

**PRINCESAS EM PLENO SÉCULO XXI? –
HISTÓRIAS PARA MENINAS E MULHERES EMPODERADAS**

*Valéria Cristina Lopes Wilke**

RESUMO: Os enredos de filmes de heróis ou de ação e de desenhos animados, até bem poucas décadas, privilegiavam personagens masculinas; as femininas, em geral, eram ou o motivo romântico ou a mocinha a ser resgatada. Por isso, pretende-se discutir como filmes infantis, centrados em personagens femininas fortes, oferecem modelos para as meninas se reconhecerem nas jornadas de suas personagens e motivos de aprendizado. São heroínas, fortes, decididas, que fogem ao estereótipo de princesas frágeis à espera de um príncipe que as beije e as faça feliz no *The End*. Elas podem ser consideradas personagens que pavimentaram, na cultura pop, o caminho para a visibilidade do chamado empoderamento das mulheres na sociedade ocidental.

Palavras-chave: Cultura Pop. Texto fílmico. Princesas da Disney. Feminismos. Sociedade Patriarcal.

**PRINCESSES IN THE 21ST CENTURY? –
STORIES FOR EMPOWERED GIRLS AND WOMEN**

ABSTRACT: The plots of heroes or action films and cartoons, until very few decades ago, privileged male characters; females, in general, were either the romantic motive or the girl to be rescued. It is intended to discuss how children's films, centered on strong female characters, offer models for girls to recognize themselves in their characters' journeys and reasons for learning. They are heroines, strong, decisive, who escape the stereotype of fragile princesses waiting for a prince who kisses them and makes them happy at *The End*. They can be considered characters that paved the way for the visibility of the so-called empowerment in pop culture of women in Western society.

Keywords: Pop Culture. Filmic Text. Disney princesses. Feminisms. Patriarchal society.

* Doutora em Ciência da Informação, IBICT/UFF. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO – Departamento de Filosofia. valeria.wilke@unirio.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7951-7621>

Introdução

De maneira recorrente na minha prática docente utilizo filmes de diferentes gêneros, desenhos animados e séries televisivas como material didático em disciplinas que ministro. A partir de pesquisas institucionais, participei do desenvolvimento de um método de exploração da pedagogia da imagem em sala de aula. Ele parte da compreensão do filme como um texto, que se materializa como discurso significativo. O método de abordagem elaborado permite justamente considerar os diferentes tipos de informações presentes no texto fílmico e que podem ser explorados pedagogicamente¹. De modo sintético é possível afirmar que, nesse sentido, o texto fílmico não é trabalhado somente pelo viés da história narrada (seu conteúdo), mas também pela linguagem cinematográfica que, ao estruturar o modo como a história é contada, oferece também diferentes informações que alicerçam a compreensão da trama. Por conseguinte, textos fílmicos têm se mostrado como documentos informacionais válidos para a discussão, em sala de aula, de diferentes temáticas, e podem ser conjugados aos textos filosóficos ou históricos, por exemplo, a depender da abordagem da disciplina.

Como artefatos culturais, os textos fílmicos são elaborados de acordo com o imaginário social, o qual consiste na dimensão simbólica estruturante da realidade, ou seja, na rede de significações imaginárias estabelecidas pelos grupos sociais e que define o que é real ou não, o que tem sentido ou não. Essa teia significativa abrange as formas particulares de, em cada período histórico, imaginar, sentir, acreditar, pensar que manifestam naquilo que uma coletividade produz materialmente e que atuam como formas de controle da vida coletiva e do exercício da autoridade e da legitimidade do poder, modulando o Consentimento, a Coesão e a Dominação. Baczko explicou que

O imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida coletiva. As referências simbólicas não se limitam a indicar os indivíduos que pertencem à mesma sociedade, mas definem também de forma mais ou menos precisa os meios inteligíveis das suas relações com ela, com as divisões internas e as instituições sociais, etc. [...] O imaginário social é, pois, uma peça efetiva e eficaz do dispositivo de controle da vida coletiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder. Ao mesmo tempo, ele torna-se o *lugar* e o *objeto* dos conflitos sociais (BACZKO, 1985, p. 310).

