também muito mais dispostos a reconhecer na mulher um semelhante (BEAUVOIR, 1949, p.19).

Em Juiz de Fora, Minas Gerais, foi aprovada em 2001 a lei que estipulava a criação do Conselho Municipal dos Direitos da Mulher e do Fundo Municipal dos Direitos da Mulher. Em 2002, esse conselho foi criado³ e trabalha com o objetivo de promover políticas públicas relacionadas à eliminação da violência e da discriminação, para assim melhorar a

³ O Conselho Municipal dos Direitos da Mulher funciona na Rua Halfeld, 450, Centro de Juiz de Fora. O telefone é (32)3690-8398.

condição de vida das mulheres. (Fonte: Prefeitura de Juiz de Fora, disponível em: www.pjf.mg.gov.br. Acesso em 28 abr. 2015).

Ainda, em 2013, foi inaugurada em Juiz de Fora a Casa da Mulher – Centro de Referência⁴, que realiza um trabalho de acolhimento às mulheres vítimas de violência sexual e doméstica. No mesmo ambiente da Casa, funcionam a Coordenadoria e a Delegacia da Mulher, a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB- Mulher), a Defensoria Pública da Mulher e um posto avançado do Poder Judiciário, com o intuito de acelerar os procedimentos legais e de políticas públicas voltadas para o público feminino, vítimas de violência e/ou discriminação. (Fonte: Prefeitura de Juiz de Fora, disponível em: www.pjf.mg.gov.br. Acesso em: 28 abr. 2015).

No âmbito nacional, em 2014, a “Central de Atendimento à Mulher – Ligue 180” foi transformada em disque-denúncia, como uma maneira de oferecer um maior acesso à Justiça para as mulheres de todas as regiões, inclusive as da zona rural. O Ligue 180 passou a ser responsável não só pelo acolhimento e orientação da mulher em situação de violência, mas também por já encaminhar as denúncias aos órgãos competentes pela investigação. Em 2014, dos 485.105 atendimentos, 52.957 corresponderam a relatos de violência contra a mulher. Desses, 27.369 corresponderam a relatos de violência física (51,68%), 16.846 de violência psicológica (31,81%), 5.126 de violência moral (9,68%), 1.517 de violência sexual (2,86%), 1.028 de violência patrimonial (1,94%), 931 de cárcere privado (1,76%) e 140 de tráfico de pessoas (0,26%) – Fonte: Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República, disponível em: www.spm.gov.br. Acesso em 06 mai. 2015 –. Das mulheres que usaram o serviço Ligue 180, 62% declararam ter tomado conhecimento da Central por TV, rádio, jornal ou internet. O que mostra a importância da mídia para a divulgação dos serviços.

Após ter conhecimento de algumas das principais questões que envolvem o passado e a vida das mulheres brasileiras, pode-se perceber a dívida histórica que o país tem para com elas. Não somente pela subordinação e maus-tratos a que foram e ainda são, muitas vezes, submetidas, mas também pela falta de reconhecimento de suas colaborações na construção do país. Em seguida, será apresentado o Projeto Mulher – 500 anos atrás dos panos, que procura resgatar e divulgar essa participação das mulheres.

⁴ A Casa da Mulher de Juiz de Fora está localizada na Rua Uruguaiana, 94 - Jardim Glória (ao lado da praça principal do bairro). Os serviços funcionam de 8 às 18 horas. O telefone para contato é o (32) 3690-5559.

2.1.2 Por mais visibilidade feminina

“[...] A história das mulheres é uma história recente e que se ressentiu de um passado mal contado” (SCHUMAHER; BRAZIL, 2000, p.10). Muitas mulheres se rebelaram contra a situação imposta e estabelecida a elas e foram responsáveis, assim, por avanços no campo social e na conquista de direitos que são desfrutados hoje em dia. Para fazer justiça, portanto, a essas mulheres, é preciso dar a elas visibilidade através do reconhecimento de suas conquistas.

Com esse fim, de resgatar e divulgar a participação das mulheres na formação e no desenvolvimento do Brasil, nasceu o Dicionário Mulheres do Brasil, fruto do Projeto Mulher – 500 anos atrás dos panos. “Esse amplo projeto pretende dar visibilidade à atuação, ao saber, à fala e ao olhar feminino na história do país” (SCHUMAHER; BRAZIL, 2000, p.5).

Realizado pela Redeh – Rede de Desenvolvimento Humano; e pela Arte Sem Fronteiras Produções, o projeto foi lançado no aniversário de 500 anos do Brasil, contando com o apoio da Fundação Ford desde o início. Através desse Dicionário, a trajetória das brasileiras, que desde o descobrimento do país vivem atrás dos panos, é resgatada.

[...] Quem foram e como viveram as mulheres nestes 500 anos de história brasileira. Onde estavam elas no longo período de colonização, no breve império e na vida republicana? Que palavras não foram escritas? Que vozes não foram ouvidas? Quem são as mulheres cuja vida pode nos mostrar o que existe atrás dos panos? (SCHUMAHER; BRAZIL, 2000, p.9).

Essas foram algumas das questões que motivaram as pesquisadoras e os pesquisadores do projeto na busca do lado oculto da história oficial, para preencher o rombo histórico pertinente às mulheres. Em sua edição final, o Dicionário das Mulheres do Brasil reúne cerca de 900 verbetes biográficos e temáticos, relacionados aos dados pessoais, fatos e processos sociais relativos a essas mulheres (SCHUMAHER; BRAZIL, 2000).

Essas, por sua vez, foram escolhidas de acordo com a relevância para a história do Brasil e para a história da imagem da mulher em cada época vivida. Além de um recorte temporal, separando as personagens femininas que atuaram antes da década de 1890 – indígenas, negras na condição de escravas e brancas; daquelas que viveram no século XX, o século das conquistas femininas (SCHUMAHER; BRAZIL, 2000). Observa-se o ano-limite de 1975, quando é inaugurada uma nova fase do movimento feminista, que será comentado com mais detalhes no próximo tópico.

Mesmo não sendo um projeto completo e fechado, que reúne todas as mulheres que mereciam ser citadas, é certamente uma errata muito valiosa aos livros de História do Brasil. Esse tipo de projeto⁵ colabora para a construção da memória das mulheres brasileiras, para que elas não continuem esquecidas na história. Assim, é evidenciada a necessidade de se ter uma reformulação dos meios de comunicação, a fim de que a visibilidade às mulheres seja ampliada, fazendo jus à importância delas na construção da sociedade.

Scott (1989) defende a inserção das mulheres no pensamento histórico e científico. “As pesquisadoras feministas assinalaram muito cedo que o estudo das mulheres acrescentaria não só novos temas como também iria impor uma reavaliação crítica das premissas e critérios do trabalho científico existente” (SCOTT, 1989, p.3). Segundo a autora, as mulheres sempre estiveram presentes na sociedade, mas nunca foram vistas; e, mesmo após comprovada a participação das mulheres na história, não houve o interesse em reconhecê-la. São poucas as mulheres que têm algum destaque nos livros, portanto seria necessário reescrever a história inserindo a mulher e sua contribuição. A luta das mulheres é, simplesmente, por um espaço que lhes é de direito (SCOTT, 1989).

Nesse sentido, faz-se importante conhecer a atuação dos meios de comunicação frente às questões femininas. A abordagem agora será dedicada ao movimento feminista e o papel da comunicação nessa história.

2.2 A MULHER NA COMUNICAÇÃO E O MOVIMENTO FEMINISTA

“Feminismo não é um grupo de mulheres ‘feias’, ‘mal-amadas’ e que não arrumam marido. O feminismo é um movimento formado por mulheres críticas e questionadoras” (AUAD, 2003, p.14). Muitas vezes a imagem das mulheres que são engajadas nos movimentos feministas é pejorativamente ligada a esses conceitos como forma de enfraquecer e desvalorizar o movimento. O feminismo, entretanto, busca “liberar tanto as mulheres quanto os homens para uma vida autêntica e consciente” (AUAD, 2003, p.14).

Existem as feministas que trabalham com o conceito de sexo e gênero, outras que se apegam às diferenças sexuais para explicar o gênero, passando, às vezes, pelo essencialismo biológico e outras, ainda, que priorizam a construção social. “Não há, portanto, um modelo feminista; há uma perspectiva feminista que se traduz por diversos modelos” (SAFFIOTI, 2001, p.129).

⁵ O Projeto Mulher – 500 anos atrás dos panos, além do Dicionário, contou com a publicação de revistas, materiais para rádio, organização de eventos, dentre outros.

Apesar do histórico de submissão, as mulheres sempre tiveram funções autônomas a desempenhar na sociedade, como as camponesas que deviam trabalhar no campo e as mulheres da nobreza, que deveriam organizar a casa. Entretanto, as mulheres começaram a se rebelar contra a dominação masculina, de forma mais ordenada, no século XII (AUAD, 2003).

Já no final da Idade Média, a francesa Christine de Pisan fez frente à Igreja e à subordinação feminina imposta por ela. Sendo considerada uma das primeiras feministas, defendeu, em seu livro *Cidade das Mulheres*, a igualdade entre homens e mulheres nos direitos, no tratamento e na educação (AUAD, 2003).

No século XVII, três intelectuais italianas despontaram como precursoras do feminismo ao questionarem a condição em que viviam as mulheres. Moderata Fonte denunciou a situação das donas-de-casa que tinham renegadas a si qualquer tipo de liberdade (*Valor da Mulher*, publicado em 1600). Lucrecia Marinelli defendeu a igualdade entre os sexos (*A nobreza e a excelência da mulher*, publicado em 1601). E Arcângela Tarabotti escreveu textos e cartas sobre o moralismo da sociedade, que a obrigou a se tornar religiosa. (AUAD, 2003).

Ainda no fim do século XVII houve a criação da imprensa feminina no mundo ocidental, com a inauguração do jornal *Lady's Mercur*. Essa imprensa é denominada como feminina por ser destinada ao público feminino. Apesar de que, até então, não existisse uma imprensa masculina e os jornais fossem destinados a ambos os sexos, os homens eram a maioria dos letrados que tinham acesso a eles (BUITONI, 1990).

Com a Revolução Francesa e os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade, já no século XVIII, “Olympe de Gouges publicou a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, proclamando que as mulheres possuem direitos naturais como os homens e, portanto, devem ter inserção na vida política e civil em condição de igualdade” (AUAD, 2003, p.42). Os ideais, porém, foram restringidos aos homens. A proposta de igualdade política entre os sexos foi rejeitada e a inibição a luta das mulheres, como a proibição de associações femininas, foi reforçada. A primeira Constituição Francesa, de 1807, inclusive, estabelecia que a mulher ficasse submetida à tutela do pai ou marido (AUAD, 2003).

As mulheres começaram a se mobilizar contra as leis que as condicionavam aos homens, mas foi só no século XX que o movimento feminista adquiriu características de ação política e um discurso próprio sobre a luta das mulheres. Visto isso, algumas discussões sobre o Dia da Mulher começaram a ser travadas, para homenagear os movimentos em prol dos direitos da mulher, como o voto.

No contexto da Primeira Guerra Mundial, as mulheres russas utilizaram o último domingo de fevereiro para celebrar o Dia Internacional da Mulher e realizar manifestações pela paz (AUAD, 2003). A data de 8 de março passou a ser celebrada como Dia Internacional da Mulher a partir de 1910, mas só foi oficializada pela ONU em 1975.

Com o fim da Primeira Guerra, as lutas por melhores condições de trabalho e pelo direito ao voto foram intensificadas. No Brasil, a luta pelo voto começou com a fundação do Partido Republicano Feminino, pela professora Deolinda Daltro, em 1910. Já as primeiras manifestações feministas tiveram início com Bertha Lutz, bióloga e líder feminista. Ela criou, em 1919, a Liga pela Emancipação Intelectual da Mulher, que divulgava suas atividades pela imprensa, a fim de mobilizar a opinião pública. “Bertha também fundou a Federação Brasileira para o Progresso Feminino, considerada a primeira sociedade feminista brasileira” (AUAD, 2003, p.68).

O cenário da Segunda Guerra Mundial ia se estruturando e algumas dessas reivindicações foram atendidas. Como os homens estavam sendo enviados para a guerra, a força de trabalho feminina foi convocada a assumir o mercado de produção (AUAD, 2003).

Os meios de comunicação estadunidenses formularam cartazes para chamar as mulheres para o trabalho nas indústrias. De todos os que foram utilizados na campanha de guerra, o mais famoso é o de Rosie, the Riveter, que diz: We Can Do It (Nós podemos fazê-lo), que teve como modelo Geraldine Doyle, uma operária de 19 anos, de uma fábrica de Michigan, em 1942.

Figura 1 – Campanha Rosie, the Riveter



Fonte: <http://.alemdogenero.files.wordpress.com/2008/03/rosie_the_riveter.jpg>

A imagem acima dá à mulher certa capacidade que até então a era renegada na sociedade. Desde então ela se tornou um símbolo do movimento feminista em todo o mundo.

Após o término da Segunda Guerra os homens retornaram ao país, voltando também a ser força de trabalho. Assim, as mulheres foram pressionadas a ceder seus lugares no mercado de trabalho a eles.

Os meios de comunicação logo se apressaram em veicular mensagens que reforçassem a ideia de que o espaço doméstico cabia à mulher, enfatizando a imagem de “rainha do lar”. [...] A ideologia da diferenciação dos papéis por sexo e da inferioridade feminina foi altamente reativada (AUAD, 2003, p.47).

Apesar da desvalorização do trabalho da mulher que sucedeu essas campanhas, as mulheres reagiram de maneiras diferentes. Juliet Mitchell publicou *A Condição da Mulher*, em que discorre sobre a discriminação sexual na sociedade (AUAD, 2003).

Algumas mulheres já estudavam a condição feminina e lutavam por mudanças. Em 1945, a Carta das Nações Unidas, junto com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, aprovada em 1948, contemplaram a igualdade entre os seres humanos, sem que o sexo pudesse ser considerado um motivo de discriminação, enquanto instrumentos jurídicos de caráter internacional. E em 1967 a Assembleia Geral das Nações Unidas adotou a Declaração sobre a Eliminação da Discriminação contra a Mulher.

Foi então em 1975 o marco do movimento feminista, quando a ONU declarou o Ano Internacional da Mulher. No mesmo ano aconteceu a I Conferência Mundial da Mulher no México. A partir daí, foram fundados ainda mais grupos de discussões e jornais para as questões das mulheres. Assim, os assuntos relacionados às mulheres tomaram mais espaço nas discussões públicas, como o direito à creche e a licença-maternidade. A II e a III Conferências Mundiais da Mulher aconteceram em 1980 em Copenhague e em 1985 em Nairobi, respectivamente. Sendo o período de 1975 a 1985 considerado como a Década da Mulher em todo o mundo pela ONU (AUAD, 2003).

Uma das conquistas de feministas brasileiras foi o reconhecimento da violência contra a mulher como uma violação dos direitos humanos. Em 1994 ocorreu a convenção de Belém do Pará, proposta pela Organização dos Estados Americanos e pela Comissão Interamericana de Mulheres, que visava modificar as leis do país. Nela se falou e se definiu a violência contra a mulher (AUAD, 2003).

Em 1995 foi realizada em Pequim a IV Conferência Mundial sobre a Mulher, em que foi discutida a necessidade de um ensino igualitário, onde meninas e meninos sejam encorajados a explorar seu potencial em conjunto, e foi firmado o acordo para trabalhar pela igualdade de gênero e para eliminar a discriminação contra mulheres em todo o mundo. Desde o Dia Internacional da Mulher de 2014, a ONU Mulheres no Brasil e no mundo está voltada

para a análise dos resultados alcançados nas áreas discutidas na Conferência há 20 anos. Este processo está sendo chamado de Pequim+20. Além disso, em 2015, também acontecem as comemorações dos 40 anos desde o Ano Internacional da Mulher, em 1975. (Fonte: ONU Mulheres, disponível em: www.onumulheres.org.br. Acesso em: 04 mai. 2015).

O que levou e ainda leva as mulheres a se organizarem em luta é o desejo de condições dignas para viver. Além de mudar as condições de vida atual para que homens e mulheres tenham liberdade de agir e pensar, e conseqüentemente, assim, possam escolher quem querem ser, quais características que são instituídas ao homem e a mulher querem ou não manter (AUAD, 2003).

O feminismo(s) não constitui um movimento ou discurso ressentido, é um movimento inclusivo. Não acontece uma guerra pela supremacia da identidade feminina. Há sim, uma batalha pelo fim das identidades rígidas. O feminismo não é uma guerra das mulheres pelas mulheres. Talvez o feminismo enquanto movimento marcado historicamente pela radicalidade seja uma luta por um mundo onde ser homem ou mulher não faça diferença alguma. Essa perspectiva, a nosso ver, não tem o sentido de igualar mulheres e homens. Pelo contrário é a luta constante contra discursos e práticas que nos fazem pensar que há alguma vantagem ser homem ou mulher. (Antônio Carlos Lima da CONCEIÇÃO, 2009, p.755)

O movimento feminista é dividido, por algumas estudiosas, em ondas. A primeira onda feminista foi marcada pela luta do direito ao voto. Ela começou quando o feminismo teve seu início quanto movimento social, no século XIX, e teve seu fim juntamente com essa conquista nos diferentes países. O livro *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, lançado em 1949, que discute as causas culturais da desigualdade sexual, foi um importante estudo lançado nessa onda (AUAD, 2003).

A segunda onda teve início em 1963, com a publicação de *A mística feminina*, de Betty Friedan. Nele são analisadas questões de *O Segundo Sexo* e formuladas propostas para o movimento feminista. Essa onda é marcada também pela junção do movimento feminista com outros movimentos sociais (AUAD, 2003).

A terceira onda teria tido início na década de 90, quando começou a se discutir os paradigmas estabelecidos nas outras ondas, e vem até os tempos atuais de 2015. As críticas trazidas por algumas feministas vêm no sentido de mostrar que o discurso universal é excludente; já que as opressões atingem as mulheres de modos diferentes. Seria necessário discutir gênero com recorte de classe e raça, levar em conta as características específicas das mulheres.

Com as novas tecnologias, mulheres jovens, educadas na era digital, estão percebendo que os “direitos iguais” ainda não foram alcançados e estão se mobilizando. Algumas especialistas já falam até que essa seria a formação de uma quarta onda. O

movimento da Marcha das Vadias, por exemplo, surgiu em 2011 no Canadá e se espalhou por todo o mundo. São organizadas passeatas utilizando cartazes e, muitas vezes, a nudez, para chamar a atenção da mídia e da população em geral para a violência sexual, para o direito de se vestir como quiser, mostrando o corpo ou não, e para apoiar as vítimas de estupro.

Segundo Buitoni (1981), a imprensa feminina brasileira, que teve seu início por volta de 1820, também teria as suas fases separadas em ondas. A primeira delas é a fase “senhora”, destinada a um público feminino considerado de “elite”. A escrita utilizada era mais formal, com sentenças vocativas e imperativas, mas buscando, desde já, a proximidade com as leitoras. O conteúdo dos periódicos eram regras para ser bonita, bem vestida e morar bem.

A fase “mulher” surgiu no século XX. Com a formação dos movimentos feministas, alguns jornais defendiam os direitos femininos. A linguagem utilizada ainda era mais formal.