Assim, as imagens construídas fazem parte do cotidiano e da realidade vivenciada por aqueles que compartilham um determinado imaginário social, que é expresso por meio de símbolos, mitos, utopias, alegorias, rituais, que moldam visões de mundo e modelam comportamentos, papéis sociais e modos de sociabilidade.

Os filmes de heróis ou de ação e os animados até bem poucas décadas privilegiavam exclusivamente personagens masculinas. Já as femininas, em geral, eram ou o motivo romântico do herói,

¹ Por fugir ao escopo desse artigo, não será possível fazer uma explanação desse método. Na bibliografia estarão elencados alguns artigos que explicam a construção do método e modo de aplicação em sala de aula.

ou a mocinha a ser resgatada ou vingada pelo protagonista, e frequentemente, elas eram meras figuras sem impacto na resolução da trama. Ainda hoje as personagens femininas cumprem majoritariamente esses papéis menores ou ocupam lugares “reconhecidos” socialmente como próprios à feminilidade, constituídos a partir da subalternidade da mulher em relação ao homem, tal como demonstrou a pesquisa GENDER BIAS WITHOUT BORDER. A partir da análise de 120 filmes, realizados entre 2010-2013, foi constatado que somente 23% deles foram protagonizados ou co-protagonizados por personagens femininas. Empiricamente qualquer cinéfilo ou cinéfila ainda hoje percebe que permanece a situação em que a mulher assume papel secundário na trama, e/ou é frágil e submissa às vontades masculinas, e/ou é objeto de seus interesses ou desejos. Kaplan apontou que a indústria cinematográfica ocidental é formatada pelo imaginário social patriarcal e por isso “os signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica – maneira tal que reflete as necessidades patriarcais e o inconsciente patriarcal”. (KAPLAN, 1995, p. 45) Como as meninas, as adolescentes e as mulheres adultas são atravessadas e constituídas também por essas narrativas, permanece a dificuldade delas se sentirem aprovadas e reconhecidas por essas histórias que não as representam de maneira autônoma e senhoras de suas escolhas. No entanto, esse panorama na cultura pop vem lentamente sendo modificado. Daí o sucesso, entre o público feminino, de personagens como Elza e Anna (filmes *Frozen*), Hermione (saga *Harry Potter*), Mulan (filme *Mulan*), Merida (filme *Valente*), Katniss Everdeen (filmes *Jogos Vorazes*), Lagertha (série *Vikings*), Mulher Maravilha, a Imperatriz Furiosa (último filme da franquia *Mad Max*), Okoye (a general que protege o rei T’Challa em *Pantera Negra*), Moana (do filme *Moana, um mar de aventuras*), dentre outras.

Quem atua no chão da escola sabe, em primeiro lugar, que os diferentes produtos da cultura pop estão cada vez mais, intensa e frequentemente, nas salas de aula, a ponto deles se tornarem motivos de discussão e/ou oferecerem modelos de comportamentos e percepções do mundo presentes no cotidiano escolar brasileiro, não importando o nível da educação. Eles estão nos temas conversados e também nos cadernos, mochilas, vestimentas, brinquedos, vocabulários empregados nos diálogos estabelecidos no espaço escolar. Em segundo lugar, os e as professoras já se depararam, certamente, com ocasiões em que o desenvolvimento das atividades previstas pelo plano de aula foi atravessado por assuntos provenientes dos produtos da cultura pop, como filmes, histórias em quadrinhos, desenhos animados, mangás e animes, videogames, séries televisivas, dentre outros.

Nesse cenário, o objetivo desse artigo é explorar, a partir de elementos procedentes de filmes de animação infantis do Estúdio Disney, centrados em algumas protagonistas femininas da série das Princesas Disney, como essas obras proporcionam modelos para as meninas se reconhecerem nas jornadas de suas personagens e também os motivos de aprendizado crítico em relação ao imaginário social androcêntrico². Especialmente as personagens Princesas dos filmes produzidos após 2000, são têm

² Entende-se androcêntrico ou androcentrado o imaginário social elaborado a partir da hierarquização entre os sexos e a proeminência dada às características concebidas como masculinas, sendo que às mulheres faltariam tais caracteres.

sido delineadas como heroínas de traços fortes, decididas e que fogem ao estereótipo de princesas frágeis a espera de um príncipe que as beije e as faça feliz no *The End*. É plausível afirmar, ademais, que tais personagens têm contribuído para pavimentarem, na cultura pop, o caminho para a visibilidade do chamado empoderamento das mulheres na sociedade ocidental e também das temáticas apresentadas pelos feminismos. Por essa razão, os e as docentes podem utilizar esses textos fílmicos para a discussão sobre modelos de feminilidade, sobre o significado e as implicações da sociedade androcêntrica nos projetos de vida das mulheres. Serão apresentadas três categorias analíticas que podem auxiliar o emprego das jornadas das Princesas Disney para a crítica dos papéis de gênero tradicionais e sobre o trabalho que cabe à mulher realizar: o ideal de beleza, o amor romântico e a ideia do casamento, e o modo de relacionamento entre a protagonista e outra (s) mulher (es).

Princesas e heroínas da Cultura Pop na conexão com os feminismos³

A dominação masculina é componente essencial e basilar da arquitetura androcêntrica vigente e para Bourdieu (2011, p. 46), as estruturas de dominação “são *produto de um trabalho incessante (e, como tal, histórico) de reprodução*, para o qual contribuem agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e instituições, família, Igreja, Escola e Estado”. No processo de instituição, reprodução e vivência dessas estruturas dominantes, os atributos associados ao homem e ao masculino passam a ser concebidos como polo positivo e, por conseguinte, aqueles vinculados à mulher e ao feminino são colocados como polo negativo. O corolário dessa situação é que nas estruturas sociais instauradas desde essa tônica hierarquizante, tal como constatou Simone de Beauvoir (2009), espera-se da mulher que ela aceite seu “lugar natural” como o segundo sexo ou o homem incompleto, uma vez que todo o processo histórico de configuração desse horizonte adquire a roupagem que é percebida, aprendida e incorporada, por homens e mulheres, como natural, tradicional e verdadeira.

Nesse cenário, emergem e solidificam-se os diferentes matizes da violência de gênero - estruturada social, cultural, política, religiosa e economicamente - e que em graus diferentes depreciam, desprezam, excluem os sujeitos individuais e coletivos considerados dominados, conforme as circunstâncias de classe e de etnia/raça. Bourdieu chamou atenção para a virulência da faceta simbólica da violência, que fere tanto quanto aquela que corta a carne e faz sangrar, mas que não é percebida tão facilmente porque “se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia

³ O termo “Feminismos” já traz em si problemas epistemológicos, pois ele indica que as diferentes correntes teóricas e perspectivas feministas demandam respostas sobre quem são as protagonistas, em que período histórico elas se situam, em que contexto geográfico ocorrem e o que elas pretendem (conteúdo da pauta). Trabalha-se com o horizonte de feminismos e não de um único feminismo, uma vez que as mulheres são variadas e existem e resistem em diferentes contextos e situações. A grosso modo, pode-se falar que os feminismos são modos de encarnar as diferentes lutas das mulheres por suas pautas contrárias aos diferentes processos de opressão, de discriminação e exclusão instituídos e normalizados pela estrutura social androcêntrica e patriarcal; pela ampliação dos direitos civis e políticos; e por melhores condições de vida para mulheres, também para os homens e mais recentemente, para outros segmentos sociais que fogem à lógica binária.

só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos”, na forma de predisposições, inclinações, aptidões. (BOURDIEU, 2011, p. 50)

As consequências da violência física e da violência simbólica da dominação masculina manifestam-se nos diferentes níveis e processos de exclusão social, de padecimentos físicos e psíquicos e de exploração dos sujeitos individuais coletivos dominados, inclusive aqueles formados por homens que não se enquadram e nem se adequam aos padrões heteronormativos, de classe e étnico-raciais dominantes. Todavia, numa sociedade androcentrada, até mesmo esses grupos masculinos disfrutam de privilégios em alguma nível e proporção, que não estão disponíveis às mulheres. Por sua vez, por essas estruturas constituírem os indivíduos e interpelá-los enquanto sujeitos, também as mulheres podem reproduzir discursos e modos de ser que promovam e legitimam a dominação masculina, pois como registrou Bourdieu, “o poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o *constroem* como poder”. (idem, 2011, p. 52).