Em 1940 a fase “consumidora” começou a se fortalecer. Os jornais e revistas direcionados às mulheres ficaram com uma linguagem mais pessoal, oferecendo dicas para que as “amigas” leitoras ficassem mais bonitas, para andassem na moda e soubessem manter o casamento. Nesse momento a mulher é assimilada como consumidora e a “novidade” é vendida. Essa ideia do novo é capaz de incitar um desejo de mudança na leitora, que julga estar participando da modernidade, quando apenas ajuda na manutenção do “status quo”.

De papel em papel, a imprensa feminina brasileira colabora para a mitificação e a mistificação do ser feminino, ajudando a manter padrões. A artimanha do novo usa principalmente a mulher, por ser mais vulnerável. No entanto, a ilusão da moderninha está contaminando também o homem e o pior, as novas gerações. Dos papéis usados para a impressão, aos papéis atribuídos à mulher, chega-se ao papel da imprensa feminina – diluir os conflitos sociais. Um teatro, um carnaval: usa-se a fantasia, ganha-se personalidade, pensa-se que é feliz (BUIIONI, 1981, p 144).

Sob a aparência de neutralidade, a imprensa feminina veicula conteúdos muito fortes. Buitoni reflete sobre a importância de se ver representado na mídia e sobre o papel que ela desempenha na formação das mulheres. “A imprensa feminina informa pouco, mas forma demais” (BUIIONI, 1981, p.208). Se a imprensa feminina é composta por revistas de moda, celebridades, curiosidades, gastronomia, corte e costura, dentre outras, ela se distancia do conceito de “verdadeiro jornalismo”, do fato que está ligado ao acontecimento. Por isso que, apesar de informar pouco no sentido da notícia jornalística, ela se mostra importantíssima para a formação da mulher e sua imagem para a sociedade.

A mulher branca, sorridente, é rótulo e marca do produto chamado imprensa feminina. Verdadeira mulher de papel que conserva fracos pontos de contato com a realidade.

Num país de mestiços, a negra raramente surge em revistas femininas, a não ser como manequim exótico [...]. A mulher brasileira mesmo não frequenta as páginas da imprensa a ela dedicada (BUITONI, 1981, p. 209).

Para mudar esse quadro a agência Patrícia Galvão, uma iniciativa do Instituto Patrícia Galvão, foi criada em 2009 para produzir e divulgar notícias ligadas aos direitos das mulheres brasileiras. Essa agência de notícias feminista, também organiza debates e ações de monitoramento da mídia junto a movimentos de mulheres e profissionais de comunicação.

A comunicação apresenta informações que influenciam na tomada de decisões de pessoas e grupos. Pela sua importância no reforço e valorização de identidades, ela deve ser compreendida como direito e contribuir para que a população possa exercê-la, já que ela pode ser “[...] um reflexo de aspectos conservadores da sociedade ou refletir mudanças em busca de organizações mais democráticas” (LAHNI; MOREIRA, 2014, p.3285).

Em pesquisa sobre a imprensa sindical, Lahni (2001) analisou que, apesar das mulheres serem maioria no Sindicato dos Professores de Campinas e região, inclusive na diretoria, nos periódicos deste as mulheres foram representadas, nas fotografias e ilustrações, com uma imagem quantitativamente inferior em relação a essa presença. A pesquisadora inclui o depoimento de Fúlvia Rosemberg à Comissão Parlamentar Mista da Mulher, em 1977, que, com base em estudos sobre a representação feminina, declarou que a imagem relacionada aos homens e às mulheres, nos diversos meios de comunicação, era estereotipada e discriminava a mulher. O que não foi diferente na imprensa sindical, em que, na maioria das vezes, somente o homem era ligado às atividades profissionais e de liderança (LAHNI, 2001).

Já Denise Silva (2013) estuda a força da mídia através de peças publicitárias em que é atribuído à mulher um papel inferior ao homem. “Quanto maior a sutileza deste tipo de atitude, maior sua eficiência em permanecer na base das relações sociais e mais difícil a sua alteração” (SILVA, 2013, p.111). Os meios de comunicação têm a função de fabricar imagens-conceitos que vão servir de modelo para a sociedade e ajustar o comportamento social, assim, esse tipo de representação só estaria afirmando e normatizando essa mesma imagem da mulher perante a sociedade.

O movimento feminista, em seus vários feminismos, busca o objetivo comum de um final feliz para a igualdade das mulheres, e precisa contar com a mídia para isso. Dessa forma, no próximo capítulo, vamos refletir sobre possibilidades de construir esse fim através do cinema e a indústria cultural.

3 CINEMA, INDÚSTRIA CULTURAL E RELAÇÕES DE GÊNERO

“As relações de gênero são desiguais porque são dessa forma construídas pelos diversos instrumentos de socialização das instituições” (LAHNI; MOREIRA, 2014, p.3288). Pode-se perceber, portanto, a importância em se pensar ações no campo da cultura e comunicação que promovam a igualdade nas relações de gênero. “A comunicação que reforça valores conservadores – incluindo estereótipos e discriminação contra mulheres – reflete a sociedade em que se insere” (LAHNI; MOREIRA, 2014, p.3290).

Os meios de comunicação se tornaram parte da vida das pessoas, colaborando para a construção de suas identidades e histórias. Dessa forma, os meios de comunicação têm o poder de envolver, entreter, informar e organizar a rotina da sociedade (LAHNI; MOREIRA, 2014).

O ser humano almeja estar representado e se ver dessa maneira na sociedade. O que seria seu direito para ajudar no exercício da sua cidadania. Para Stuart Hall (1998), homens e mulheres, hoje, são seres com identidades híbridas, que são transformadas durante toda sua vida, graças à grande exposição à cultura de fácil acesso.

Cinema, televisão, música, publicações, novas mídias, jogos e animação por computador, publicidade, artes visuais, arquitetura e design, dança, teatro, bibliotecas e museus: tudo isso abrange a Indústria Cultural (LAHNI; MOREIRA, 2014). Praticamente todas as informações no mundo contemporâneo são mediadas pelos meios massivos e pela Indústria Cultural, assim, a compreensão desse termo se faz importante para a cultura, para a educação e para a comunicação (FADUL, 1994).

O conceito da Indústria Cultural foi criado por Theodor Adorno e Max Horkheimer e lançado em 1947 na obra *Dialética do Iluminismo*. Os dois professores e filósofos alemães, por serem judeus, fugiram do nazismo em 1933 e emigraram para os Estados Unidos. Se por um lado observaram o nazismo se apropriando do rádio e do cinema como forma – mais que eficaz – de mobilização das massas, por outro também vivenciaram a sociedade e a cultura de massas americanas – que avaliavam como um sintoma da decadência cultural do Ocidente (FADUL, 1994).

A comunicação de massas tem suas origens já no século XIX, sendo o jornal diário uma das primeiras formas (dessa comunicação). Daí em diante surgiu a caricatura e a

fotografia. O cinema veio a se desenvolver como indústria já no século XX e a televisão consolidou esse processo no período pós Segunda Guerra⁶.

O surgimento da fotografia representou uma ruptura na visão da cultura e arte. Muitos artistas e filósofos viram, inicialmente, a fotografia como a destruição da poesia, pintura e literatura. Segundo Adorno e Horkheimer, a arte, em todas as suas formas, seria tratada como mercadoria e o valor crítico ligado a essas formas artísticas estaria sendo neutralizado. Dessa maneira, os autores definiram que a indústria produzia uma mercadoria com um grande valor simbólico, sendo capaz de realizar uma verdadeira manipulação das consciências (FADUL, 1994).

Alguns filósofos, como Heberth Marcuse, definiam a sociedade de massa contemporânea como uma forma de totalitarismo, já que a população não perceberia até onde vai essa dominação. Porém, não se pode condenar os meios de comunicação de massa sem antes conhecer a eles e sua formação. Só com o conhecimento da Indústria Cultural uma nova forma de recepção pode ser pensada.

[...] os meios de comunicação de massa não são os únicos inimigos das classes trabalhadoras e da sociedade brasileira. Eles reforçam uma dominação que começa na fábrica, no escritório, na Escola, na família, na Universidade. [...] A dominação já existe na sociedade, mas eles são realmente um esforço e um impulso muito grandes (FADUL, 1994, p.58-59).

A televisão, atualmente, não seria compreendida como arte e nem considerada forma de cultura, muito pelo contrário, ela é vista como uma forma de destruição da educação, da cultura e da sociedade, pondera a autora. Como os seus proprietários têm muito lucro, a televisão seria considerada puro comércio. Ainda em 1947, junto da definição da Indústria Cultural, Adorno e Horkheimer afirmaram que os filmes não seriam considerados arte por conta do grande lucro que geravam para os seus diretores, que, por sua vez, não poderiam ter nenhum tipo de preocupação com a cultura e a sociedade⁷ (FADUL, 1994). Hoje, como lembram Lahni e Moreira (2014), o cinema é conhecido como a sétima arte.

É importante pensar agora no cinema como forma de educação e expressão da cultura. O olhar cinematográfico pode refletir e fomentar diferenças de gênero, como também

⁶ Conforme citado antes, assim como o cinema, o rádio foi e é fundamental nesse processo. A autora, entretanto, nessa reflexão, se remete apenas ao jornal, cinema e TV.

⁷ Em estudos posteriores, a respeito da cobertura televisiva de um casamento real, no final dos anos 60, Adorno verificou que o conceito construído com Horkheimer era equivocado para a nova realidade, uma vez que a população não deu importância ao casamento, apesar da cobertura massiva. A televisão não se apropriou das consciências das pessoas, controlando-as da maneira que desejasse, mas ainda existia um espaço de liberdade de pensamento (FADUL, 1994).

pode as desmitificar. Dessa forma, se faz necessário o conhecimento da relação entre a mulher e o cinema.

3.1 A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CINEMA

André Bazin (1983) define o cinema como um meio capaz de expressar verdades elementares, que constituem a realidade e não somente a retratam. Dessa forma, o cinema poderia reforçar exclusões, mas também ser um aliado da necessidade da população em renovar a sua realidade. Ele é uma forma de expressão de cultura, servindo como um instrumento pedagógico e político. “Através da construção de situações e personagens, o cinema representa identidades, que podem ser apropriadas pelo sujeito” (MORAIS, 2011, p.26).

Acredita-se que a primeira aparição da mulher no cinema tenha sido em 1899, com a Cinderela, de Georges Méliès. Nota-se que os adjetivos loura, branca, pequena e de traços delicados foram assimilados com a produção de Walt Disney, em 1950. Desde as primeiras décadas do século XX, quando os primeiros grandes estúdios de cinema surgiram em Hollywood, como a Paramount, em 1912, e a Fox Films Corporation, em 1915, o cinema passou a ser uma das formas culturais mais significativas no Brasil e no mundo. (TEIXEIRA; LOPES, 2005).

O cinema clássico traz consigo símbolos carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta as estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica: silenciosa, ausente e marginal. Segundo Ann Kaplan (1995), o cinema clássico hollywoodiano é caracterizado pelo predomínio do olhar masculino, que promoveria uma sexualização e objetificação da mulher, com o objetivo claro do erotismo, mas também como uma maneira de aniquilar a ameaça que a mulher representa, promovendo a manutenção do status da mulher na sociedade patriarcal.

Kaplan faz uso da teoria psicanalítica para desvendar a relação da sociedade patriarcal na estruturação do cinema. Utilizando os termos freudianos do voyeurismo⁸, exibicionismo⁹, crise edípiana¹⁰ e fetichismo¹¹, a autora analisa quatro filmes hollywoodianos, que podem representar a época a que estavam inseridos.

⁸ Voyeurismo se refere ao prazer erótico em observar alguém sem ser visto. (KAPLAN, 1995)

⁹ O exibicionismo é o prazer erótico relacionado à exibição do seu próprio corpo para outra pessoa. É o prazer em ser visto. (KAPLAN, 1995)

¹⁰ A crise edípiana é vivida de maneira diferente por meninos e meninas. Para eles é uma atração pela mãe e repulsa pelo pai, porém, quando tomam consciência de que a mãe não tem um pênis, têm medo de perder o

Na década de 30 é evidenciada a dependência financeira e sexual de uma mulher submissa ao homem, com a sexualidade escondida e reprimida. Já na década de 40, expõe-se a figura da *femme fatale*: a mulher que utiliza da sua sexualidade para conseguir o que quer do homem. Essa mulher, porém, “precisava” ser controlada pelos homens e, não servindo ao matrimônio, “deveria” ser assassinada. “[...] Nos filmes de Hollywood é negada à mulher uma voz ativa e um discurso e seu desejo está sujeitado ao desejo masculino. Em silêncio, elas vivem vidas frustradas ou, se resistem a essa condição, sacrificam as próprias vidas por tal ousadia” (KAPLAN, 1995, p. 24). O mesmo pode-se encontrar em produções para filmes infantis.

Com as últimas décadas novas técnicas, formas e temas vêm sendo explorados. Assim, as grandes transformações sociais podem ser vistas no cinema e o cinema ajuda a incitar essas transformações. Na década de 60, algumas personagens femininas independentes começaram a ser retratadas de forma positiva. Mas até então, permeando a década de 70, ainda existia o culto à virgindade e o sexo ainda era retratado como vergonhoso, surgindo também muitos filmes relacionados ao estupro, como forma de manutenção do controle sob a sexualidade da mulher – o que ainda hoje é recorrente.

Contando com um poder normativo poderoso, o cinema tem a capacidade de provocar práticas e novos ritos urbanos. Segundo Eliane Marta Teixeira: “O cinema e a TV elegem e indicam o que é e deve ser qualificado e o que, ao contrário, deve ser desqualificado” (TEIXEIRA; LOPES, 2005, p.11). Apesar da pedagogia cultural dominante do homem ocidental, de classe média, branco e heterossexual, uma nova política de identidade está em curso, em que grupos de minorias sociais lutam pela representatividade.

O Centro de Estudo da Mulher na Televisão e Cinema da Universidade do Estado de São Diego (Estados Unidos) reúne pesquisas e informações sobre a representação da mulher na televisão e nos filmes. As pesquisadoras do centro recebem estudos de colaboradores/as realizados na indústria de entretenimento e também realizam pesquisas a respeito da sub-representação da mulher e das razões para essa diferenciação de gênero ainda existir, catalogando o trabalho exercido pela mulher nessa indústria.

A organização realizou um estudo com os cem filmes mais assistidos de 2013 e concluiu que as relações de gênero em Hollywood ainda estão profundamente

próprio órgão ao se identificar com alguém “castrado”. Para as meninas, a ausência do pênis é culpa da mãe e um dano que ela tem que compensar, procurando, assim, a erotização do pai. (KAPLAN, 1995)

¹¹ A partir do medo da castração, o fetichismo vem como uma maneira do homem encontrar um pênis na mulher para sua satisfação sexual. O cabelo comprido, um sapato ou um brinco são usados para tomar o lugar do pênis. (KAPLAN, 1995)

desequilibradas, com as mulheres ocupando papéis secundários e sem importância. Em seu total, os filmes continham pouco mais de 2.300 personagens, e para cada mulher há dois homens em cena. Foi avaliado também que as personagens femininas eram mais jovens que os masculinos – a maioria está na casa dos 20 (26%) e dos 30 (28%); somente 30% dos papéis foram interpretados por atrizes com mais de 40 anos, enquanto os personagens masculinos com mais de 40 anos totalizaram 55% dos papéis. Além disso, entre as personagens femininas, 73% eram brancas, estando as negras, asiáticas e latinas ainda mais subrepresentadas. (Fonte: *Center for the study of women in television and film*, disponível em: <http://womenintvfilm.sdsu.edu>. Acesso em 11 mai. 2015)

Em outra pesquisa realizada pelo Centro de Estudo da Mulher na Televisão e Cinema, reunindo os 500 filmes mais vistos entre 2007 e 2012, foi certificado que as mulheres têm apenas 30% dos papéis com falas. E, ainda, que entre todos os 500 filmes, apenas 6% contrataram um elenco balanceado (entre 45 e 55% de mulheres com falas).

Apesar disso, segundo estudo do Centro a respeito dos filmes de 2013, o filme mais assistido do ano, nos Estados Unidos, foi *Jogos Vorazes: Em Chamas*, que é protagonizado pela atriz Jennifer Lawrence. A falta de representatividade feminina nos filmes de quadrinhos e de ação em geral indica não uma preferência do público por personagens masculinos, mas sim dos roteiristas, produtores, diretores e estúdios cinematográficos. Em relação à discriminação das super-heroínas, segundo números divulgados pela New York Comic Con, das 133 mil pessoas que foram ao evento dedicado aos quadrinhos, em 2013, 54.530 eram mulheres, o que prova o interesse do público feminino por essas histórias e um, ainda presente, descaso do mercado com ele.

Nesse sentido, em 1985, a ilustradora e cartunista Alison Bechdel criou uma tirinha propondo um teste que indicaria se um filme tem participação feminina relevante, com personagens de conteúdo e objetivos próprios, ou se as suas vidas giram em torno do universo masculino. Esse teste consiste em três perguntas que demonstram a relevância das personagens femininas no filme em questão:

1ª O filme tem pelo menos duas mulheres? (Alguns teóricos ainda acrescentam a obrigatoriedade das personagens terem nomes).

2ª Essas mulheres conversam entre si?

3ª Conversam sobre assuntos que não sejam homens ou relacionamentos amorosos?

Figura 2 - A Regra: o teste de Bechdel



– Quer ver um filme e comprar pipoca? – Bem, eu não sei. Eu tenho uma regra... Eu só assisto a um filme se ele satisfaz três regras básicas. Uma é que tem que ter pelo menos duas mulheres nele que, dois, conversem entre si sobre, três, algo que não seja um homem. – Bem rigorosa, mas uma boa ideia. – Sem brincadeira, o último filme que eu pude assistir foi Alien... As duas mulheres do filme conversam sobre o monstro. – Quer ir para minha casa e fazer pipoca? – Agora sim temos um acordo. (BECHDEL, 1985, tradução realizada por esta acadêmica). http://lounge.obviousmag.org/outras_palavras/2014/03/o-feminino-no-cinema-e-o-teste-de-bechdel.html

A partir desse teste, pode-se pensar a questão do protagonismo feminino e da construção de personagens femininas independentes. “E quem sabe, desfazendo os fios, trazendo outras cores, desfazendo trançados, redesenhando os contornos, os relevos, teceremos uma outra vida, um outro mundo. [...] Enredos mais felizes, mais dignos, mais humanos” (TEIXEIRA; LOPES, 2005, p.46). Nesse mesmo pensamento, Kaplan sugere que sejam feitas mudanças na forma de representação:

O que deve acontecer é o abandono de padrões culturais e linguísticos de oposições que subsistem há tanto tempo: macho/fêmea (com o sentido que esses termos têm normalmente); dominador/submisso; ativo/passivo; natureza/civilização; ordem/caos; matriarcal/patriarcal. Se as diferenças sexuais rigidamente definidas foram construídas em torno do medo do Outro, precisamos pensar nos meios de transcender uma polaridade que só nos trouxe sofrimento e dor. (KAPLAN, 1995, p.289)

Já é entendido que o cinema educa e é uma poderosa arma de normatização social. Quando direcionado ao público infantil, portanto, essa ferramenta se torna ainda mais influente e, conseqüentemente, passível de atenção por parte dos/as espectadores/as e estudiosos/as dessa área. Dessa forma, os estudos a respeito do cinema infantil e das relações

de gênero são maneiras de avaliar a forma como a mulher está sendo representada. Pensando nisso, é interessante observar quais pesquisas estão sendo realizadas, e se estão sendo, no Brasil, que abranjam essas questões. Nesse sentido, além da pesquisa bibliográfica já apresentada, busca-se verificar a existência de outras pesquisas, na Intercom Nacional.