Saffioti ressaltou que, no âmbito da sociedade patriarcal, a arquitetura estrutural é reproduzida, mantida e recriada pelas diferentes instituições e relações sociais que atuam como a “argamassa que edifica desigualdades várias, inclusive entre homens e mulheres”. (SAFFIOTI, 2011, p. 133) Isso se deve ao fato de que “os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio”. (idem, p. 115).

Na sociedade ocidental, os padrões associados ao feminino e à feminilidade têm sido, pois, assegurados pelas relações sociais androcentradas e patriarcais, segmentadas por estamentos e por classes sociais, conforme o período histórico, e transmitidas por diferentes instituições. Dentre os diversos aspectos que compõem essas estruturas, o campo educacional é elemento essencial para a manutenção do patriarcalismo e da subalternidade da mulher. Entendo a educação, por um lado, como o processo formativo dos indivíduos, no âmbito da socialização, que são moldados segundo os padrões socialmente aceitos para homens e mulheres. Por outro, há também educação formal que, durante séculos, no ocidente esteve destinada somente aos homens. Christine de Pizán (1364 - c.1431), considerada a primeira mulher escritora profissional do ocidente, por sua condição feminina não pode ter acesso à educação formal universitária de sua época. Ela combateu energeticamente a misoginia vigente e defendeu com o mesmo vigor que as mulheres recebessem a mesma educação fornecida aos homens. De acordo com os argumentos dela, estar alijada da educação era o que explicava porque as mulheres conheciam menos que os homens e porque tinham horizontes tão limitados. Na obra *Cidade das Damas* sustentou que

[...] se fosse o costume mandar jovens meninas para a escola e ali ensiná-las toda sorte de diferentes matérias, assim como se faz com jovens meninos, elas entenderiam e aprenderiam as dificuldades de todas as artes e ciências com tanta facilidade quanto os meninos. [...] Sabes por que mulheres conhecem menos que homens? [...] é porque elas são menos expostas a uma larga variedade de experiências já que precisam ficar em casa o dia inteiro em nome do lar. Não há nada como uma gama completa de diferentes experiências e atividades para expandir a mente de qualquer criatura racional (PIZAN, 2012, parte I, cap. XXVII, s/p).

Para ela, as supostas diferenças intelectuais entre homens e mulheres deviam-se tão somente às circunstâncias históricas e não à alegada inferioridade natural feminina. Pela defesa de algo muito similar, o direito à educação, a jovem paquistanesa Malala Yousafzai (1997 -) quase morreu assassinada pelos talibãs, em pleno século XXI; igualmente, por uma batalha similar à de Pizan, incontáveis cientistas, na nossa atualidade, fazem campanhas em prol da educação científica das meninas. O fato é que a subalternidade intelectual, a política ou a econômica, por exemplo, são construções sociais e como circunstâncias históricas têm impactado negativamente a vida de incontáveis gerações de mulheres, de diferentes nichos culturais e de diversos segmentos sociais, impondo-lhes, no mais das vezes, trajetórias vinculadas necessariamente ao casamento e/ou ao cuidado da família, atividades estimadas como as tipicamente capazes de realizar a suposta natureza feminina. Como argumentou Simone de Beauvoir (2009, p. 913), “as restrições que são impostas pela educação e pelos costumes à mulher limitam seu domínio sobre o mundo”; a essas se somam outras provenientes do lugar social ocupado e pela etnia/raça a qual pertence, igualmente limitantes.

Assim como não se nasce mulher, não se nasce homem. Tornamo-nos mulheres e homens na realidade histórica cimentada pelas formações discursivas de diferentes matizes e suas relações sociais historicamente estabelecidas que podem e, afinal, são transformadas. Nenhuma minoria socialmente constituída enquanto tal, não importando se quantitativamente consiste na maioria, recebeu sem luta algum direito ou mesmo algum benefício. São os embates que movem a história. E se a vivência sob o patriarcado vem de muito longe, o mesmo ocorre com a resistência a ele. Como é recorrente, os atos de resistir e se opor a algo aceito socialmente não são contados pela história oficial. Por isso vigora ainda o silêncio sobre o papel desempenhado pelos sujeitos individuais e coletivos femininos que resistiram e que conseguiram transcender à imanência da mera sobrevivência. Daí a relevância de todo o trabalho historiográfico atual, nos diferentes campos das ciências, de pegar a História a contrapelo, tirar da invisibilidade e reabilitar as mulheres que resistiram, que lideraram, que produziram obras, que contribuíram para o desenvolvimento dos conhecimentos e da sociedade em geral.