3.2 ESTUDOS SOBRE A TEMÁTICA EM UMA ENTIDADE NACIONAL DE PESQUISA

A Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – é uma das principais instituições de pesquisa do país. Dessa forma, a entidade estimula a produção científica tanto para mestres/as e doutores/as, como também para estudantes e recém-graduados/as na área de comunicação. Entre os eventos que promove, o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, que acontece anualmente, tem grande prestígio na área no Brasil, contando com pesquisadores/as de todo país e também do exterior. O Congresso é composto por oito divisões temáticas (DTs) e 30 grupos de pesquisa (GPs) ao todo.

Para atender aos interesses propostos nesse trabalho, foram verificados os estudos produzidos no GP de Cinema, inserido no DT de Comunicação Audiovisual, e no GP de Comunicação para a Cidadania, parte do DT de Comunicação, Espaço e Cidadania; por serem considerados como os GPs que mais se encaixam na temática aqui discutida. Os anos escolhidos do congresso nacional foram 2012, 2013 e 2014, que são os anos de produção e lançamento no Brasil dos filmes *Valente* e *Frozen*, objetos analisados no próximo capítulo.

A fim de selecionar as pesquisas que abordem a temática do cinema infantil e/ou das relações de gênero nos GPs escolhidos, foram utilizadas as palavras-chave: filmes infantis; animações; crianças; Disney; princesas; relações de gênero. Ao todo foram reunidos oito trabalhos dentre os três anos de evento, nos dois GPs. Aqueles relacionados às questões de gênero foram maioria, somando seis pesquisas. (Fonte: Intercom, disponível em: www.intercom.org.br. Acesso em 20 mai. 2015).

As estudiosas Cláudia Lahni e Daniela Auad (2012) refletem sobre a representação da mulher no Informativo do Sindicato dos Metalúrgicos de Juiz de Fora, no período eleitoral em 2010. A partir daí, portanto, as autoras analisam as relações desiguais entre o feminino e o masculino refletidas na imprensa sindical.

A centralidade da comunicação na sociedade atual é fator decisivo na construção das múltiplas identidades e no exercício da cidadania de todas e todos. Especialmente no que diz respeito às mulheres, debates e pesquisas apontam o quanto a mídia ainda as

subrepresenta e as degrada mais comumente do que as valoriza em suas variadas expressões e grupos diferenciados. (LAHNI; AUAD, 2012, p.11)

Apesar de ter sido observado que a candidata à Presidência da República, Dilma Rousseff, e a candidata ao Congresso Nacional, Margarida Salomão, eram retratadas de maneira mais positiva em relação aos outros candidatos, e das candidaturas das mesmas serem explicitamente apoiadas pela diretoria da categoria, nos quatro informativos analisados apenas uma foto foi veiculada contendo uma das candidatas. Nessa ilustração, a atual deputada federal, Margarida Salomão, é retratada ao lado de homens. As autoras concordam que deveria ter sido dispensado um espaço mais significativo às candidatas no Informativo, ainda mais por se tratar de um veículo de mídia alternativa.

Também avaliando um momento atual vivido no Brasil, Emanuely Silva Falqueto e Aleta Tereza Dreves (2012) realizaram uma análise da forma como a mulher é apresentada nos discursos midiáticos sobre o futebol, visando a realização da Copa do Mundo de futebol masculino no país em 2014. Ao buscar entender o papel destinado ao feminino dentro do esporte mais popular do Brasil, foram analisadas dez capas de duas revistas especializadas em futebol: Placar e Fut!, de janeiro a maio de 2012. Ao observar as linguagens utilizadas na montagem das capas, desde a verbal até as imagens e composição gráfica, foi percebida uma reafirmação do discurso machista. Não há presença das mulheres jogadoras no futebol midiático e as poucas mulheres que são retratadas o são com um teor sensual, como um objeto de desejo e contemplação. As autoras pontuam: “[...] não dizemos que é a mídia a inventora do machismo, mas os discursos que são veiculados por ela reafirmam tal construção histórica” (FALQUETO; DREVES, 2012, p.10).

Em relação à violência contra a mulher têm-se as pesquisas de Denise Silva e Cláudia Domingues. Em primeira pesquisa de Silva (2013) são analisadas fotografias que, de forma direta ou indiretamente, utilizam a violência de gênero como forma de apelo. A autora busca a opinião de adolescentes sobre essas imagens publicitárias de moda, para, dessa forma, entender como se dá a recepção por parte desse público. Os adolescentes ligaram as imagens a cenas de tortura e de agressão contra a mulher, comparáveis a filmes de terror. Alguns reconheceram as marcas de moda famosas, mas consideraram a publicidade deturpada, já que evidencia imagens que nada têm a ver com a nova coleção de roupas. A autora ressalta a importância desse tipo de discussão no ambiente escolar para ajudar na construção de valores e conceitos que sejam voltados para a prática cidadã e desconstruam preconceitos e estereótipos, como os de submissão ligados à mulher no tipo de publicidade estudada por ela.

Em 2014, Silva apresenta novo estudo analisando publicidades e editoriais de moda que incitam a violência à mulher, direta ou indiretamente. Neste trabalho, porém, a autora ressalta a ideia da glamourização dessa violência por parte das peças estudadas. A partir do glamour inerente às imagens, são vendidos padrões de beleza e padronizações de costumes. A autora lembra que esse tipo de publicidade é realizado com o intuito de chocar o público, “[...] sendo que este ‘choque’ sempre está ligado à glamourização da violência contra a mulher seguido da sua banalização” (SILVA, 2014, p.11). Esse artigo de Silva (2014), como um todo, constitui um resumo dos principais resultados alcançados no trabalho de pesquisa organizado por ela, entre 2011 e 2013, sobre o tema.

Domingues (2014), por sua vez, realiza uma reflexão crítica a respeito da violência doméstica e da maneira como ela afeta a rotina das mulheres brasileiras. Apesar das conquistas na luta contra a opressão e na implantação de leis, como a Lei Maria da Penha, ainda existem muitos casos de violência doméstica, como se pôde constatar em 2.1.1. A autora argumenta que devem ser realizadas mais propostas públicas e sociais de cunho educativo e transformador que proponham uma nova abordagem sobre o gênero. Ela aponta, ainda, que a sociedade contemporânea é marcada pelo sentimento de desamparo, desorientação e insegurança, assinalando a importância de medidas que alterem essa mentalidade.

Já o trabalho da professora Neusa Ribeiro (2012), ainda sobre a questão de gênero, é uma apresentação da sua pesquisa em que busca refletir sobre a formulação do discurso de gênero e etnia entre jovens de 8 a 17 anos, estudantes do ensino fundamental em Novo Hamburgo. Com o objetivo de localizar alguns aspectos no discurso que possam resultar em ações e atitudes preconceituosas, ou não, ela se dispõe a estudar o conteúdo dos diálogos entre os jovens, que sejam sobre gênero e etnia. A pesquisadora realiza uma contextualização com os estudos já realizados no tema e afirma existir uma contribuição da escola, como espaço de formação, na formulação desses pensamentos na atualidade.

Às crianças foi dedicado um estudo, realizado por Thiago Menezes de Oliveira e Inês Sílvia Vitorino Sampaio (2012). O autor e a autora observaram de que maneira as crianças encaravam as situações cotidianas, estabelecendo uma ligação com o conceito de cidadania infantil. “[...] Podemos compreender as crianças do Recreio como sujeitos livres, principalmente porque elas decidem, dentre o campo de possibilidade de brincadeiras que visualizam, aquela a qual irão conduzir” (OLIVEIRA; SAMPAIO, 2012, p.14). Ao relatar seus cotidianos as cinco crianças estudadas indicam direitos e deveres, tal qual o conceito de cidadão universal. O pesquisador e a pesquisadora observam, atrelados à vida das crianças,

deveres como ir à escola e cuidar da higiene pessoal; e, em relação aos direitos, foram observados o momento de lazer e a alimentação.

A respeito dos filmes infantis, nenhum estudo foi encontrado nos GPs de Cinema e de Comunicação para a Cidadania nos anos de 2012 e 2013. Em 2014, entretanto, Anderson Rocha e Zuleika Bueno levaram ao evento um trabalho de revisão bibliográfica sobre o cinema hollywoodiano para discutir a participação dos Estúdios Disney na transformação das animações no cinema.

Segundo Rocha e Bueno, Walt Disney enxergava um grande potencial de consumo nas crianças que, com os adultos as acompanhando, podiam ser a força motriz da indústria do entretenimento, transformando as animações em uma diversão familiar completa. Com o lançamento da Branca de Neve e os Sete Anões em 1937, o primeiro longa-metragem de animação, a Disney definiu um novo público para o cinema que, até então, continha apenas produções voltadas para os adultos. (ROCHA; BUENO, 2014)

O autor e a autora pontuam que, até meados de 1950, os estúdios controlavam as produções dos filmes; essa época ficou conhecida como Hollywood tradicional. Nesta fase, a Disney ainda não controlava seus meios de distribuição e exibição, portanto ficava encarregada somente com a produção de animações. A transformação dos estúdios Walt Disney para Walt Disney Company aconteceu na chamada Nova Hollywood, momento em que as produtoras se tornaram independentes dos estúdios. A Disney se transformou em uma megacorporação que atinge todo o mundo e controla uma série de grandes empresas, inclusive voltadas para os adultos. São integrados à Disney os estúdios Touchstone, Miramax e Pixar, a editora de quadrinhos Marvel Entertainment, a rede de televisão ABC, canais de TV a Cabo, como a ESPN, parques temáticos, dentre outros. (ROCHA; BUENO, 2014)

A parceria com a Pixar foi um grande marco na história do cinema de animação e da própria Disney. Enquanto esta realizava desenhos à mão, a primeira fazia uso da animação digital e do 3D nas suas produções, inovando na forma de contar histórias já conhecida em Hollywood. Segundo Rocha e Bueno, a Disney financiava e distribuía os filmes que a Pixar produzia e, conforme já comentado, a adquiriu como parte de sua corporação somente em 2006¹².

Como se pôde observar, nos sete trabalhos inseridos no GP de Comunicação para Cidadania, selecionados para esta pesquisa, foram abordados como tema as relações de

¹² Até então todos os filmes das princesas Disney foram produzidos pela própria produtora da empresa, a Disney Animation Studios, com exceção de Valente, primeiro e, por enquanto, único filme de princesa produzido pela Pixar Animation Studios.

gênero e Imprensa Sindical, relações de gênero e Publicidade, relações de gênero e Educação e construção da cidadania na infância. Já no GP de Cinema foi encontrado apenas um trabalho, entre os anos de 2012, 2013 e 2014, que abordasse uma das temáticas pesquisadas, sendo esse ligado à história da Disney. Nesse sentido, a presente pesquisa quer se somar a estas e apresentar um diferencial, contribuindo com o conhecimento acumulado sobre relações de gênero, crianças e cinema. Para tanto, faz-se necessário apresentar, de maneira mais específica, as questões ligadas às crianças como importante público consumidor de entretenimento, assim como Walt Disney previu.

3.3 A INFLUÊNCIA DOS FILMES PARA O PÚBLICO INFANTIL

Em sua maioria, as produções cinematográficas voltadas para as crianças são do gênero de animação. Abrangendo as mais diversas temáticas, essas produções, em geral, têm como público crianças de ambos os sexos. Desenhos como Carros (Cars – EUA – 2006), dirigido por John Lasseter, que é “estrelado” por carrinhos, e Os Incríveis (The Incredibles – EUA – 2004), dirigido por Brad Bird, que aborda uma família de super-heróis, são apreciados tanto pelo público masculino quanto feminino. Pode-se mencionar que, em geral, o mesmo não acontece com os contos de fadas que têm princesas como personagens principais. Estes contam com as meninas como principais consumidoras, se tornando “um referencial” de gênero e exemplo de feminilidade.

Em pesquisa realizada em 2012, por Michele Escoura Bueno¹³, foi verificado que, apesar das produções de princesas serem consideradas “filme de menina”, também se encaixariam em “filme de criança” por conta da humanização dos personagens não humanos. Os meninos, apesar de não desprezarem os filmes, se ligam mais às partes de aventura e comédia, evidenciando os demarcadores de gênero (BUENO, 2012).

Faz-se necessário, assim, retomar a conceituação das relações de gênero, apresentada inicialmente no capítulo 2, já que são elas que ditam a formação da identidade de meninos e meninas, para se tornarem homens e mulheres na sociedade. A partir das diferenças percebidas entre os sexos masculino e feminino são estabelecidas as relações sociais. É importante entender que o sexo seria a diferença biológica, já o gênero a “construção histórica a partir dos fatos genéticos” (AUAD, 2006, p.22).

¹³ A pesquisa realizada por Bueno trata-se da sua dissertação de mestrado em Antropologia Social, defendida na Universidade de São Paulo, que procurou analisar os efeitos que as princesas Disney exerciam na vida das crianças.

Na sociedade atual, a forma como as crianças são educadas depende diretamente do sexo que nasceram. Ligado a esse fator, elas são, em sua maioria, expostas a estímulos diferentes pela família, amigos, escola, igreja e demais lugares a que convivem. Meninos são estimulados a serem ativos, corajosos, falantes e líderes, já as meninas a serem recatadas, quietas, obedientes e prestativas. “[...] As relações de gênero entre as crianças vão sendo construídas e, ao mesmo tempo, fabricam meninas, meninos, homens e mulheres” (AUAD, 2006, p.46).

Essa percepção de gênero e seus estudos são consideravelmente recentes no Brasil, sendo as reflexões de Joan Scott pioneiras no país em meados dos anos 90. Ao pensar em gênero pode-se perceber a hierarquização e organização da sociedade, e a construção dessa relação “[...] pretensamente natural entre o masculino e o feminino” (SCOTT, 1989).

As brincadeiras percebidas como “de meninas” ou “de meninos” podem evidenciar essa construção do gênero. “[...] As relações de gênero influenciam a maneira como meninos e meninas se expressam corporalmente e, de modo claro, aproveitam diferente e desigualmente o elenco de movimentos, jogos e brincadeiras possíveis” (AUAD, 2006, p.50). Analisando essa estrutura no colégio, Auad dividiu as interações entre as crianças em quatro grupos para estudo: atividades exclusivas das meninas – elas ocupam os cantos do pátio para lanche e conversar e, mesmo se desenvolvem alguma brincadeira mais agitada como pular elástico¹⁴, ocupam um pequeno espaço físico no pátio; atividades exclusivas dos meninos – são aquelas que exigem maior esforço físico, ocupando grande parte do pátio, como o futebol; atividades mistas com claro reforço de desigualdade entre o feminino e o masculino – seriam aquelas em que meninos e meninas brincam juntos, mas não de maneira igual e “saudável”, como é o caso da Salada Mista¹⁵; e, por último, atividades mistas sem predominante reforço de desigualdade entre o feminino e o masculino – que seriam atividades exercidas por todas as crianças em patamar de igualdade de funções, como o jogo de queimada¹⁶. Bueno (2012) denomina este último tipo de brincadeira classificado por Auad como “de criança”. Ele assim poderia ser considerado por não delimitar diferenciações a partir dos sexos, promovendo a união entre meninas e meninos e devendo ser motivado pela sociedade em geral.

¹⁴ Para pular elástico são necessárias, pelo menos, três crianças. Enquanto duas prendem as pontas do elástico nas pernas, a outra pula uma sequência de movimentos específicos, quando ela erra, as crianças mudam de posição.

¹⁵ Nessa brincadeira meninos e meninas escolhem, de olhos vendados, alguém da roda para dar um aperto de mão, um abraço, um beijo ou salada mista (nessa escolha são todas opções juntas). Ao ver quem foi o/a escolhido/a as crianças fazem o contato físico parecer obrigatório e uma coisa vexatória.

¹⁶ Na queimada meninas e meninos brincam juntos separados em equipes. A equipe tem que “queimar” integrantes da equipe rival acertando-os com a bola para vencer.

As desigualdades não são imutáveis e podem ser extintas através da educação, da comunicação e das ações individuais e coletivas, a partir dos movimentos sociais e da academia. A pesquisadora Daniela Auad defende a implantação da coeducação em escolas mistas. Meninos e meninas devem aprender a conviver juntos, pois essa é a realidade que se vive, mas de uma maneira que se “misturem”, que possam construir espaços psicológicos similares. A autora ainda argumenta que essa coeducação seria uma maneira de formar identidades femininas e masculinas em constante questionamento de quem querem ser, e com total liberdade para tal.

Os seres humanos, e apenas eles, podem ser educados de forma a construírem uma sociedade igualitária e democrática. No momento em que as crianças forem educadas para aceitar as diferenças biológicas como nada mais que isso, toda uma geração será desenvolvida com esse entendimento, assim meninos e meninas poderão se desenvolver no seu máximo potencial individual e coletivo, sem limitadores de gênero (AUAD, 2006).

Por sua vez, de maneira mais específica, os contos de fadas apresentam fundamental importância no desenvolvimento e na aprendizagem da criança e podem ser aliados nesse processo. “Enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma, e favorece o desenvolvimento de sua personalidade” (Bruno BETTELHEIM, 2004, p.20).

Dessa forma, os contos de fadas não são apenas uma maneira de diversão, mas também uma maneira da criança desenvolver a sua curiosidade e estimular sua imaginação. Além de ajudá-la a superar certos medos.

Cada conto de fadas é um espelho mágico que reflete alguns aspectos de nosso mundo interior, e dos passos necessários para evoluirmos da imaturidade para a maturidade. Para os que mergulham naquilo que os contos de fadas têm a comunicar, estes se tornam lagos profundos e calmos que, de início, parecem refletir nossa própria imagem. Mas logo descobrimos sob a superfície os turbilhões de nossa alma - sua profundidade e os meios de obtermos paz dentro de nós mesmos e em relação ao mundo, o que recompensa nossas lutas. (BETTELHEIM, 2004, p.323)

Com esse poder perante as crianças, entretanto, a narrativa e temática dos contos de fadas se mostra necessitada de atenção. Ao falar diretamente com o público infantil, essas histórias podem disseminar valores conservadores ou mostrar novas maneiras de se realizar e viver. Não é possível, portanto, negar a participação da cultura das princesas na formação das mulheres que são as meninas de hoje.

A partir dessa cultura, muitas brincadeiras das meninas são relacionadas às princesas. Pensando nisso, em 2000, a The Walt Disney Company decidiu criar a, já citada, franquia de mídia Disney Princesas, visando atingir um potencial mercado entre meninas de 2

a 7 anos. O responsável por essa criação foi o presidente da Disney Consumer Products, Andy Mooney. Segundo ele, muitas meninas já se vestiam como princesas¹⁷, fantasias essas feitas a partir de adaptações de produtos não licenciados. As princesas foram, então, reunidas em uma marca para comercializar produtos oficiais delas, como bonecas, fantasias, jogos e material escolar. O site oficial da Disney Princesas conta com jogos interativos, vídeos e blog com material exclusivo. Dessa forma, a franquia busca oferecer às meninas a experiência de se tornar uma princesa, o que reforça e amplia a influência das personagens na formação dessas crianças.

Essa ideia se mostrou bem lucrativa para a Disney que, em poucos anos, viu a venda dos produtos das princesas passarem de 300 milhões de dólares para 3 bilhões de dólares em 2011. No mesmo ano, a franquia ficou em primeiro lugar na lista dos produtos baseados em personagens mais vendidos na América do Norte – como filmes, livros, torradeiras, comida congelada, dentre outros, atingindo o número de 25.000 produtos. (Fonte: Capitalismo em Desencanto, artigo de Paulo Pachá, mestre em História pela Universidade Federal Fluminense¹⁸).

Em seu estudo, Bueno (2012) observou que, na visão das crianças, o referencial estético era um fator decisivo na concepção da princesa. Independente da listagem da realeza oficial da Disney e seus produtos, para elas o que definia uma princesa era uma coroa, um belo vestido e um comportamento destacável, fosse pela bondade ou elegância.

[...] A possibilidade de interação entre as crianças e as personagens evidenciava as brechas nas quais as crianças podiam também manipular, em alguma medida, as posições de gênero que eram oferecidas pela mídia. Quando as meninas disseram estar brincando de “princesas” e sobre a casinha de plástico do parque evocavam a Barbie em *As Três Mosqueteiras*, elas reivindicavam a posição de salvadoras do mundo, ainda que, por exemplo, salvar o mundo sendo loira e tendo um lindo vestido como uma princesa parecesse mais interessante. (BUENO, 2012, p.155)

Após entender algumas das questões relacionadas à mulher e aos meios de comunicação, pode-se perceber a importância na maneira que ela é representada, principalmente para as crianças. Chega, então, o momento de analisar os filmes das princesas, para, de acordo com o que foi estudado até aqui, refletir de que forma eles podem estar contribuindo para a formação de uma sociedade igualitária para o amanhã.

¹⁷ A revista Nova Escola, de fevereiro de 2015, trouxe uma matéria abordando a história de Romeo Clarke, um menino britânico de 5 anos, na época, que gostava de se fantasiar com roupas de princesa. Nesse momento, porém, não será realizada nenhuma reflexão nesse aspecto.

¹⁸ Disponível em: www.capitalismoemdesencanto.wordpress.com. Acesso em: 19 mai. 2015.

4 NOVAS IMAGENS: ANÁLISE DAS PRINCESAS DE VALENTE E FROZEN

Tanto foi dito, repetido e praticado que as mulheres deveriam ser protegidas e submissas que se cristalizou a negativa relação entre a proteção, a submissão e o feminino.

(AUAD, 2003, p.23)

De maneira semelhante às conquistas da mulher na sociedade, foram acontecendo mudanças nas características atreladas às princesas. Inicialmente, poderá ser percebida a valorização da beleza, obediência e ingenuidade. Após, apesar de ainda ser mantido o culto à beleza e generosidade das princesas, elas começam a apresentar posturas rebeldes em relação ao que lhes é imposto. A presença de um homem, entretanto, era fator comum nas histórias, para o final feliz da princesa, o que foi desconstruído somente nas duas últimas produções estudadas: Valente e Frozen.

4.1 AS PRINCESAS DISNEY E SUAS IMAGENS

Conforme anunciado anteriormente, serão utilizados os filmes das princesas, listadas pela franquia Disney Princesas, que receberam esse título da realeza desde o nascimento ou após o casamento com um príncipe, para estabelecer o histórico de princesas antes dos filmes Valente e Frozen. São eles Branca de Neve e os Sete Anões (Snow White and the Seven Dwarfs – EUA – 1937), dirigido por David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen.; Cinderela (Cinderella – EUA – 1950), dirigido por Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson; A Bela Adormecida (Sleeping Beauty – EUA – 1959), dirigido por Les Clark, Eric Larson e Wolfgang Reitherman; A Pequena Sereia (The Little Mermaid – EUA – 1989), dirigido por Ron Clements e John Musker; Aladdin (Aladdin – EUA – 1992), também dirigido por John Musker e Ron Clements; A Princesa e o Sapo (The Princess and the Frog – EUA – 2009), outro clássico dirigido por Ron Clements e John Musker; e Enrolados (Tangled – EUA – 2010), dirigido por Nathan Greno e Byron Howard.

Será apresentado um resumo dos enredos dos filmes em ordem cronológica de seus lançamentos. Levando em conta as construções de gênero, foram observados critérios como as características físicas e psicológicas das princesas, além dos seus sonhos, ambições e relações de amor. Tal resumo foi realizado por esta acadêmica, após assistir cada filme.

4.1.1 Branca de Neve e os Sete Anões

A princesa Branca de Neve sempre foi muito bela, o que despertava a inveja de sua madrasta, a Rainha Má. Conforme crescia, Branca de Neve se tornava mais bela, até que o espelho mágico da Rainha confirmou que a princesa era a moça mais bonita do reino.

Ainda entre os cinco primeiros minutos do filme, Branca de Neve conhece o seu príncipe: ele a escuta cantar a respeito de um sonho que teve com seu futuro amor, com quem um dia seria feliz (enquanto pega água no poço) e vai ao seu encontro. Quando o príncipe se aproxima para falar com ela, Branca de Neve se assusta e entra no castelo, mas o observa cantar sobre amor e um possível destino feliz entre os dois. Não há nenhuma cena dos dois conversando, o que deixa a entender que, após esse encontro, o príncipe foi embora sem maior aproximação de Branca de Neve.

A Rainha, com inveja da beleza da princesa, ordenou a um caçador que a matasse. Ele, por sua vez, não teve coragem e aconselhou a menina a fugir pela floresta. Branca de Neve assim o fez e acabou por andar na floresta até encontrar a casa dos sete anões, vazia e suja. Para que os donos a deixem ficar, ela arruma toda a casa com a ajuda de animais silvestres. Quando os anões voltam do trabalho na mina, Branca de Neve está dormindo. Nesse momento o anão Zangado se mostra como propagador das ideias machistas. Enquanto todos os anões estão encantados com a beleza da princesa, Zangado afirma: “Ela é uma mulher e as mulheres são falsas, cheias de sortilégios”. Apesar de afirmar não saber o significado de sortilégio, Zangado o pronuncia como um xingamento.

Ao acordar e se apresentar, Branca de Neve é reconhecida como princesa pelos anões, que se mostram amedrontados pela possível presença da Rainha em sua casa. Para que possa ficar na casa, Branca de Neve faz uma proposta: “Se me deixarem ficar, eu tomo conta de tudo. Eu lavo, varro, passo, cozinho”, que é imediatamente aceita pelos anfitriões.

Em sua convivência, Branca de Neve se mostra cuidadosa com os anões, cumprindo quase que o papel de mãe, cozinhando e os beijando na cabeça. Quando eles se mostram brutos e sujos, ela os orienta a se limparem para comer. Ela desperta-lhes o amor e os conta que está apaixonada por um príncipe.

Enquanto isso, a Rainha pergunta novamente para o espelho quem é a mais bela e obtém como resposta que é Branca de Neve, que vive com os anões. Possuída pela raiva, a madrasta realiza uma poção para modificar sua aparência e prepara uma maçã envenenada com o sono da morte. Somente o primeiro beijo do amor poderia acordar aquela que mordesse a maçã.

No dia seguinte, a Rainha encontra Branca de Neve que, apesar das orientações dos anões para tomar cuidado, a deixa entrar na casa. A princesa, enganada pela madrasta de que a maçã seria mágica e realizaria seus sonhos, morde um pedaço e cai em um sono profundo. Os anões perseguem a Rainha, que cai de um penhasco e morre ao tentar atingi-los.

Acreditando que Branca de Neve estava morta, os anões construíram um caixão de vidro, pois ela parecia bonita até depois da morte. O príncipe, que procurava por ela, ouviu falar da menina que dormia e foi até seu encontro. Ao se deparar com Branca de Neve no caixão, ele a beijou, como forma de despedida. Ela, entretanto, acordou, se despediu dos anões e partiu com o príncipe.

Quadro 1: Características pontuais do filme para Branca de Neve

Características físicas	Pele branca como a neve, olhos castanho claros, cabelo negro como ébano e lábios vermelhos como a rosa.
Características atribuídas a ela	Dentre as palavras usadas para definir Branca de Neve estão bonita, encanto, suavidade, belíssima e anjo. Ela se mostra uma menina meiga e carinhosa.
Pai	Não é citado diretamente no filme.
Mãe	Não é citada diretamente no filme.
Vilã	Sua madrasta, a Rainha. Para defini-la são usadas as palavras vaidosa, malvada, invejosa e perigosa.
Tarefas domésticas	Por acreditar que a beleza de Branca de Neve excederia a sua, a madrasta obrigou a menina a trabalhar como criada desde pequena. Portanto ela é a única que aparece exercendo funções como cozinhar, lavar e varrer.
Diálogos entre personagens femininas, segundo teste proposto por Bechdel	Branca de Neve e a madrasta aparecem conversando somente na cena em que a vilã está caracterizada como uma idosa. Entre os assuntos abordados estão os anões, o amor da jovem pelo príncipe, a bondade da jovem que ajuda a velhinha e a maçã em si.
Ato de amor verdadeiro	O primeiro beijo de amor faria Branca de Neve acordar do sono da morte. O que é realizado pelo príncipe, como forma de despedida, quando a encontra deitada no caixão de vidro.
Sonho	A princesa relata algumas vezes que o seu sonho era

	encontrar o seu eterno amor para ser feliz. No final da animação ela e o príncipe vão embora juntos, simbolizando o final feliz.
--	--

Pode-se observar que Branca de Neve tem na sua beleza o motivo de sofrer perseguições por parte da única outra mulher do filme, mas também a causa da sua salvação, já que não é enterrada viva pelos anões e incita no príncipe o desejo de beijá-la, mesmo que “morta”. A “espera pela salvação” da princesa pode ser encarada como uma forma de submissão, em que ela fica, passiva e casta, esperando o príncipe aparecer para salvá-la. Nesse momento, Branca de Neve se mostra totalmente dependente e submissa aos homens, conforme Simone de Beauvoir (1949) teoriza, quando diz que a imagem da mulher é sempre ligada ao homem em relação de dependência e dominação. Na sua vida, aliás, Branca de Neve conta somente com a compaixão dos homens, a exemplo da piedade do caçador e da acolhida dos anões. Acima de tudo, porém, Branca de Neve reforça a ideia de que a mulher deve servir e cuidar dos homens. Apesar dos anões serem mais velhos em idade que ela, a princesa, por ser mulher, assume a posição de disciplinadora e responsável pelo bem-estar deles, cuidando da limpeza da casa e da alimentação de todos com satisfação, enquanto eles trabalham fora, lembrando a escravização da mulher à função geradora, que a faz se voltar para o trabalho doméstico, sempre cuidando e dando prazer ao outro, como declara Beauvoir (1949).

4.1.2 Cinderela

Cinderela vivia somente com seu pai, até que ele se casou de novo, “por acreditar que lhe faltava um carinho de mãe”. Com a morte dele, a sua madrasta se mostrou outra pessoa, com inveja da beleza e dos encantos de Cinderela. Com o passar dos anos, a fortuna deixada pelo pai de Cinderela foi gasta com as duas filhas da madrasta, e Cinderela passou a servir como criada. Apesar da rotina e da insatisfação com sua condição de vida, Cinderela não deixa de sonhar com a felicidade.

Cinderela tem como seus amigos os animais da casa, por isso conversa com todos. Quando aparece um novo ratinho na casa, ela separa um vestidinho para vesti-lo, os outros ratinhos, entretanto, alertam Cinderela, aos risos, de que o ratinho é macho; a partir dessa informação, ela declara: “Isso faz muita diferença”, e separa um short e uma camisa.

Enquanto isso, o rei promove um baile em que todas as jovens solteiras do reino são convidadas, para tentar achar uma noiva para o príncipe. A madrasta autoriza Cinderela a

participar do baile se ela terminar suas tarefas. Os animais, portanto, reformam um vestido para ajudá-la a conseguir ir à festa. Nesse momento, quando um dos ratinhos fala que vai ajudar na costura, outra ratinha avisa: “A costura é com as senhoras”. Os ratinhos, portanto, ficam responsáveis por conseguir itens necessários ao vestido, tendo que se aventurar pela casa, fugindo do gato.

Apesar de conseguir se arrumar, as meio-irmãs de Cinderela estragam seu vestido. Ela, chorando, vai até o quintal da casa, quando chega a fada-madrinha, que a prepara novamente para a festa e a orienta de que a magia só duraria até meia-noite. Assim que chega ao baile, o príncipe vê Cinderela de longe e vai ao seu encontro. Não é mostrado diálogo entre os dois, que começam a valsar. A dança segue para o jardim do palácio, só que, dessa vez, embalada na canção que os dois cantam. Ao soar da meia-noite, quando estão quase se beijando, Cinderela diz que tem que ir embora. O príncipe protesta, mas de nada adianta; ela vai embora sem nem mesmo saber que ele era o príncipe, perdendo um dos sapatinhos de cristal na escadaria do palácio. O príncipe anuncia que a ama e vai encontrá-la para se casarem. Para tanto, o sapatinho perdido é levado de casa em casa, para que as damas solteiras o experimentem.

Ao descobrir que o grão-duque se aproxima de sua casa com o sapatinho, Cinderela entende que dançou com o príncipe e fica radiante. A madrasta percebe a alegria da menina e a prende no quarto, para impedi-la de experimentar o sapatinho. Os ratinhos e demais animais pegam a chave e ajudam Cinderela a sair do quarto e, apesar do sapatinho que o grão-duque levou se quebrar, Cinderela mostra que tem o par do calçado. Provando ser a pessoa que o príncipe procurava, Cinderela se casa com ele, tornando-se princesa real e futura rainha.

Quadro 2: Características pontuais do filme para Cinderela

Características físicas	Olhos azuis, cabelos loiros e pele branca.
Características atribuídas a ela	Definida como gentil, bondosa e amiga, Cinderela se mostra uma menina obediente e prestativa.
Pai	Definido como um senhor viúvo, pai devotado, que dava carinho e conforto para Cinderela. Morre após se casar novamente com uma viúva mãe de duas filhas.
Mãe	Só é citada como dona do vestido que foi reformado pelos animais.
Vilã	Sua madrasta. Para defini-la são usadas as palavras cruel,

	hipócrita e invejosa.
Tarefas domésticas	Só são realizadas por Cinderela, que fora obrigada a servir de criada. Ela realiza todas as tarefas, como varrer e lavar o chão, encaradas como castigo.
Diálogos entre personagens femininas, segundo teste proposto por Bechdel	A madrasta e suas duas filhas só dirigem ordens domésticas a Cinderela ou a depreciam. Entre as filhas e a mãe são proferidas provocações ou zombarias sobre Cinderela, quando não estão falando do príncipe e do rei. A fada-madrinha conversa com Cinderela a respeito do baile e o que ela precisaria.
Ato de amor verdadeiro	O príncipe inicia a busca por Cinderela por ser seu único e verdadeiro amor.
Sonho	Cinderela sonha com a felicidade, em viver uma realidade diferente da sua. Ela alcança seu final feliz a partir do casamento com o príncipe Encantado.

Pode-se observar que Cinderela sofre com a inveja que outras mulheres têm de sua beleza e encantos, por isso é submetida a uma rotina de servidão e humilhação, mas que aceita com doçura e com esperança de que um dia tudo mude em um passe de mágica, já que ela se mostra passiva diante do sofrimento. A ajuda vem por meio da fada-madrinha, mas com um detalhe de normatização: “moças de respeito” não podem ficar na rua até tarde e devem obedecer a hora de voltar para casa, portanto o relógio bate como um aviso, no momento em que Cinderela vai beijar o príncipe, mostrando a valorização da virgindade e da mulher recatada, definida por Auad (2003). A libertação de Cinderela, para alcançar seu final feliz, vem por meio do príncipe e do casamento. Como lembra Auad (2003), o casamento seria um acordo em que a mulher obedece e o homem a protege, sendo a salvação de Cinderela e devendo ser o objetivo de vida das mulheres.

4.1.3 A Bela Adormecida

A princesa Aurora foi há muito desejada por seus pais, o rei Estevão e a rainha (não nomeada). Com seu nascimento, foi realizada uma festa em comemoração e todo povo foi convidado. O rei Estevão desejava unir seu reino com o do amigo, rei Humberto, portanto fora anunciado nesse dia o noivado de Aurora com o filho de Humberto, o príncipe Phillip.

As três boas fadas compareceram à comemoração e concederam à princesa, cada uma, um presente. O dom da beleza e de cantar foram dados por Flora e Fauna, o terceiro foi interrompido por Malévola que lançou uma maldição na bebê. Ela diz que Aurora terá graça e beleza e será amada por todos que a conhecerem, mas que no seu aniversário de 16 anos picará o dedo em uma roca e morrerá. A fada Primavera, entretanto, como seu presente, modifica a maldição para que Aurora não morra, mas durma, podendo ser despertada por um beijo doce.

As fadinhas decidem criar Aurora, sem mágica, na floresta, como se ela fosse uma camponesa, para protegê-la da maldição. Nem mesmo a princesa sabe da verdade sendo chamada de Rosa pelas fadas, que acredita serem suas tias. Elas criam um vínculo de amor para com Aurora, um carinho de mãe por a terem criado e visto crescer.

Com o passar dos 16 anos, Aurora cresce sonhando com um príncipe alto, simpático e romântico e anseia por encontrar alguém que a faça feliz. Quando vai pegar flores, ela conhece o príncipe Phillip, que se encanta com seu cantar e vai a sua procura. Ela está dançando com os animais da floresta e o príncipe começa a dançar e cantar com ela. Apesar de se assustar ao vê-lo, eles dançam e ficam juntos, mas não revelam seus nomes.

Ao voltar para casa, as fadas contam para Aurora que ela é uma princesa e está prometida em casamento ao príncipe Phillip. Ela fica arrasada, sem saber que o homem que conheceu era o próprio príncipe. O mesmo acontece com Phillip, que avisa ao pai que irá se casar com a camponesa e não vai honrar o casamento arranjado, dizendo que já estão “no século XIV” e sai à procura dela.

As fadas levam Aurora de volta ao castelo e lhe entregam sua coroa, mas ela ainda está ressentida por não ver o garoto que conheceu na floresta (príncipe Phillip) de novo. Ao deixarem a princesa sozinha, Malévola aparece e a enfeitiça até que ela pique o dedo na roca e caia em sono profundo. As fadinhas colocam todos do reino para dormir enquanto tentam fazer a princesa acordar.

Flora descobre que é o príncipe por quem Aurora se apaixonou e vai atrás dele para pedir ajuda, mas Malévola o captura e o prende na Montanha Proibida. As três fadinhas o libertam do calabouço. “A estrada do amor verdadeiro esconde muitos perigos”, Flora alerta o príncipe. Dentre os desafios para salvar Aurora, ele tem que enfrentar Malévola, que se transforma em dragão. Com a morte da vilã, ele consegue chegar à princesa e lhe dar o beijo de amor verdadeiro, única força capaz de despertá-la.