As lutas das mulheres de diferentes estamentos/classes sociais e de contextos culturais diversos, especialmente após os movimentos sufragista, abolicionista e trabalhista do século XIX e início do seguinte, têm proporcionado o questionamento teórico e prático do patriarcado e da subalternidade feminina. Esse cenário, por sua vez, atuou e atua para a mudança da representação das mulheres nos produtos midiáticos da cultura pop, ao questionar a suposta passividade e subserviência femininas, a suposta rivalidade entre as mulheres, como se apenas os homens pudessem ser camaradas, a suposta destinação natural à maternidade ou ao casamento vinculado pelo “verdadeiro amor” romântico e selado pelo beijo salvador do príncipe encantado.

Serão explorados a seguir alguns elementos provenientes de textos fílmicos infantis do Estúdio Disney da franquia *Princesas*, que podem ser utilizados pedagógica e criticamente por docentes porque,

por um lado, as protagonistas femininas fortes proporcionam às meninas se reconhecerem nas jornadas de suas personagens e, por outro, todas as princesas oferecem também motivos para o aprendizado crítico em relação ao imaginário social androcêntrico e patriarcal.

Crescendo com as Princesas Disney

A mídia é um dos institutos que estrutura e apresenta ao público em geral, imagens de grupos sociais hegemônicos e também de outros que figuram como “minorias sociais” subalternizadas e inferiorizadas, como mulheres, pobres, pretos, LGBT+, indígenas, dentre outras. A sub-representação desses segmentos sociais e/ou sua representação distorcida hoje tornaram-se questões problemáticas visíveis, pois foi constatado que sub-representar e/ou distorcer afetam o modo como os indivíduos lidam consigo mesmos, interferem na autoestima e incidem sobre como eles entendem suas identidades. Freire Filho (2005, p.20) afirmou que a cultura da mídia possui papel fundamental na criação, reconhecimento e legitimação de modelos “daquilo que significa ser homem ou mulher, moral ou imoral, feio ou bonito, bem-sucedido ou fracassado, entre outros critérios e referenciais significativos para a condução da vida diária e a capacidade de situar-nos no mundo moderno”. Por conseguinte, na compreensão das produções da Cultura Pop como artefatos culturais, elaborados conforme parâmetros fornecidos pelo imaginário social guarnecido pela dominação masculina, está implicado que esses produtos ao contribuírem para a constituição dos sujeitos, informam modos de ser, pensar, agir, sentir, comportar, relacionar-se com os demais, por exemplo, que seguem os valores, os comportamentos, os parâmetros positivados pelo horizonte do imaginário social androcêntrico e patriarcal.

Segundo Kellner (2001, p. 9), “as narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo de hoje”. Esses símbolos e mitos disponibilizam códigos que passam a ser compartilhados, interpretados e vivenciados, e contribuem para a modelagem de sujeitos individuais e coletivos. Por sua vez, Fischer (2002) ressaltou que as mídias e seus produtos atuam como lugares da formação de crianças e jovens, ou seja, eles também ensinam sobre quem somos e sobre valores, concepções e representações sociais. Crianças e jovens em contato com tais produtos identificam-se com os heróis e heroínas das narrativas de filmes, desenhos animados, HQs, séries televisivas, mangás, dentre outros. Essa identificação, até muito recentemente era mais fácil para os meninos devido à onipresença de narrativas centradas nas figuras masculinas. Para as meninas, por sua vez, era muito mais comum sonhar ser uma princesa tal como as dos contos de fadas.

Não obstante as desigualdades vigentes na representatividade e na representação feminina nas narrativas dos produtos midiáticos e no protagonismo dessas personagens como condutoras das tramas, por exemplo, hoje há mais oportunidades para que meninas possam se reconhecer em várias figuras fortes e determinadas e entender que elas podem ser mais do que a mocinha a ser resgatada pelo príncipe