Quadro 3: Características pontuais do filme para Aurora

Características físicas	Olhos azuis, cabelos da luz do sol, lábios rubros como a rosa e pele branca.
Características atribuídas a ela	Definida pelos outros apenas como linda. Se mostra uma menina doce e obediente.
Pai	Rei Estevão, pai que se mostra com saudades da filha e ansioso pelo seu retorno.
Mãe	A rainha, que, apesar de existir, não tem destaque.
Vilã	Malévola, definida por vezes como poderosa demais, infeliz e como alguém que não sabe de nada sobre amor e alegria. Amaldiçoa a criança, aparentemente, por não ter sido convidada para a festa no palácio ¹⁹ .
Tarefas domésticas	Aurora aparece tirando pó da casa e segurando uma vassoura quando ainda vive como camponesa.
Diálogos entre personagens femininas, segundo teste proposto por Bechdel	As três fadinhas conversam entre si sobre a maldição, sobre Aurora, o rei Estevão, o príncipe Phillip e tarefas domésticas. A rainha pergunta a Malévola se ela não está ofendida de não ter sido convidada para a festa. E Aurora conversa com as fadinhas sobre sua vida e o príncipe.
Ato de amor verdadeiro	O príncipe Phillip beija Aurora e a desperta do sono profundo, prova de que o verdadeiro amor tudo conquista.
Sonho	Aurora sonha em encontrar um alguém para ser feliz.

Pode-se perceber que Aurora não fica empolgada ao descobrir que tem pais e não aparece fazendo esse tipo de questionamento às “suas tias” em nenhum momento; a sua única reação ao saber quem é de verdade é a tristeza. A princesa se mostra obediente, mesmo que não concorde com a ordem imposta pelas fadas de que ela nunca poderá ver o garoto que conheceu na floresta novamente, já o príncipe desafia seu pai para ficar com ela. O que refirma a ideia construída do que se espera de uma moça (obediência, silêncio e gentileza) e de um cavalheiro (coragem, valentia e rebeldia), conforme destacou Auad (2006) a respeito da construção das relações de gênero. Evidenciando novamente um papel muito passivo, Aurora,

¹⁹ Em 2014 a Disney lançou a produção Malévola (Maleficent – Reino Unido – 2014), dirigido por Robert Stromberg. Apesar de ser um filme de aventura e fantasia produzido pela Walt Disney Pictures, não é uma animação e tem uma classificação etária de 10 anos. No filme, a história da Bela Adormecida é recontada a partir do passado e da versão de Malévola dos acontecimentos.

ao cair no sono profundo, fica a espera do príncipe para salvá-la, só atingindo plenitude através dele, como foi dito por Beauvoir (1949). O beijo dado por Phillip não tem o consentimento de Aurora, que está adormecida, mas seria a única forma de salvá-la, exemplificando, aqui, as ideias de Kaplan, de que o desejo da mulher está sujeitado ao do homem e lhe é negada uma voz ativa.

Malévola, a grande vilã, entretanto, é marginalizada por ter muitos poderes. Ela é considerada uma mulher perigosa justamente por não poder ser controlada e submetida aos desejos masculinos, representados na pessoa do rei.

4.1.4 A Pequena Sereia

O rei Tritão tem sete filhas sereias, sendo a mais jovem Ariel. Ela é encantada com tudo que é ligado ao mundo humano e mantêm uma coleção de itens utilizados por eles, sonhando em viver, um dia, neste mundo. O seu pai, porém, proibia que os seres do mar fossem até a superfície e entrassem em contato com humanos, pois eles eram considerados seres perigosos, comedores de peixes e desprovidos de qualquer sentimento. Leis que a princesa desobedecia sem que seu pai soubesse.

Certo dia, enquanto Ariel observa um navio, ela vê o príncipe Eric e fica maravilhada com sua beleza e por nunca ter visto um humano tão perto. O navio, porém, naufraga e a princesa salva o príncipe. Ele não chega a vê-la, mas escuta sua voz. Apaixonada, Ariel canta: “Só sei dizer, que a você vou pertencer”.

O rei descobre a fixação da princesa pelo humano e destrói a sua coleção. Então a bruxa do mar, Úrsula, atrai Ariel até sua caverna. A bruxa é uma mulher-polvo que vive banida e afastada do reino. Ela já viveu no palácio e se mostra rancorosa com o rei e observava Ariel para ser capaz de realizar uma vingança. Ela propõe à princesa um acordo: transformá-la em humana durante três dias; se Ariel conseguir que o príncipe a dê o beijo do verdadeiro amor, ficará humana para sempre, mas, se ele não o fizer, a princesa pertencerá à bruxa. Ariel percebe que, se tornar-se humana, nunca mais verá sua família, mas a bruxa a convence dizendo: “Mas terá o seu homem”.

Como pagamento pelo feitiço, Úrsula pede a voz de Ariel. A sereia não entende como conseguirá, então, conquistar o príncipe, ao que a bruxa lhe diz: "Você terá sua aparência, seu belo rosto, e não subestime a linguagem do corpo". A seguir ela canta uma música com a seguinte letra: "O homem abomina tagarelas; garota caladinha ele adora. Se você ficar falando, o dia inteiro fofocando, o homem se zanga, diz adeus e vai embora. Não

vai querer jogar conversa fora, que os homens fazem tudo pra evitar. Sabe quem é mais querida? É a garota retraída. E só as bem quietinhas vão casar”. Ariel aceita os termos do contrato e ganha duas pernas.

O reino todo deseja que o príncipe se case logo, mas ele procura pela moça que o salvou, para que possa se casar. Eric encontra Ariel na praia, já sem voz, e não acredita que seja a mesma pessoa, mas a dá abrigo mesmo assim.

Os dois começam a se aproximar, então, para evitar que o príncipe beije Ariel, Úrsula se disfarça e o enfeitiça para que ele se case com a própria bruxa do mar. O pelicano, amigo da princesa, descobre a armadilha da bruxa do mar e os animais conseguem desmascarar a vilã antes que o casamento se concretize. Entretanto, no momento em que o príncipe recobra a consciência e Ariel recupera sua voz, o terceiro dia se completa e ela volta a ser sereia antes que consigam se beijar, tornando-se também, escrava da bruxa.

O rei, para livrar a filha, faz outro contrato com Úrsula, virando escravo no lugar de Ariel. Enquanto isso, o príncipe enfrenta a bruxa e consegue detê-la, salvando Ariel e todos que foram escravizados. Ao perceber como a filha ama Eric, o rei declara que vai sentir falta dela e a transforma em humana. Eric e Ariel se casam e a princesa diz ao pai que o adora.

Quadro 4: Características pontuais do filme para Ariel

Características Físicas	Olhos azuis, cabelo ruivo e pele branca.
Características atribuídas a ela	Definida como linda, garota maluca, incorrigível e por ter a mais bela das vozes; se mostra uma menina corajosa e desobediente, mas também submissa.
Pai	Rei Tritão, pai severo, mas preocupado com o bem-estar e felicidade das filhas.
Mãe	A mãe da sereia não é citada.
Vilã	Bruxa do mar, Úrsula. Definida como monstro, demônio que tem grandes poderes.
Tarefas domésticas	No castelo de Eric tem um cozinheiro e uma empregada. Também aparecem mulheres lavando roupa na rua.
Diálogos entre personagens femininas, segundo teste proposto por Bechdel	As irmãs de Ariel falam com ela sem que a mesma responda. O mesmo acontece quando a empregada do castelo fala com a princesa, que está sem voz. Úrsula conversa com Ariel sobre o príncipe e o acordo.
Ato de amor verdadeiro	Ariel fez grande esforço para realizar seu amor e o príncipe

	a salva de Úrsula. Os gestos do rei, em transformar a filha em humana e se sujeitar à escravidão em seu lugar, entretanto, também podem ser considerados de amor verdadeiro, por mais que não sejam assim definidos.
Sonho	Ariel sonha em viver no mundo dos humanos e, quando conhece o príncipe, seu sonho é reforçado para que possa viver ao lado dele.

Pode-se observar que Ariel abre mão de sua liberdade de expressão, a sua voz, e muda seu corpo drasticamente para poder conquistar o príncipe e se adequar aos padrões impostos no mundo dele, para atender às expectativas e aos desejos dele, como pontua Beauvoir. A princesa, entretanto, faz de tudo para alcançar seus sonhos, sendo seu objetivo maior o casamento; inclusive enfrenta as ordens de seu pai, o que mostra um desafio à superioridade masculina, ao passo que ela é submissa a tal ponto ao príncipe, que deseja “pertencer” a ele, se definindo em relação a ele e assumindo a posição de segundo sexo (BEAUVOIR, 1949). Úrsula a aconselha a usar seu corpo para conquistar o príncipe, evidenciando mais uma vez a submissão feminina através das diferenciações de gênero e reforçando a imagem ligada ao pecado e à luxúria, como pontua Auad (2003). Úrsula, aliás, é uma feiticeira poderosa e esperta, vivendo à margem da sociedade por não poder ser controlada. Já a expressão “amor verdadeiro” é usada para definir os atos de amor em relação ao príncipe, não sendo valorizado como tal o ato de amor paterno.

4.1.5 Aladdin

Aladdin é o único filme analisado em que a princesa não é a personagem principal e, por isso, seria mais bem aceito pelo público masculino por não se encaixar como “filme de menina”. Ele conta a história de Aladdin, um menino pobre que vive nas ruas da cidade e rouba comida para sobreviver. O vilão da história é Jafar, conselheiro do Sultão, e também feiticeiro, que vive no palácio e manipula-o com magia para conseguir o que quer.

A lei do reino de Agrabah determina que Jasmine, filha do Sultão, se case com um príncipe no seu próximo aniversário. O pai, preocupado com o fato de Jasmine não gostar de nenhum pretendente, afirma para ela: “Não é só esta lei não, eu não vou durar para sempre e, bem, eu só queria saber que tem alguém cuidando de você, mantendo você”. Ela se sente presa no palácio, sem amigos e quer casar por amor, não com um príncipe qualquer, por isso

foge do castelo e encontra Aladdin no mercado. Eles conversam por um tempo até que Aladdin é capturado pelos guardas do castelo e, por mais que a princesa revele sua identidade e ordene para que o soltem, eles não o fazem, por serem ordens de Jafar.

Jafar quer ser sultão, para tanto precisa de Aladdin, que é um menino considerado puro de coração, para pegar a lâmpada mágica para ele. Com a promessa de receber ouro e, assim, conquistar a mão da princesa em casamento, Aladdin aceita o desafio, entretanto, fica preso na Caverna dos Tesouros com a lâmpada para si, tornando-se mestre do gênio.

Aladdin pede que o gênio o torne um príncipe para poder se casar com Jasmine. Ao chegar ao palácio, Jafar, que não reconhece Aladdin e deseja se casar com Jasmine para se tornar sultão, discute com ele; a princesa escuta e afirma que não é um prêmio a ser disputado. Aladdin esconde de Jasmine sua identidade por achar que ela riria se soubesse que é um ladrão, ao passo que o gênio diz ao garoto que a mulher gosta do homem que a faz sorrir.

Jasmine não gosta de ser forçada a se casar, portanto não dá bola para seus pretendentes, mas aceita fazer um passeio com Aladdin por desconfiar que ele seja o jovem do mercado. Na canção que embala o passeio, Aladdin se apresenta como a pessoa que vai levar a princesa para a liberdade que ela tanto deseja: “Olha eu vou lhe mostrar, como é belo esse mundo, já que nunca deixaram o seu coração falar”. Os dois se beijam.

Jafar hipnotiza o Sultão para que ele aceite o seu casamento com Jasmine. Quando o Sultão informava a novidade para a filha ela fica estagnada e Jafar declara: “Ficou sem fala, eu vejo. Uma bela qualidade em uma mulher”. Aladdin interrompe a hipnose e Jafar vê a lâmpada mágica.

Jasmine decide se casar com Aladdin e ele decide lhe contar a verdade, mas Jafar rouba a lâmpada e desmascara o menino, aprisionando o Sultão e a princesa. O vilão faz de Jasmine escrava, ameaçando lhe bater: “Eu lhe ensino a ter respeito”; e faz do Sultão boboda-corte. Quando Aladdin chega para salvá-los, Jasmine ajuda a distrair Jafar usando sua sexualidade. Ela elogia o vilão e até o beija, mas ele vê Aladdin e a prende, deixando a princesa à espera da salvação.

Aladdin consegue derrotar Jafar. Ele e Jasmine se declaram e o Sultão muda a lei, autorizando a princesa a se casar com quem achar digno, o que é feito.

Quadro 5: Características pontuais do filme para Jasmine

Características físicas	Olhos castanhos, cabelo preto e pele morena, com traços diferentes dos europeus.
Características atribuídas a ela	Definida como linda, esperta, divertida e belíssima, mas

	também como chata com quem só um louco se casaria. Ela se mostra decidida, determinada e corajosa.
Pai	Sultão, pai bondoso e que só quer ver a filha feliz.
Mãe	Citada pelo sultão apenas quando comparada à Jasmine: “A mãe não era tão exigente assim”.
Vilão	Jafar, definido como sinistro, feio e traidor.
Tarefas domésticas	Jasmine não aparece desempenhando qualquer atividade doméstica.
Diálogos entre personagens femininas, segundo teste proposto por Bechdel	Jasmine não conversa com nenhuma mulher. Todas as mulheres da população que falam só o fazem em canções com Aladdin ou o gênio, sobre o próprio Aladdin.
Ato de amor verdadeiro	Aladdin salva Jasmine da morte e o amor deles é capaz de mudar as leis do reino.
Sonho	Ser livre para fazer suas próprias escolhas.

Pode-se perceber que esse é o primeiro dos filmes em que uma mulher não é a antagonista. Jasmine se mostra corajosa ao enfrentar seu pai, fugir de casa e declarar seu amor por um jovem pobre. Ela se impõe perante os homens, se defendendo e àquilo que acredita, além de ser a primeira princesa que objetiva algo que não se define em um homem, fugindo do ideal de “boa mulher”, apontado por Beauvoir (1949), não atendendo às expectativas da sociedade de se casar com um príncipe. Jasmine também enfrenta a imagem da mulher sem voz ativa e que tem seu desejo sujeitado aos homens, exposta por Kaplan; porém, apesar de mostrar grandes avanços em relação à submissão e passividade femininas, Jasmine não conversa com outras mulheres (até porque não existe nenhuma outra personagem de destaque), precisa que Aladdin a salve e se casa com ele para atingir a plenitude do seu final feliz.

4.1.6 A Princesa e o Sapo

Filha de família de baixa renda, Tiana, primeira princesa negra, aprende com seu pai que é possível conquistar tudo na vida quando a pessoa trabalha e se esforça para isso. Seu pai faleceu antes de conseguir realizar o sonho de inaugurar um restaurante, assim, Tiana cresce alimentando o mesmo sonho dele. Para tanto, ela trabalha o dia todo como garçoneiro,

economizando cada centavo. Tiana consegue juntar o dinheiro necessário, mas o restaurante que compraria recebe outra oferta e a compra fica ameaçada. A mãe dela, Eudora, deseja que a filha conheça seu príncipe, dance e seja feliz, mas ela afirma que não tem tempo para distrações.

A melhor amiga de Tiana, desde a infância, é Charlotte; uma menina rica, mimada, mas de bom coração. Seu maior sonho é se casar com um príncipe para se tornar princesa. Ela é loira, tem olhos azuis e a pele branca. Charlotte conta para Tiana que o príncipe Naveen vai chegar à cidade e vai ficar na casa dela. Terá uma festa à fantasia na casa de Charlotte e ela contrata Tiana para cozinhar um doce.

O príncipe Naveen é enganado pelo feiticeiro de voodoo Doutor Facilier, que transforma o príncipe em sapo. O criado do príncipe, para se vingar dos anos em que foi humilhado por ele, usa uma mandinga do Facilier que o transforma em Naveen. Assim ele conseguiria se casar com Charlotte e herdar o dinheiro dela. Já Facilier, ou Homem da Sombra, deseja se livrar do pai da Charlotte e mandar na cidade.

Na festa, Tiana acidentalmente suja a sua roupa. Charlotte ajuda a amiga e a empresta uma fantasia, em que ela fica parecendo uma princesa. O príncipe, transformado em sapo, encontra Tiana e pede que o beije dizendo que, ao voltar a ser príncipe, dará seu restaurante. Mas, ao beijá-lo, Tiana vira rã.

Transformado, o casal vai parar no pântano e começa a brigar. Naveen diz que Tiana não sabe se divertir, é sem-graça e fresca; já ela diz que ele é inútil, preguiçoso e folgado. Tiana, para acordar o príncipe, diz: “acorda Bela Adormecida” e, enquanto ela rema para que o imprevisto de um barco saia do lugar, ele fica deitado fazendo música. O príncipe conta que os pais são ricos, mas ele está falido, por isso precisava se casar com Charlotte ou arranjar um emprego. Tiana o coloca para trabalhar e ajudar a cozinhar, cortando cogumelos, e ele afirma nunca ter cozinhado antes.

Na jornada em busca da Mama Odie (uma feiticeira que saberia como lhes destransformar) começam a se conhecer e a gostar um do outro. Mama Odie diz que eles só voltarão a ser humanos se ele beijar uma princesa e, durante a noite do carnaval, Charlotte, filha do rei do carnaval, poderia ser considerada uma princesa.

O sentimento de Naveen é evidenciado antes – logo ele que se mostra um mulherengo, aconselhando os amigos animais a não se “amarrarem” cedo. Ele quer se declarar para Tiana e pedi-la em casamento, mas, para poder ter condições de cumprir a promessa de lhe ajudar com o restaurante, decide se casar com Charlotte.

O príncipe e Tiana acabam se separando e ela se apodera da mandinga de Facilier, que lhe oferece um acordo em que ela poderia ter o restaurante dos seus sonhos, mas ela não aceita. Tiana afirma que não é assim que vai conseguir as coisas, que o pai dela valorizava o que tinha. Ela destrói a mandinga e as sombras consomem o vilão.

Ao esperar o criado de Naveen (disfarçado como ele) para se casarem, Charlotte afirma: “A sua noiva pura e recatada está ficando impaciente”. Após, Naveen encontra Charlotte e explica a farsa, dizendo que se casa com ela se ela der o dinheiro necessário para que Tiana abra o restaurante. Nesse momento, Tiana aparece e diz para o príncipe que o sonho dela não estaria completo sem ele e eles se declaram. Charlotte fica emocionada e beija o sapo pela amiga, mas o carnaval acaba e o beijo não faz efeito.

O casal volta para o pântano e se casa. Com um beijo após o casamento, voltam a ser humanos, já que ela se tornou uma princesa. Juntos, conseguem montar e reformar o restaurante com as economias dela. Ao que a música final diz que, em Nova Orleans, “As mulheres são todas beldades e os homens enlouquecem”.