ou, como diria Beauvoir (2009), mais do que a flor que se oferece ou o fruto a ser colhido pelo homem; que elas podem ser mais do que figuras frágeis, indefesas, sem opções ou dependentes da ação masculina ou, quando muito, coadjuvantes de segunda ordem por pertencerem ao segundo sexo. Mas para ser mais, para ousar ser para além do que é reproduzido e inculcado pela sociedade androcentrada é preciso coragem para abraçar o devir. Essa coragem pode ser alimentada pelo processo educativo, no chão da escola, a partir do trabalho a ser desenvolvido sobre, por exemplo, a jornada das Princesas Disney para a crítica dos papéis de gênero tradicionais e sobre o trabalho que cabe à mulher realizar. Esse tipo de abordagem possível aos e às professoras se insere dentro da compreensão de que todo ato educativo é ato político por excelência, tomando-se política como a dimensão que lida com o que ocorre na *pólis* como, por exemplo, as relações hierarquizadas e desigualitárias entre homens e mulheres. Como avaliou Cláudia C. Rael

Assistimos os desenhos sem perceber que eles estão se constituindo e ensinando o que é ser mulher, o que é ser homem, ser criança, ser branco ou ser negro. Embora muitos desses produtos culturais, como os desenhos estejam ligados ao lúdico, ao prazer e, por isso, sejam considerados como “inocentes” demais para merecerem uma análise política, eles necessitam ser analisados como pedagogias culturais que participam ativamente na construção de identidades culturais. (RAEL, 2008, p.161).

Como afirmou Pachá (2013b, s/p),

[...] as Princesas Disney podem existir como um importante laboratório para a própria crítica. Ao expressarem um modelo simples que pode ser internalizado até mesmo por crianças muito pequenas, criam também um modelo simples o suficiente para ser criticado por essas mesmas crianças. Nesse sentido, a principal tarefa dos adultos é fomentar e disponibilizar os instrumentos para a elaboração de tal crítica. Às crianças cabe o seu desenvolvimento, e este pode ser surpreendente.

No âmbito do entretenimento, a Disney é um complexo de estúdios, parques temáticos e franquias. Ela produz inúmeras animações que retratam as “histórias das princesas”, desde 1937, com o lançamento do filme de longa-metragem *Branca de Neve e os sete anões* (*White and Seven Dwarfs*). Essas princesas são muitas e foram criadas em contextos sociais diferentes, ao longo de oito décadas. Algumas delas foram reunidas na franquia *Princesas: Branca* (*Branca de Neve e os sete anões*), Cinderela (*Cinderella*, 1950), Aurora (*A bela adormecida*, 1959), Ariel (*A pequena sereia*, 1989), Bela (*A Bela e a Fera*, 1991), Jasmine (1992, uma princesa cuja história é protagonizada por Aladdin, que nomeia o filme!), Pocahontas (*Pocahontas*, 1995), Mulan (*Mulan*, 1998), Tiana (*A princesa e o sapo*, 2004), Rapunzel (2011, do filme *Tangled / Enrolados*), Merida (*Brave / Valente*, 2012), Moana (*Moana*, 2016).⁴ Apesar do sucesso retumbante, Elza e Anna (*Frozen*, 2013 e *Frozen 2*, 2019) tecnicamente não fazem parte do elenco da franquia *Princesas*, até porque são

⁴ A essas princesas se somam a princesa Fiona (dos filmes *Schrek* – 2001, 2004, 2007, 2010, DreamWorks Pictures), a princesa Anastasia (1997, Fox Animation Studios) e outras esquecidas da Disney por não terem sido sucessos: a princesa Kida (*Atlantis: O Reino Perdido*, 2001), a princesa Eilonwy (*Caldeirão Mágico*, 1985) e a princesa Gisele (*Encantada*, 2007), cujo filme fez muito sucesso, mas está fora da franquia Disney.

rainhas e, enquanto mercadorias, as irmãs do Reino de Arandelle vendem muito por si mesmas. Entretanto, nesse trabalho, para fins didáticos, elas estão ao lado das demais.

Foi Andy Mooney quem teve a ideia da franquia *Princesas*, em 2000, após se deparar com inúmeras meninas fantasiadas, de modo improvisado, como suas personagens preferidas em um espetáculo *Disney on Ice*. Ele se deu conta do provável filão que reuniria diferentes princesas sob uma marca. Ele estava correto, pois a franquia *Princesas* se tornou a mais lucrativa da empresa, sob os bons auspícios de todas as fadas-madrinhas, e hoje reúne mais de 26 mil produtos diferentes vinculados às histórias das beldades, como por exemplo, roupas, objetos de decoração, brinquedos, material escolar. Somente esse aspecto alimenta todo um conjunto de críticas sobre a mercantilização da infância e do imaginário infantil⁵, mas que não será abordado aqui por fugir do escopo da análise.