Quadro 6: Características pontuais do filme para Tiana

Características físicas	Olhos castanhos, cabelo preto e pele negra.
Características atribuídas a ela	Definida como menina que trabalha demais, bonita, durona, engraçada e que tem uma mão (para cozinhar) sensacional. Mostra-se uma pessoa determinada e desajeitada.
Pai	Pai sonhava em abrir um restaurante, mas morre antes disso. Vira principal motivação de Tiana.
Mãe	Chamada Eudora, é costureira e tinha como principal cliente a Charlotte.
Vilão	Doutor Facilier ou Homem da Sombra faz voodoo e mandinga. Citado como homem de muito carisma.
Tarefas domésticas	Cozinha desde pequena em casa. Tem emprego assalariado de garçoneiro.
Diálogos entre personagens femininas, segundo teste proposto por Bechdel	Mãe conta a história da Princesa e o Sapo para Tiana e Charlotte quando ainda eram crianças. Na vida adulta ela conversa com Tiana sobre o seu pai e o restaurante. Um grupo de amigas a convida para sair à noite para dançar, mas ela nega. Conversa com Charlotte sobre o príncipe e seu sonho. Pede a Mama Odie uma forma de voltarem a ser

	humanos.
Ato de amor verdadeiro	Tiana e o Naveen desistem da vida e ambições como humanos para viverem juntos, mesmo que como sapo e rã.
Sonho	Montar seu próprio restaurante.

Pode-se perceber que Tiana é a primeira princesa a trabalhar fora, como garçoneiro. Determinada a conseguir o que quer em nenhum momento assume uma posição passiva ou submissa – ela destrói o vilão sozinha; entretanto é o casamento com um príncipe que se mostra como a redenção final, possibilitando a ela realizar o seu sonho de infância; indo ao encontro, mais uma vez, das ideias de Beauvoir (1949), em que a mulher, ou o segundo sexo, só se completa através do primeiro. Nesse filme, tem-se também o primeiro gesto de amizade entre duas mulheres, realizado por Charlotte que abre mão do próprio sonho de virar princesa e fica feliz pelo amor de contos de fadas de Tiana e Naveen, negando a imagem construída de que duas mulheres não conseguem ser solidárias uma com a outra.

4.1.7 Enrolados

Em sua gravidez, a rainha corria risco de vida, portanto a magia da Flor Dourada Mágica foi utilizada para salvá-la. Nasceu então Rapunzel, uma princesinha saudável com o dom de curar magicamente através do seu cabelo. Uma velha senhora, que se utilizava dos poderes da flor para se conservar mais jovem, descobriu que o cabelo da princesa manteve as propriedades mágicas da flor, que eram anuladas se ele fosse cortado. Portanto, ela sequestrou Rapunzel e a criou como sua filha, mantendo-a escondida em uma torre na floresta.

O rei e a rainha, na esperança de que a filha retornasse, mandavam lanternas no céu, todo ano, no dia do aniversário da princesa. Com o passar do tempo, impedida de sair de casa pela sua “mãe”, Rapunzel tenta se manter ocupada, mas sonha em conhecer o mundo, principalmente para ver as lanternas. A velha senhora, Mãe Gothel, sempre abaixa a autoestima da menina, dizendo que o mundo é assustador e perigoso e ela não é forte e madura o bastante, incapaz de cuidar de si mesma.

Flynn Rider, um ladrão procurado, rouba uma coroa no castelo e chega à torre de Rapunzel, tentando se esconder. Assustada, a princesa bate no ladrão e o prende. Quando ele acorda, ela o chantageia para que ele a leve para ver as lanternas e, só assim, ela devolveria a bolsa com o que ele roubou no castelo. Ela desobedece à ordem da Mãe Gothel e, ao mesmo

tempo em que fica empolgada em conhecer o mundo, fica com a consciência pesada por, possivelmente, deixar a “mãe” triste.

Rapunzel carrega uma frigideira como arma, para se proteger dos perigos do mundo. Ao encontrar um grupo de ladrões, os cativa com a história do seu sonho e eles a deixam seguir viagem. Junto de Flynn Rider, ela enfrenta várias aventuras e perigos, o ajudando nos momentos de luta e fuga. Dessa forma, os dois começam a se unir: ela lhe confia que seu cabelo é mágico e ele lhe conta seu verdadeiro nome, José Bezerra.

A Mãe Gothel acha Rapunzel e, ao perceber que está apaixonada, menospreza: “Por que ele gostaria de você? Já se olhou no espelho”, dizendo que ele só está com ela ainda porque quer a coroa de volta. Durante a noite, no momento em que as lanternas sobem ao céu, Rapunzel e Flynn percebem que se amam, mas Gothel consegue enganá-los. Flynn é preso e Rapunzel volta para a torre com sua “mãe”.

Após, enquanto outros ladrões ajudam Flynn a escapar, Rapunzel percebe que é a princesa perdida e confronta a vilã. Gothel, entretanto, a prende. Quando Flynn chega para encontrá-la, a bruxa o esfaqueia e Rapunzel pede para curá-lo, com a condição de que, assim, ficaria presa por vontade própria. Ao chegar para salvá-lo, ele lhe corta o cabelo para livrá-la do aprisionamento, tirando suas propriedades mágicas; dessa forma, a velha morre, não sobrevivendo sem a magia. Desolada por não ser capaz de curá-lo, Rapunzel chora e canta, conseguindo, mesmo sem o cabelo, curar a ferida do amado. Eles se beijam e a princesa volta para o palácio para encontrar seus verdadeiros pais. Ela e Flynn se casam e estão vivendo felizes para sempre (o pedido do casamento, deixam claro, foi dele).

É relatado, também, enquanto um dos ladrões observa uma mulher, que ele encontrou o amor verdadeiro.

Quadro 7: Características pontuais do filme para Rapunzel

Características físicas	Olhos verdes e lindos cabelos dourados no início, após cabelo castanho.
Características atribuídas a ela	Definida pela vilã como ingênua, imatura e frágil, mas também como uma princesa amada por todos, que governou com graça e sabedoria. Rapunzel se mostra uma menina desajeitada, corajosa, meiga e cativante.
Pai	Rei e rainha querido/a pelo povo. Sentem falta da filha, mas não perdem a esperança em seu retorno. Nenhum dos dois tem falas.
Mãe	

Vilã	Mãe Gothel, uma mulher egoísta, interesseira e mesquinha.
Tarefas domésticas	Varre o chão, lava a louça e cozinha na torre.
Diálogos entre personagens femininas, segundo teste proposto por Bechdel	Mamãe Gothel e Rapunzel conversam sobre ela sair de casa, seu sonho de ver as luzes e sobre Flynn Rider
Ato de amor verdadeiro	Rapunzel sacrifica sua liberdade para curar Flynn e ele renega sua cura para que ela seja livre.
Sonho	Ela deseja ser livre e poder ver as luzes flutuantes, saber o que elas são: sonha que são para ela.

Pode-se notar que, durante os 18 anos que Rapunzel foi mantida na torre, somente com o intermédio de um homem ela teve coragem de fugir. A solidariedade a ela também vem da parte de homens, que ficam comovidos com a história do seu sonho e a ajudam a conquistá-lo. Em nenhum momento ela se mostrou passiva, sendo sempre decisiva nas batalhas. Apesar disso, mais uma vez, a princesa só consegue se realizar através dos homens, conforme foi estudado por Beauvoir (1949). À cor do seu cabelo está ligado o seu poder de cura, tanto que ela afirma que, se ele for cortado: “fica castanho e perde poder”. Valorizando, dessa forma, o estereótipo da princesa de cabelo loiro. Ao final, quando seu cabelo fica todo castanho, ela é “perdoada” pelo seu par (por essa perda de poder ou seria de beleza?), que afirma ter uma “queda” por morenas.

4.1.8 Mudanças percebidas

Pode-se notar que as características das princesas deixam de ser, exclusivamente, ligadas àquele modelo de mulher passiva, como boa e quietinha. Lembrando que ser uma mulher “pura e casta” eram qualidades apreciadas à época em que os primeiros filmes foram produzidos. Sendo o cinema uma instituição de controle social, a mudança foi se dando conforme fosse percebida na sociedade; enquanto os três primeiros filmes foram produzidos na primeira onda do feminismo, os outros quatro acompanharam o desenrolar da terceira onda. As princesas passam a ser mais participativas e não ficam esperando que o príncipe ou o par amoroso as salve. Mas a beleza e a feminilidade ainda são valorizadas.

Houve uma mudança no sonho de cada princesa, que passa a ser mais independente de um homem, ganhando uma voz mais ativa e não tendo suas vontades e desejos sujeitados a um homem, como propõe Kaplan (1995). Porém, por mais que o sonho

não seja mais o matrimônio em si, é sempre um homem que se mostra como um meio para essa realização. Sendo, ainda, o casamento como a comprovação do final feliz. Conforme disse Beauvoir (1949), a mulher é apresentada como alguém que só está completa através do homem, reforçando a submissão feminina por meio do casamento.

As tarefas domésticas foram enumeradas por serem outra maneira de mostrar a submissão feminina, como se fossem obrigações das mulheres, o que seria um reforço da diferenciação dos papéis de cada pessoa através do sexo, como lembra Auad (2003). Por mais que sejam aristocratas, muitas vezes as princesas são afastadas dessa condição, desempenhando tais tarefas. Às vezes em que são destinadas aos homens são relacionadas à cozinha, como profissão. É o caso do Chef Luiz, cozinheiro do castelo do príncipe Eric, e do pai da Tiana. Só o príncipe Naveen aparece como ajudante de Tiana, cortando cogumelos, ainda como sapo.

As vilãs, até A Pequena Sereia, são motivadas pela inveja e vingança, fazendo de tudo para sabotar a vida das princesas. Os vilões, por sua vez, são motivados pelo desejo de poder (Úrsula também foi motivada por certo desejo por poder). Já a última vilã, Mãe Gothel, pensa somente em si, não sendo seu objetivo acabar com a vida de Rapunzel, mas uma consequência. Mesmo assim, todas/os são os principais responsáveis pelas desgraças que ocorrem com as princesas.

Pode-se perceber, também, que as mães têm um papel secundário em relação aos pais. As que são incluídas nas histórias não aparecem tanto quanto os pais e não tem a mesma importância. A exceção fica Enrolados, assumindo, tanto o rei quanto a rainha, papéis semelhantes, sem falas e com a mesma narração.

Há uma falta de personagens femininas que sejam boas para com a princesa. Como que para reafirmar que mulheres não conseguem se relacionar, confirmando a falta de caráter à qual Aristóteles atribuiu às mulheres, sendo todas perigosas e invejosas, somente a fada-madrinha de Cinderela, as três fadas boas da Bela Adormecida (que não são mulheres de fato, mas entidades mágicas), Charlotte e Mama Odie (de A Princesa e o Sapo) mostram alguma compaixão para com as personagens principais.

Além disso, a questão do amor verdadeiro é recorrente nos filmes, como se pôde perceber. Até então, o amor físico por um homem era a principal forma de amor apresentada às crianças. Por mais que as características dos homens sejam diferentes, passando por príncipes que buscam o amor (ou o fim de uma maldição) e ladrões que buscam ascensão social, esta forma continuou sendo pregada como a principal de amor verdadeiro. O que será constatado a seguir é que, desconstruindo esse estereótipo, as duas últimas princesas

quebraram esse tabu e apresentaram um novo amor como poderoso e merecedor de atenção: o amor materno e fraterno.

Quadro 8: Principal relação de amor de cada princesa

DESENHO	PRINCESA	AMOR VERDADEIRO
Branca de Neve e os Sete Anões	Branca de Neve	Príncipe.
Cinderela	Cinderela	Príncipe Encantado.
A Bela Adormecida	Aurora	Príncipe Phillip.
A Pequena Sereia	Ariel	Príncipe Eric.
Aladdin	Jasmine	Aladdin, que se torna príncipe.
A Princesa e o Sapo	Tiana	Príncipe Naveen.
Enrolados	Rapunzel	Flynn Rider, que se torna príncipe.
Valente	Merida	Sua mãe, a rainha Elinor.
Frozen, Uma Aventura Congelante	Anna	Sua irmã, a rainha Elsa.

Para avaliar de que forma foi construído o enredo e foi apresentada essa nova forma de amor, será realizada agora a análise de Valente, pioneira na mudança. Logo após, 4.3 será destinado a Frozen.

4.2 PRINCESA MERIDA

A principal temática discutida em Valente é o relacionamento mãe-filha. Pode-se perceber também uma discussão das relações de gênero mais clara, no questionamento de Merida pelas ordens impostas, principalmente pela mãe, ao seu destino, como a maneira que ela deve se comportar e o matrimônio. No início e no final do filme a princesa Merida reflete sobre o que é destino, se este consiste em algo imposto ou em escolhas pessoais. Ela se mostra como a primeira princesa que contesta a feminilidade a ela imposta. Conforme Beauvoir (1949)²⁰ estuda, feminilidade essa que não nasce com a mulher, mas lhe exigida e ensinada.

Merida tem os olhos verdes, a pele branca e o cabelo ruivo encaracolado e rebelde. Ela é a princesa do reino de DunBroch, em que são, aparentemente, bárbaros, na era medieval. Logo no início do filme, o rei Fergus e a rainha Elinor fazem um piquenique e ele dá a filha um arco e flecha de presente, ao que a mãe diz: “Um arco, Fergus? Ela é uma

²⁰ Ver capítulo 2.

dama”, já demarcando aqui a diferenciação dos papéis distribuídos em relação aos sexos, como pontua Auad (2003)²¹.

No passar do tempo, Merida ganha três irmãozinhos que define como pestinhas e reclama que eles podem fazer qualquer coisa e ela nunca pode fazer nada. Como princesa ela tem de ser o exemplo: “Eu tenho deveres, responsabilidades, expectativas. Minha vida inteira foi planejada, me preparando para o dia que em que me tornarei, oh, minha mãe. Ela manda em cada dia da minha vida”. A rainha ensina a Merida como uma princesa deve se comportar: deve mostrar conhecimento do seu reino; deve saber tocar um instrumento; não deve rir escandalosamente; não deve encher muito a boca nas refeições; acorda cedo; deve ter compaixão; é paciente; cautelosa; asseada; e, acima de tudo, uma princesa busca a perfeição.

Merida, porém, gosta de andar a cavalo, praticar arco e flecha e se aventurar pela floresta. A mãe condena os seus gostos e acredita que uma princesa não deve possuir armas, ao que o rei defende: “Deixa ela. Princesa ou não, aprender a lutar é essencial”. Merida conta para a família, animada, que bebeu água da Cascata de Fogo, seu pai fica admirado: “Dizem que apenas os reis antigos eram valentes suficiente para beber na cascata”, porém a rainha não dá importância e julga o tamanho do prato de comida da filha.

Os pais de Merida anunciam para ela que os lordes vão apresentar seus filhos como pretendentes para o seu noivado e ela fica furiosa. Ela afirma para a mãe que não vai aceitar se casar e que não podem obrigá-la. A rainha diz que foi para isso que ela se preparou durante toda a vida e que um casamento não é o fim do mundo. As duas ficam brigadas e, em locais diferentes do castelo, simulam uma conversa entre si:

Elinor: Merida, todo esse trabalho, todo esse tempo gasto, preparando você, ensinando você, dando a você tudo o que nós nunca tivemos... Eu preciso saber: o que é que você espera de nós?

Merida: Cancelem essa reunião, ué! Iria matá-los? Você é a rainha, pode dizer aos lordes que a princesa não está pronta para isso. Na verdade, ela pode não estar pronta nunca, então é isso, bom dia para vocês, esperamos as suas declarações de guerra ao amanhecer.

Elinor: Eu entendo que tudo isso pareça injusto. Eu mesma tinha reservas quanto ao meu noivado, mas não podemos fugir do que somos, filha.

Merida: Eu não quero que a minha vida acabe. Quero minha liberdade.

Elinor: Mas você estaria disposta a pagar o preço que a sua liberdade custaria?

Merida: Eu não estou fazendo isso para magoar você.

Elinor: Merida, se tentasse ver o que eu faço. Eu faço tudo por amor.

Merida: Mas é a minha vida e... Eu não tô pronta.

Elinor: Acho que entenderá se você....

Merida: Acho que eu posso fazer você entender, é só você...

Elinor e Merida: ...escutar.

Merida: Eu juro, Angus (cavalo da princesa), isso não vai acontecer comigo. Não se eu puder impedir.

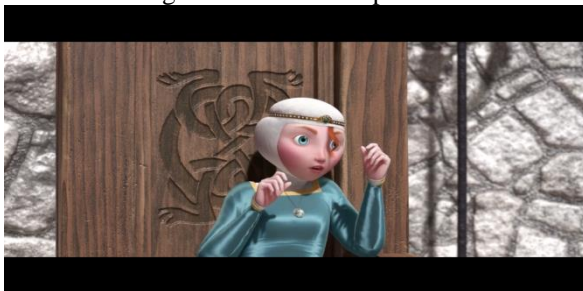
²¹ Ver capítulo 2.

Ao arrumar Merida para receber os pretendentes, a rainha comenta que a princesa está absolutamente linda. Mais como uma maneira de valorizar a tradição da veste típica do que de enaltecer a beleza da personagem, que não tem seus atributos físicos valorizados na construção de sua personalidade. Apesar de poder ser considerada bonita, o comportamento de Merida é diferente do que é tradicionalmente esperado em uma mulher. Ela não é dócil, obediente e passiva, e sim rebelde e voluntariosa.

Com a chegada dos lordes, a rainha se mostra respeitada pelos convidados e com uma oratória melhor que a do marido. Tanto que, quando todos começam a brigar, o rei lhe pede: “Me desculpe, amor, eu não queria... sim, amor”. Evidenciando que a rainha não é passiva, mas inteligente, controladora e que reivindica seu espaço, sendo o rei, muitas vezes, subordinado às suas vontades. A relação entre Fergus e Elinor se mostra como a de um casal moderno, que tem suas individualidades respeitadas. Não parece haver uma relação de poder entre marido e mulher, mas de felicidade, amor e carinho.

Ao explicar as regras dos jogos, a rainha afirma que apenas o primogênito de cada um dos grandes líderes pode lutar pela mão de Merida, provando que tem valor, força e habilidade na competição de arco e flecha. Os pretendentes são cômicos, sem um perfil ou potencial para se tornarem galãs ou heróis, de modo que não é possível esperar que Merida se envolva com nenhum deles. Ao ser apresentado, o filho do último lorde é confundido com um dos guerreiros (Figura 4) e, pela expressão de Merida (Figura 3), caso ele fosse um dos pretendentes, a história poderia tomar outro rumo.

Figura 3 – Merida surpresa



Fonte: Print Screen Filme Valente

Figura 4 – Filho do lorde sendo apresentado



Fonte: Print Screen Filme Valente

A realização do torneio evidencia a perpetuação de tradições e coloca a mulher como um prêmio, condição que Jasmine chegou a negar quando os homens discutem seu futuro. Merida, além de ser obrigada a se casar, não tem nem o direito de escolher seu par amoroso. No entanto, a princesa, sendo a primogênita de sua família, tem a ideia de competir por sua própria mão, para evitar o casamento com um dos três que lhe foram apresentados. Ela acerta os três alvos, contrariando a ordem de sua mãe e se tornando a melhor competidora.

Figura 5 – Merida participa dos jogos



Fonte: Print Screen Filme Valente

Figura 6 – Merida acerta os três alvos



Fonte: Print Screen Filme Valente

Ao lutar por sua própria mão, Merida mostra todas as características que Kaplan (1995)²² sente falta em personagens femininas; ela tem uma voz ativa e não sujeita seus desejos aos de ninguém, muito menos aos dos homens. Além de que, conforme sugere Beauvoir (1949), não precisa de homens para se definir, nem se completar.

Após os jogos, Merida e Elinor têm uma nova briga, em que a princesa diz que essa história de casamento é desejo da mãe e que a sua vontade nunca foi questionada. Ao completar dizendo que a mãe é um monstro e nunca será como ela, Merida rasga a tapeçaria de família que a mãe bordou. Irritada, a rainha diz: “Você é uma princesa e eu espero que você haja como tal” e joga o arco de Merida no fogo.

Merida sai correndo pela floresta e encontra luzes mágicas que a levam até a casa de uma bruxa. Ela pede à bruxa que lhe faça um feitiço que mude sua mãe e o seu destino. A velha concorda e faz um doce para ela. Ao que Merida dá o doce para a mãe como uma oferta de paz, e ela dá uma mordida, a rainha vira uma urso, sem perder sua consciência de humana. Merida conta que pediu o feitiço para a bruxa, mas que não sabia que a mãe se tornaria uma urso e as duas saem escondidas do castelo para encontrar a bruxa.

Merida encontra um aviso que a bruxa deixou para ela dizendo que no segundo nascer do sol a mudança se tornará permanente. Para que isso não ocorra, a bruxa deixa o seguinte aviso: “Se inalterada olhe sua alma. Remende a união por orgulho separada”.

Elas ficam na floresta sem saber como resolver a situação. As duas se divertem ao tentar sobreviver na floresta, mas a rainha começa a perder sua consciência humana. Então, Merida entende que deve costurar a tapeçaria que rasgou e elas voltam ao castelo.

No castelo, reina uma confusão gerada pela atitude de Merida nos jogos. Para que a mãe possa chegar ao quarto, Merida faz um pronunciamento, para distrair os visitantes, a respeito da aliança do reino, dizendo que foi forjada em união e amizade, e a mãe fica

²² Ver capítulo 3.

orgulhosa. Sentindo-se egoísta por seu comportamento ter gerado tantas brigas, Merida decide fazer o que é “certo”, ao que sua mãe começa a gesticular, mudando o discurso:

Chegamos à questão do meu noivado. Eu decidi fazer o que é certo e quebrar a tradição. Minha mãe, a rainha, sente em seu coração que eu, que nós estamos livres para escrever nossa própria história. Seguir nossos corações e encontrar o amor no tempo certo. A rainha e eu passamos a decisão a vocês milordes. Poderiam nossos jovens escolher por si mesmos quem irão amar?

Os filhos dos lordes concordam com a ideia de escolher o próprio destino. “Então está decidido: que esses jovens tentem conquistar seu coração antes que conquistem a sua mão, se puderem!”, diz um dos lordes. O rei Fergus, orgulhoso, diz que Merida está igualzinha a mãe.

Apesar dos esforços para distraí-los, o rei encontra a rainha em forma de urso e começa a persegui-la. Merida fica presa no quarto e conta com a ajuda dos irmãos (que viraram ursinhos ao comerem o resto do doce) para sair em socorro da mãe, costurando a tapeçaria. Ao encontrá-los, Merida tem que lutar com o pai para que não matem a urso.

Ao segundo nascer do sol, Merida coloca a tapeçaria em cima da mãe e começa a chorar, pedindo desculpas a ela: “Ai mãe, me desculpa! A culpa é toda minha. Eu fiz isso com você, conosco. Sempre estive ao meu lado, você nunca desistiu de mim. Só quero você de volta. Eu quero você de volta, mamãe. Te amo!”. No momento em que a tapeçaria é alcançada pelo sol a mãe volta ao normal, assim como os irmãos. Pode-se notar que, no início do filme, a rainha estava, o tempo todo, com os cabelos presos por uma fita, já no final, após entender melhor a filha, não os prende mais, simbolizando que ela também se libertou um pouco das amarras dos costumes sociais. Todo o reino fica em paz, sem ser descartada a possibilidade de, futuramente, Merida se casar e, ainda, ser cortejada pelos filhos dos lordes. No final, a princesa conclui: “Nosso destino vive dentro de nós, você só precisa ser valente o bastante para vê-lo”.

Quadro 9: Características pontuais do filme para Merida

Características físicas	Cabelo ruivo encaracolado, olhos azuis e pele branca.
Características atribuídas a ela	Merida se mostra uma menina aventureira, determinada e valente.
Pai	Rei Fergus, divertido, marido e pai atencioso e amoroso.
Mãe	Rainha Elinor, disciplinadora e rígida, tem maior poder de liderança que o marido.
Vilão/vilã	Pode-se perceber que Valente não tem um vilão ou vilã,

	tudo acontece por causa dos desentendimentos entre mãe e filha. A trama é desenrolada por Merida não aceitar o papel que é imposto a ela e não conseguir convencer a mãe a mudar de ideia através da conversa, mas não tem aqui a figura de uma pessoa que busca prejudicar as duas.
Tarefas domésticas	Merida não aparece realizando qualquer tarefa doméstica. O castelo conta com algumas criadas.
Diálogos entre personagens femininas, segundo teste proposto por Bechdel	São seis mulheres com falas: Merida, Elinor, a bruxa e três empregadas, que só conversam entre si a respeito da ursa ou com o rei e os príncipes. Merida e sua mãe conversam sobre a obrigatoriedade do casamento, sobre o comportamento ideal e o relacionamento entre elas. Já com a bruxa, Merida fala a respeito do feitiço. Além disso, Merida realiza o discurso perante sua mãe e vários homens, mostrando liderança perante o reino.
Ato de amor verdadeiro	Pode ser considerado o momento em que Merida decide aceitar o casamento para que os reinos parem de brigar e sua mãe a libera dessa obrigação social, mostrando o respeito e amor mútuos.
Sonho	O sonho de Merida é ter autonomia para fazer suas escolhas.

Muito mais do que discutir o casamento, Valente, através de Merida, mostra a importância de se fazer as próprias escolhas e do amor próprio. O abandono de padrões de oposição entre homem e mulher, sejam linguísticos ou culturais, conforme propôs Kaplan, pode ser notado no filme, já que Merida é a própria negação desses costumes. Se afastando de atributos ligados à construção da feminilidade, ela é uma menina aventureira, que tem preferência por atividades que seriam destinadas aos homens e que luta para ter controle do seu destino. O relacionamento de seus pais também desmitifica o tipo de relação submisso/dominador, entre outros enumerados por Kaplan (1995).

Valente é, dos filmes já citados, o único que gira em torno de duas mulheres: Merida e Elinor; e que a princesa não encontra um par amoroso – ela chega a falar que talvez nunca esteja pronta para se casar, característica essa que a afasta dos roteiros das outras

princesas. Tirando a centralidade do homem como o meio necessário para atingir objetivos e ter o amor verdadeiro, a única pessoa para quem Merida se declara é sua mãe.

4.3 PRINCESA ANNA

A grande questão de Frozen é a redefinição de fato do amor verdadeiro. Embora a principal relação de amor mostrada em Valente seja a de mãe e filha, a frase do “amor verdadeiro” não é citada para assim defini-la; diferente do que foi feito em outras produções, em que, pôde-se perceber, o amor verdadeiro foi evocado para a salvação da princesa. Em Frozen, entretanto, a veracidade de um amor que não seja o entre homem e mulher é explicitada. “Testada e comprovada”.

Diferentemente de Valente, Frozen apresenta uma narrativa mais próxima dos filmes das outras princesas. As irmãs Elsa e Anna são duas princesas que não contestam a feminilidade (considerada padrão social) a elas impostas e, em certo momento, chegam a se elogiar mutuamente como graciosas.

O filme começa com alguns homens trabalhando no gelo, usando força braçal, enquanto Anna e Elsa, ainda crianças, brincavam juntas. Elsa conseguia fazer magia da neve e as duas se divertiam com isso, até que Elsa, acidentalmente, deixou Anna desacordada ao acertá-la com uma bola de neve na cabeça. Os trolls conseguem curar Anna, alegando que a menina teve sorte de não ser no coração: “Coração não pode ser mudado facilmente. A cabeça é fácil de convencer”. E alertam que, para a segurança de Anna, ela deve esquecer que a irmã pode fazer magia. O rei e a rainha decidem, então, criar Elsa afastada do povo e de sua irmã, ensinando-a a: “Encobrir, não sentir, não deixar saber”. A maneira que Elsa é criada, a partir desse mantra, pode ser considerada como uma metáfora de identidade, forçando-a a esconder seu gênero, sua raça/etnia, ou, até mesmo, sua orientação sexual.

À medida que o tempo passa, o poder de Elsa aumenta e ela e Anna crescem separadas, deixando as duas solitárias. O rei e a rainha sofrem um acidente de navio e acabam falecendo; assim, Elsa deve assumir o trono no lugar de seus pais. No dia da coroação, ela sai de seu isolamento e abre os portões do castelo. Representantes de reinos vizinhos e de todo o povo ficam ansiosos para conhecer as princesas. Entre os comentários é possível destacar uma conversa de dois senhores; enquanto um diz: “Aposto que são adoráveis”, o outro comenta: “Aposto que são *muy* lindas”.

A princesa Anna se mostra muito empolgada com a celebração, com o fato de conhecer outras pessoas. Entre seus devaneios a respeito da festa ela sonha com a

possibilidade de conhecer “o escolhido”, utilizando um vestido especial nessa noite de graça e sofisticação: “Então de repente eu vejo alguém, esperto e bonito ali também [...] depois os risos e conversas, bem do jeito que eu sonhei, nada como a vida que eu levei”. Ao sair do castelo, Anna canta que por uma vez na eternidade vai ter a chance de encontrar o verdadeiro amor e, logo após, esbarra no príncipe Hans e se encanta por ele.

No baile, após Elsa ser coroada como rainha, Hans e Anna decidem se casar, mas Elsa não dá a sua benção. Elas começam a discutir:

Elsa: Você não pode se casar com quem acabou de conhecer.

Anna: Posso sim se for amor verdadeiro.

Elsa: Anna, o que sabe de amor verdadeiro?

Anna: Bem mais do que você. Você só sabe como abandonar as pessoas.

Anna nunca entendeu, até então, porque a irmã se afastou e sonhava em encontrar alguém que lhe fizesse companhia. A forma como o relacionamento de Anna com o príncipe Hans se desenvolve é apresentada como uma sátira das primeiras princesas, que se casaram com parceiros que mal conheciam e tiveram neles a realização de seus sonhos. O súbito noivado de Anna e Hans é criticado por sua irmã e por Kristoff (personagem a ser apresentado) em alguns momentos da animação.

No meio da discussão, Anna tira a luva que Elsa usa para encobrir seus poderes, deixando a rainha fora de controle, que acaba exibindo seus poderes no meio do baile. Ao não conseguir controlar seus poderes, Elsa se assusta e foge, sendo chamada de perigosa, feiticeira e monstro pelos homens que estavam na festa e que desejam ir caçá-la. Anna, entretanto, protege a irmã dizendo que ela não é perigosa, só estava assustada, e saí em uma jornada para encontrá-la.

Pode-se perceber que Elsa seria a mulher indomável (comparável às vilãs de desenhos passados, como Úrsula e Malévola), vista como uma aberração que deve ser detida por muitos do reino, mas apresentada ao público como uma menina insegura em relação ao próprio corpo e não como a vilã. Ensinada por seus pais – em especial pelo rei, já que a rainha, por mais que apareça nas cenas, não fala nada – que para ser “uma boa menina” deveria esconder e reprimir quem verdadeiramente é, Elsa se vê livre de tudo que a reprimia no momento em que se isola na montanha e não precisa ter medo de seus poderes – liberdade representada também pela mudança física, em que ela solta os cabelos, assim como a rainha Elinor, mãe de Merida –. O que ela não sabe é que todo o reino ficou preso em um inverno congelante.

Anna conhece Kristoff e lhe pede para guia-la até a montanha em que Elsa se encontra. Para tanto, ela lhe oferece alguns itens que ele queria comprar, mas não tinha dinheiro. Na viagem ela comenta que o motivo da discussão com a irmã foi o seu noivado e Kristoff também afirma que ela não pode se casar com alguém que conhece há um dia, que tem que conhecer a pessoa. Entre os argumentos que usa ele cita:

Kristoff: E se você odiar o jeito que ele tira meleca?

Anna: Meleca?! Que nojo.

Kristoff: E aí engole.

Anna: Ele é um príncipe.

Kristoff: Homens fazem isso.

Kristoff não demonstra nenhum medo relativo aos poderes de Elsa, nem se surpreende com a valentia de Anna, ele só a considera uma “desmiolada” por querer se casar com alguém que acabou de conhecer. Ao que Anna replica, novamente: “É amor verdadeiro”; evidenciando, mais uma vez, a crítica aos filmes das princesas anteriores que se apaixonaram perdidamente pelos príncipes à primeira vista (Branca de Neve, Cinderela, Aurora e Ariel), decidindo que queriam se casar quase que instantaneamente, já que era amor verdadeiro.

Ao chegarem ao castelo de gelo que Elsa construiu, Kristoff, que trabalha com gelo, fica encantado, ao que Anna diz: “Pode chorar, eu não conto pra ninguém”. Anna consegue encontrar Elsa, que pede à irmã que a deixe sozinha, onde ela pode ser quem é, mas Anna conta que o reino está enfrentando um inverno e pede a ela que acabe com ele. Elsa, sem saber como fazê-lo se descontrola e, sem dar ouvidos a Anna de que juntas poderiam enfrentar o inverno, atinge o coração da irmã com uma rajada de gelo, acidentalmente, e, sem notar o que fez, manda Anna embora.

Ao perceber que Anna foi atingida, Kristoff a leva para que os trolls a curem. É percebido por eles que Elsa colocou gelo no coração da irmã e “só um ato de amor verdadeiro pode aquecer um coração congelado”. A solução é logo relacionada ao beijo de amor verdadeiro e Kristoff decide levar Anna de volta ao reino para que o príncipe Hans a beije.

Enquanto isso, Hans e alguns guardas vão atrás de Elsa para encontrar Anna. O Duque de Weselton envia dois de seus capangas com o pedido de que matem a rainha, lembrando o período de caça às bruxas, inquisições às mulheres, já que ele reforça várias vezes que ela é uma feiticeira. Hans evita que a matem, mas consegue levar Elsa presa.

Já no castelo, Kristoff consegue deixar Anna para que Hans a salve e, nesse momento, a verdadeira intenção do príncipe é apresentada: “Ah Anna, se eu amasse mesmo você eu lhe daria um beijo”. Ele revela que só quis se casar com ela para chegar ao trono e,

como Anna estava tão desesperada por amor, se mostrou mais vulnerável que a irmã. Ele deixa Anna sozinha no quarto e vai atrás de Elsa.

O boneco de neve falante, Olaf, chega para ajudar Anna e explica para ela que “amar é colocar as necessidades de alguém na frente da sua, tipo o Kristoff que trouxe você e te perdeu”. Nisso, Kristoff percebe que ama Anna e volta para encontrá-la no castelo. Olaf ajuda Anna a escapar e a ir ao encontro de Kristoff. Paralelamente a isso, Elsa, que conseguiu fugir é acusada por Hans de ter matado a irmã, o que a deixa desolada e vulnerável para que o príncipe tente matá-la (Figura 7). Anna vê que Hans tenta matar sua irmã e foge do encontro com Kristoff para salvá-la. Ao arriscar a vida para salvar Elsa da espada de Hans (Figura 8), Anna efetiva seu ato de amor verdadeiro e seu coração se aquece (Figuras 9 e 10).

Figura 7 – Príncipe Hans se prepara para atacar Elsa



Fonte: Print Screen Filme Frozen

Figura 8 – Anna se sacrifica para salvar a irmã



Fonte: Print Screen Filme Frozen

Figura 9 – Anna consegue salvar a irmã



Fonte: Print Screen Filme Frozen

Figura 10 – O ato de amor verdadeiro descongela Anna



Fonte: Print Screen Filme Frozen

Quando Anna é descongelada, Elsa pergunta se ela fez todo esse esforço por ela, ao que a irmã responde que a ama. Para não deixar dúvidas de que o amor de Anna por Elsa a salvou, Olaf reafirma: “Um ato de amor verdadeiro aquecerá o coração congelado”, consagrando essa nova forma de amor, pela primeira vez, como verdadeira.

Anna não deixa Kristoff se vingar de Hans, dando, ela mesma, um soco no príncipe, deixando clara a não submissão de Anna ao seu, agora, par amoroso. O casamento entre eles, entretanto, não fica subentendido.

Elsa consegue descongelar o reino usando o amor que tem por Anna no seu coração, já que “o amor aquecerá”. Assim, ela consegue viver e ser aceita, da maneira que é, por todos e todas de Arendelle.

Quadro 10: Características pontuais do filme para Anna

Características físicas	Cabelos ruivos, sardas, olhos azuis e pele branca.
Características atribuídas a ela	Graciosa, se mostra divertida, determinada e desengonçada.
Pai	O rei, que aparece orientando Elsa a esconder seus poderes.
Mãe	A rainha tem uma única fala, sendo essa um comentário de que Anna estaria gelada, no momento em que Elsa a acertou com uma bola de neve na cabeça.
Vilão/Vilã	Apesar de Hans abandonar Anna para morrer e, assim como o Duque de Weselton, tentar matar Elsa, nenhum dos dois é o responsável pela tragédia que leva ao desenrolar da trama, sendo o medo e a falta de controle que Elsa tem do próprio poder o grande vilão.
Tarefas domésticas	O castelo conta com criadas e mordomos.
Diálogos entre personagens femininas, segundo teste proposto por Bechdel.	Anna e Elsa falam sobre brincadeiras, amor verdadeiro, relação delas. Algumas plebeias falam com Elsa quando ela foge do castelo, mas ela não responde. Uma troll canta para Anna a respeito de Kristoff.
Ato de amor verdadeiro	Anna arrisca a sua vida para salvar a irmã e acaba, assim, realizando o ato de amor verdadeiro necessário para aquecer seu próprio coração.
Sonho	Anna sonhava em não viver mais sozinha.

Pode ser percebido que, apesar de Frozen abordar a relação de duas mulheres, elas são as únicas personagens femininas de relevância. A igualdade de papéis entre o pai e a mãe, apresentada em Enrolados e Valente, por exemplo, não foi mantida em Frozen.

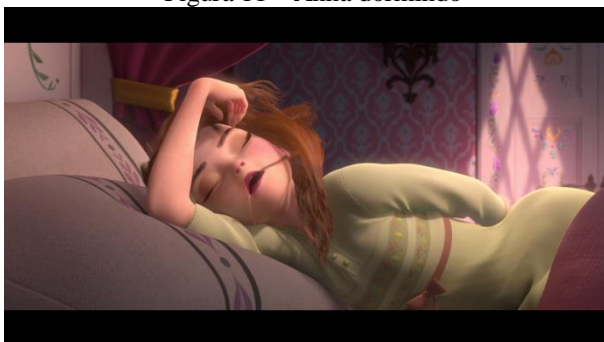
Em nenhum momento é solicitado a Elsa que se case para assumir a posição de rainha, cargo máximo como governante. Uma possibilidade de submissão ao homem que não é nem discutida, tirando do gênero a responsabilidade de ser a primeira forma de significar as relações de poder, conforme pontua Scott (1989)²³. Ela, assim como Merida, não precisa de

²³ Ver capítulo 2.

um homem para se definir ou se sentir completa, segundo propõe Beauvoir (1949). Anna, apesar de mostrar certa carência por ter crescido sozinha, realiza ela mesma o ato de amor verdadeiro que a salva, mostrando que não é passiva e nem submissa aos desejos dos homens, como pontua Kaplan (1995).