Na sequência das produções, essas princesas passaram por transformações físicas e comportamentais, fato que indica mudanças no ideal da Princesa Disney, porque ele acompanhou⁶ os questionamentos oriundos das pautas feministas, os embates e debates sobre os padrões do que vem a ser “mulher” e feminilidade na sociedade contemporânea de classes e algumas alterações sociais relativas ao papel das mulheres na sociedade ocidental.

Para dar conta das mudanças nos modelos dos perfis das Princesas Disney, utilizarei três categorias analíticas, o ideal de beleza, o amor romântico/ideia do casamento e a relação da princesa com outras mulheres. Elas podem ser instrumentos válidos para professoras e professores nas atividades relacionadas à crítica ao imaginário social patriarcal e androcentrado e à situação da mulher dentro dele.

O **ideal de beleza**, herdado dos contos de fadas, fez com que as chamadas *princesas clássicas*, Branca (*Branca de Neve e os Sete anões*, 1937), Aurora (*A bela adormecida*, 1959), Cinderela (*Cinderella*, 1950), fossem apresentadas como mulheres caucasianas brancas, de feições ocidentais, magras, que exalavam juventude, submissão, ingenuidade, fragilidade, suavidade e beleza, segundo um ideal impossível de beleza. Observou Fernanda Breder (2015, s/p) que “A beleza passa a atingir as mulheres ‘onde a sexualidade se funde com o amor-próprio’ e a cultura cria o estereótipo de que as mulheres podem possuir beleza sem inteligência ou inteligência sem beleza, mas nunca os dois ao mesmo”. Como ressaltou Wolf, por sua vez, as mulheres “não passam de ‘beldades’ na cultura masculina para que essa cultura possa continuar sendo masculina” (1992, p. 77). Simone de Beauvoir argumentou que

A mulher é a Bela Adormecida no bosque, Cinderela, Branca de Neve, a que recebe e suporta. Nas canções, nos contos, vê-se o jovem partir aventurosamente em busca da mulher; ele mata dragões, luta contra gigantes; ela acha-se encerrada em uma torre, um palácio, um jardim, uma caverna, acorrentada a um rochedo, cativa, adormecida: ela espera. ‘*Um dia meu príncipe virá...*’ [citando uma das canções do filme *Branca de Neve e os Sete Anões*] Os refrões populares insuflam-lhe sonhos de paciência e esperança. A suprema necessidade para a mulher é seduzir um coração masculino; mesmo intrépidas,

⁵ A esse respeito indico a reflexão de Henry Giroux, como em *A Disneyização da cultura infantil*

⁶ Como produtos da indústria do entretenimento, é plausível argumentar que esse acompanhamento de tendências sociais se deva prioritariamente à necessidade de adequação das Princesas Disney ao público feminino, grande consumidor de criações da cultura pop.

aventurosas, é a recompensa a que todas as heroínas aspiram; e o mais das vezes não lhes é pedida outra virtude senão a beleza. (BEAUVOIR, 2009, p. 63).