Outra mudança percebida está atrelada à representação da imagem da menina. Quando os homens aparecem comentando que as princesas devem ser graciosas e lindas, Anna aparece dormindo, babando e roncando (Figura 11), diferente do que se espera de uma princesa, devido às construções de gênero, como fora pontuado pela mãe de Merida, em Valente. Na produção de Cinderela, ela é retratada, em seu sono, como uma princesa “deve ser”, com os cabelos arrumados e batom (Figura 12).

Figura 11 – Anna dormindo



Fonte: Print Screen Filme Frozen

Figura 12 – Cinderela dormindo



Fonte: Print Screen Filme Cinderela

Pode-se perceber que a imagem montada pelo cinema de uma mulher silenciosa, ausente e marginal, conforme constatou Kaplan (1995), é desafiada de forma direta pelas protagonistas de Frozen e Valente. Elas, além de negarem características, pontuadas (e criticadas) por Beauvoir (1949), para ser uma “boa mulher”, que tem que atender às expectativas da sociedade e do homem, desafiam também algumas qualidades historicamente construídas para meninas, como recatadas, obedientes, quietas e prestativas, conforme lembra Auad (2006)²⁴.

²⁴ Ver capítulo 3.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É notado que, aos poucos, as características relacionadas às personalidades das princesas e aos seus sonhos foram mudando. Elas passaram a ser mais independentes e a não sujeitar seus desejos aos dos homens, buscando, de forma ativa, o que desejavam. Além disso, a realização desses sonhos a partir de um homem foi desconstruída nas duas últimas produções; o que concretiza a imagem da mulher independente, de conteúdo e não submissa a um homem.

Frozen e Valente, por apresentar personagens femininas dotadas de força e valentia, com personalidades que não supervalorizam a beleza em relação a qualquer outra característica, foram adicionados à lista dos 25 melhores filmes feministas do site Cinetoscópio – publicada em 26 de maio de 2015 –, ocupando a posição 24 e 25, por serem os filmes mais recentes. Eles são os únicos desenhos apontados na lista. (Fonte: Cinetoscópio, disponível em: www.cinetoscopio.com.br. Acesso em: 04 jun. 2015)

Essas produções infantis podem ser consideradas como feministas por seguirem o exemplo proposto por Kaplan, apresentado no capítulo 3, ao passo que abandonam padrões culturais e linguísticos de oposição, como dominador/submisso, ativo/passivo. Além disso, elas desafiam diretamente as diferenciações através do gênero, seja pela contestação de Merida à feminilidade (considerada ideal para uma princesa) que lhe é imposta, ou pelo fato do desligamento da obrigatoriedade de um amor verdadeiro físico e hétero, para a salvação de Anna. Em seus papéis de produções infantis, Frozen e Valente ajudam a formar meninas mais autoconfiantes, corajosas e independentes, características, até então, atribuídas à criação dos meninos, conforme foi visto no capítulo 3 com Auad e Scott.

A necessidade do questionamento do que é culturalmente percebido como diferenças entre homens e mulheres também é evidenciada. Essas diferenças não são naturais, mas sim ensinadas de forma que assim pareçam. As ideias de Beauvoir, apresentadas no capítulo 2, se mostram pertinentes à atualidade, em que a feminilidade considerada padrão ainda é cobrada das mulheres. Sendo, muitas vezes, a mulher, por causa da sua diferença biológica, ensinada a ser meiga, delicada, obediente e submissa, tendo sua imagem ligada à luxúria, ao cuidado com o outro e preocupação com ele.

A diferença salarial, a violência contra a mulher e a falta de representação na política e nos meios de comunicação ainda são realidades para as mulheres. Conforme sinaliza Buitoni, estudada, sobretudo, no capítulo 2, a mídia ajuda a manter padrões e, portanto, também teria o poder de mudar certos estereótipos fixados. Apesar disso, conforme

foi visto no capítulo 3, Lahni observa que a mídia mais subrepresenta e degrada a imagem da mulher do que a valoriza.

Os meios de comunicação têm o grande poder de conseguir promover mudanças na sociedade e, por mais que os desenhos estudados sejam reflexos de conquistas já realizadas na sociedade, a comprovação e a manutenção destas só podem ser feitas a partir do apoio, reconhecimento e posterior reforço por parte da mídia. Pensando, novamente, a respeito da afirmação de Buitoni, de que a mídia ajuda a manter padrões, pode-se perceber um poder exercido, na busca pelos direitos da mulher e na mudança da imagem midiática à ela normalmente atribuída, por parte dos filmes de Anna e Merida.

É importante ressaltar que não é desejada a supremacia do feminino em relação ao masculino e sim o reconhecimento de direitos que são de ambos, mas exercidos somente pelos homens. Da mesma forma, deve ser entendido que existem múltiplos femininos e masculinos, sendo a maneira “certa” de comportamento relativo ao sexo uma construção social que não deve ser considerada regra. Assim, homens e mulheres não devem aprender a viver de formas separadas e diferentes, já que convivem diariamente na construção e gestão da sociedade e, por mais que o aprendizado da separação esteja inserido nela, é dever da mídia, dentre outros órgãos, contribuir para que ele seja extinto.

É esperado, com a pesquisa apresentada, contribuir para o conhecimento acumulado sobre cinema e relações de gênero, assim como para o debate e ações a respeito da presença da mulher na mídia e na sociedade, em favor da cidadania das mulheres e da construção de identidades femininas não submissas aos homens. Querendo se somar, de forma especial, às pesquisas a respeito do cinema infantil como propagador de ideologias, que pode extinguir com a forma das distinções a partir das relações de gênero como são conhecidas.

Personagens como Merida e Anna devem ser debatidas e levadas às crianças, de modo a contrapor visões estereotipadas da sociedade e, de fato, promover mudanças relacionadas aos preconceitos contra as mulheres. Elas propiciam o debate de questões como gênero, poder e contestação das regras impostas. Questões, até então, fechadas para discussões por serem o único modelo apresentado.

É difícil dar como concluído um trabalho que estuda a situação em que a mulher é representada. Felizmente, essa imagem vem sendo modificada diariamente, fruto de uma luta constante de mulheres. Após desenvolver e estudar tudo que foi apresentado até aqui, pode-se entender a importância dos estudos relacionados à condição das mulheres e das meninas, refletidas no cinema infantil. Afinal, Frozen 2 tem lançamento confirmado para os próximos

anos, assim como novas produções de princesas vão ser realizadas, demandando constante atenção por parte das/os estudiosas/os de gênero.

REFERÊNCIAS

A BELA Adormecida. Direção: Les Clark, Eric Larson e Wolfgang Reitherman. Califórnia: Walt Disney Pictures, 1959. DVD (75 min), son., color., legendado. Tradução de: *Sleeping Beauty*.

A PEQUENA Sereia. Direção: Ron Clements e John Musker. Califórnia: Walt Disney Pictures, 1989. DVD (85 min), son., color., legendado. Tradução de: *The Little Mermaid*.

A PRINCESA e o Sapo. Direção: Ron Clements e John Musker. Califórnia: Walt Disney Pictures, 2009. Blu-ray (89 min), son., color., legendado. Tradução de: *The Princess and the Frog*.

ALADDIN. Direção: Ron Clements e John Musker. Califórnia: Walt Disney Pictures, 1992. DVD (90 min), son., color., legendado. Filme homônimo do original: *Aladdin*.

ANA CRISTINA CAMPOS (Brasil). Agência Patrícia Galvão. **Desigualdade de gênero no mercado de trabalho persiste, diz ONU**. 2015. Disponível em: <http://agenciapatriciagalvao.org.br/trabalho_/desigualdade-de-genero-no-mercado-de-trabalho-persiste-diz-onu/>. Acesso em: 6 maio 2015.

ANDRADE, Wanda de. **Disney foi o estúdio mais lucrativo de 2014**. 2015. Disponível em: <<http://www.planetatela.com.br/noticia/disney-foi-o-estudio-mais-lucrativo-de-2014>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

ANTUNES, Guilherme. **Os 25 melhores filmes feministas**. 2015. Disponível em: <<http://cinetoscopio.com.br/2015/05/26/os-25-melhores-filmes-feministas/>>. Acesso em: 4 jun. 2015.

ARONOVICH, Lola. **A evolução das princesas da Disney**. 2009. Disponível em: <<http://escrevalolaescreva.blogspot.com.br/2009/12/evolucao-das-princesas-da-disney.html>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

AUAD, Daniela. **Educar Meninas e Meninos: relações de gênero na escola**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Feminismo: Que História É Essa?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BAZIN, André. **Qu'est-ce que le cinema?** Paris: Cerf Corlet, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: Fatos e Mitos**, vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

BRANCA de Neve e os Sete Anões. Direção: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Califórnia: Walt Disney Pictures, 1937. DVD (83 min), son., color., legendado. Tradução de: *Snow White and the Seven Dwarfs*.

BRANDÃO, Ryan Barbosa Reinh de Assis. **Cidadania na TV: um estudo sobre personagens femininos e homossexuais na série Glee**. 2013. 148 f. Monografia (Graduação) – Curso de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.2013.

BRASIL. Secretaria de Políticas Para As Mulheres. Presidência da República. Notícias a respeito de políticas públicas que buscam atender às necessidades das mulheres. Projetos como Ligue 180 e Lei Maria da Penha. 2015. Disponível em: <<http://www.spm.gov.br/>>. Acesso em: 6 maio 2015.

BUENO, Michele Escoura. **Girando entre princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças**. 2012. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08012013-124856/publico/2012_MicheleEscouraBueno_VCorr.pdf>. Acesso em: 14 mai. 2015.

BUITONI, Dulcília Schroeder. **Imprensa Feminina**. São Paulo: Ática, 1990.

_____. **Mulher de papel**. São Paulo: Loyola, 1981.

CABRAL, Francisco; DÍAZ, Margarita. Relações de gênero. In: SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DE BELO HORIZONTE; FUNDAÇÃO ODEBRECHT. **Cadernos afetividade e sexualidade na educação: um novo olhar**. Belo Horizonte: Gráfica e Editora Rona, 1998, pp.142-150. Disponível em: <http://adolescencia.org.br/upl/ckfinder/files/pdf/Relacoes_Genero.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2015.

CENTER FOR THE STUDY OF WOMEN IN TELEVISION AND FILM. 2014. Disponível em: <<http://womenintvfilm.sdsu.edu/index.html>>. Acesso em: 11 jun. 2015.

CINDERELA. Direção: Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson. Burbank, Califórnia: Walt Disney Pictures, 1950. DVD (72 min), son., color., legendado. Tradução de: Cinderella.

CONCEIÇÃO, Antônio Carlos Lima da. Teorias feministas: da “questão da mulher” ao enfoque de gênero. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**. Paraíba, v. 8, n. 24, p.738-757, dez. 2009. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Conceicao_art.pdf>. Acesso em 02 mai. 2015.

COVRE, Maria de Lourdes Manzini. **O que é Cidadania**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

DISNEY. Informações históricas dos estúdios Disney, além de jogos das produções das princesas. Disponível em: <<http://www.disney.pt/princesas/index.jsp>>. Acesso em: 25 mar. 2015

DOMINGUES, Claudia. Mulher e Violência Doméstica: uma proposta de análise narrativa. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 37., 2014, Foz do Iguaçu. **Trabalhos Grupos de Pesquisa**. [s.i]: Intercom, 2014. p. 1 - 14. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-1820-1.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2015.

ENROLADOS. Direção: Nathan Greno e Byron Howard. Burbank, Califórnia: Walt Disney Pictures, 2010. Blu-ray (100 min), son., color., legendado. Tradução de: Tangled.

FADUL, Anamaria. Indústria cultural e comunicação de massa. **Série Ideias**, nº17. São Paulo: FDE, 1994, pp.53-59. Disponível em: <http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/c_ideias_17_053_a_059.pdf>. Acesso em 11 mai. 2015.

FALQUETO, Emanuely Silva; DREVES, Aleta Tereza. Futebol, Lugar de Homem. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., 2012, Fortaleza. **Trabalhos Grupos de Pesquisa**. [s.i]: Intercom, 2012. p. 1 - 12. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0732-2.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2015.

FROZEN, Uma Aventura Congelante. Direção: Chris Buck. Burbank e Califórnia: Walt Disney Pictures, 2013. Blu-ray (109 min), son., color., legendado. Tradução de: Frozen.

GRAZIELE OLIVEIRA; JÚLIA KORTE (Brasil). Época. **A nova luta das mulheres**. 2014. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2014/02/bnova-lutab-das-mulheres.html>>. Acesso em: 5 maio 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

KAPLAN, Elizabeth Ann. **A mulher e o cinema: Os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LAHNI, Cláudia Regina. A IMAGEM DAS MULHERES NA IMPRENSA SINDICAL. **Lumina: Facom/UFJF**, Juiz de Fora, v. 4, n. 1, p.131-144, jan/jun 2001. Semestral. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/R5-Claudia.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2015.

LAHNI, Cláudia Regina; AUAD, Daniela. A presença da mulher na imprensa sindical, no período eleitoral: um estudo sobre comunicação a partir da categoria gênero. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., 2012, Fortaleza. **Trabalhos Grupos de Pesquisa**. [s.i]: Intercom, 2012. p. 1 - 14. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0573-1.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2015.

LAHNI, Cláudia Regina; MOREIRA, Sônia Virgínia. Relações de gênero e mídia, reflexões a partir da indústria cultural e do ensino de comunicação. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL CORPO, GÊNERO E SEXUALIDADE, 2., 2014, Juiz de Fora. **Anais eletrônicos...** . Lavras: Center Gráfica e Editora, 2014. v. 1, p. 3285 - 3301. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B4xDtmUhaux_S21vcFBXcjFVcFE/view>. Acesso em: 04 abr. 2015

MARIANA SANCHES (Brasil). Agência Patrícia Galvão. **Emenda propõe reserva de 30% das vagas do Legislativo para mulheres**. 2015. Disponível em: <<http://agenciapatriciagalvao.org.br/politica/emenda-propoe-reserva-de-30-das-vagas-do-legislativo-para-mulheres>>. Acesso em: 6 maio 2015.

MORAIS, Janaina Araújo de. **Feminismo, Relações de Gênero e Cinema: uma análise do filme Potiche**. 2011. 72 f. Monografia (Graduação) – Curso de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

OLIVEIRA, Thiago Menezes de; SAMPAIO, Inês Sílvia Vitorino. Um Dia Ordinário no Recreio: a construção da vida de crianças como obra de arte. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., 2012, Fortaleza. **Trabalhos Grupos de Pesquisa**. [s.i]: Intercom, 2012. p. 1 - 15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-1734-1.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2015

ONU Mulheres. Disponível em: <<http://www.onumulheres.org.br/>>. Acesso em: 6 abr. 2015

PACHÁ, Paulo. **“Ah Papai! Não viva no passado! Esse é o século XIV”**: O que as Princesas Disney têm a nos ensinar sobre historicidade? 2013. Disponível em: <<https://capitalismoemdesencanto.wordpress.com/2013/08/26/ah-papai-nao-viva-no-passado-esse-e-o-seculo-xiv-o-que-as-princesas-disney-tem-a-nos-ensinar-sobre-historicidade/>>. Acesso em: 19 mai. 2015.

. **“Mas quem lavará? Quem cozinhará?”**: As Princesas Disney como trabalhadoras e subalternas. 2013. Disponível em: <<https://capitalismoemdesencanto.wordpress.com/2013/05/06/mas-quem-lavara-quem-cozinhar-as-princesas-disney-como-trabalhadoras-e-subalternas/>>. Acesso em: 19 mai. 2015.

_____. **“Vivendo felizes para sempre!”**: Transformações e continuidades nas “novas” Princesas Disney. 2014. Disponível em: <<https://capitalismoemdesencanto.wordpress.com/2014/02/03/vivendo-felizes-para-sempre-transformacoes-e-continuidades-nas-novas-princesas-disney/>>. Acesso em: 19 maio 2015.

PESQUISA INSTITUTO AVON/DATA POPULAR (Brasil). Agência Patrícia Galvão. **Violência contra a mulher: o jovem está ligado?** 2014. Disponível em: <http://agenciapatriciagalvao.org.br/wp-content/uploads/2014/12/pesquisaAVON-violencia-jovens_versao02-12-2014.pdf>. Acesso em: 6 mai. 2015.

RIBEIRO, Neusa Maria Bongiovanni. Intercorrências comunicacionais na formulação do discurso de jovens estudantes do ensino fundamental de escolas de Novo Hamburgo/RS sobre Gênero e Etnia. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., 2012, Fortaleza. **Trabalhos Grupos de Pesquisa**. [s.i]: Intercom, 2012. p. 1 - 12. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-2399-1.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2012.

ROCHA, Anderson Alves da; BUENO, Zuleika de Paula. A Invenção e Reinvenção das Animações no Cinema. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 37., 2014, Foz do Iguaçu. **Trabalhos Grupos de Pesquisa**. [s.i]: Intercom, 2014. p. 1 - 14. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-2120-1.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2015.

SAFFIOTI, Heleieth. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero.

Cadernos Pagu. Campinas, 2001, v. 16, pp.115-136. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n16/n16a07.pdf>>. Acesso em 28 abr. 2015

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. **Dicionário de mulheres do Brasil**. De 1500 até a atualidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

SCOTT, Joan. **Gênero: Uma Categoria Útil Para Análise Histórica**. Nova York: Columbia University Press, 1989. Disponível em:

<<http://www.observe.com/upload/935db796164ce35091c80e10df659a66.pdf>> Acesso: 19 fev. 2015

SILVA, Denise Teresinha da. **A Fotografia Publicitária de Moda e a Glamourização da Violência Contra a Mulher**. São Borja: Faith, 2013

_____. Construindo imagens de Gênero na Publicidade e na Moda. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 36., 2013, Manaus. **Trabalhos Grupos de Pesquisa**. [s.i]: Intercom, 2013. p. 1 - 17. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1690-1.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2015.

_____. Contributos éticos e estéticos para refletir sobre a glamourização da violência contra a mulher na publicidade e na moda. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 37., 2014, Foz do Iguaçu. **Trabalhos Grupos de Pesquisa**. [s.i]: Intercom, 2014. p. 1 - 15. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-2444-1.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2015.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LOPES, José de Sousa Miguel (orgs.). **A mulher vai ao cinema**. Prefácio de Eliane Marta Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

THINKOLGA. **Chega de Fiu Fiu: resultado da pesquisa**. 2013. Disponível em:

<<http://thinkolga.com/2013/09/09/cheга-de-fiu-fiu-resultado-da-pesquisa>>. Acesso em: 6 maio 2015

VALENTE. Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman. Burbank, Califórnia: Walt Disney Pictures, 2012. Blu-ray (102 min), son., color., legendado. Tradução de: Brave

VASCONCELOS, Iara. **Análise: o descaso de hollywood com heroínas atrapalha a própria indústria**: Protagonistas femininas ainda enfrentam resistência e Hollywood. 2015. Disponível em: <<http://www.cineclick.com.br/noticias/viuv-a-negra-e-o-caso-das-heroínas-ignoradas-por-hollywood>>. Acesso em: 12 maio 2015.