Branca era tão bela que sua beleza causou inveja na sua madrasta, a Rainha, que elaborou um plano para matá-la e por isso a jovem acabou dividindo uma casa com sete pequenos homens rabugentos, que a acolheram por ela saber... cozinhar e cuidar da casa. Cinderela possui cabelos loiros e olhos azuis. Após a morte de seu pai, mesmo humilhada e tratada como serva em sua própria casa pela madrasta e por suas irmãs, tudo aceitou passivamente, pois a ordem familiar era o que importava relevante. Ela recebeu a ajuda de uma fada-madrinha para ir a uma festa, que impôs, contudo, a condição do respeito ao horário pré-determinado, o que sugere que mulheres não deviam ficar fora de casa, sozinhas, à noite. Por desrespeitar o horário determinado, foi punida. Seu sonho era ser feliz e deixar para trás a realidade triste e pesada que vivia como uma serva. No final, seu problema foi resolvido pelo Príncipe, que se casou com ela e a retirou da casa da madrasta onde era obrigada a realizar o trabalho doméstico. A princesa Aurora tinha olhos azuis e cabelos dourados e recebeu a beleza como presente de uma de suas fadas madrinhas. A raivosa Malévola a amaldiçoou e por isso foi criada como camponesa na floresta pelas três fadas madrinhas, na tentativa de impedirem a realização da maldição, que mesmo assim foi realizada: ela furou um dedo na roca de fiar e caiu em sono profundo. Completamente passiva e obediente, aguardou também *dormindo* que o Príncipe solucionasse seu problema, beijando-a e resgatando-a. Em realidade, o príncipe não conhecia Aurora e vendo-a dormindo, ficou encantado por sua beleza e a beijou, quebrando o feitiço. Branca, Cinderela e Aurora enquadram-se no estereótipo da mulher alva, bela, passiva, ingênua, boa, dócil, dona de casa e que aguarda seu príncipe para casar e resolver seus problemas. Por sua vez, suas opositoras, as vilãs poderosas e manipuladoras, que as assediaram e maltrataram, foram apresentadas como feias de modo a associar a feiura à maldade e terminaram tragicamente como a indicar o que aguarda uma mulher por extrapolar aquilo que se espera socialmente dela, como a docilidade, não almejar o poder, a conformação e a obediência às regras sociais.

Na sequência dos filmes, uma nova leva de princesas surgiu, as *Princesas Rebeldes*⁷, nas décadas 1980-1990. Com o desenvolvimento das pautas feministas, as princesas passaram a ser desafiadas e a desafiar certos padrões de comportamento e expectativas sociais, antes da consumação do final feliz. Como afirmou Breder, essas princesas foram construídas com novas características

[...] a década de 90 traz uma sucessão de princesas fora do padrão clássico das três primeiras. Bela é apaixonada por livros, Jasmine recusa-se a se casar por ordens do pai, Mulan se veste de homem para ir à guerra, Pocahontas enfrenta as leis de sua tribo e ensina um homem branco a respeitar a natureza. O que todas trazem em comum são personalidades fortes, histórias onde enfrentam as regras e mudam seu próprio destino (BREDER, 2013, p. 35).

⁷ Princesas rebeldes: Ariel, Jasmine, Bela, Pocahontas e Mulan.

Se elas continuaram belas, aquele padrão de beleza das princesas clássicas foi modificado em termos de traços corporais e também comportamentais. As princesas passaram a ter fisicamente traços étnicos e suas histórias vieram também de outras fontes diferentes dos contos de fadas. A princesa Ariel apareceu em *A pequena sereia* (1989). Como ela é uma sereia, não tem as formas humanas e foi apresentada como uma linda garota; é filha caçula do rei Tritão; vive no fundo do mar e tem sua bela voz reconhecida por todos. Curiosa, sonhava em poder conhecer os humanos e seu mundo. Ao se apaixonar pelo príncipe Eric, um humano, ela fugiu de seu reino e abriu mão de sua natureza, do privilégio de ser filha do rei e de sua voz para conseguir, por um feitiço da bruxa Úrsula, poder viver com quem amava. A princesa Jasmine não protagonizou seu próprio filme, e sim, Aladdin (*Aladdin* 1992). Ela possui traços da etnia árabe e foi apresentada como uma linda jovem, de olhos castanhos e amendoados e cabelos pretos, e também esperta, decidida e corajosa.

As *Princesas do século XXI* fizeram seu *début* com a bela Tiana (*A Princesa e o Sapo*, 2009). Ela se tornou a primeira princesa afro-americana e foi definida como trabalhadora, grande cozinheira e que sonhava ter um restaurante próprio em New Orleans e não com um príncipe encantado. Merida (*Valente*, 2012) é uma princesa escocesa do reino de DunBroch. Possui uma farta cabeleira ruiva, encaracolada e rebelde. Apesar de sua mãe, a rainha Elinor, querer transformá-la numa dama, Merida não se enquadrava nos valores apregoados por sua mãe de como uma princesa deveria ser: sorridente, paciente, comedida, com os cabelos domados sob uma touca. Criada pela mãe para ser sua sucessora, revelou-se sem a mínima vocação ou vontade para o reino, e apreciava cavalgar e praticar arco e flecha presenteado por seu pai. Exímia arqueira, usou sua destreza para ganhar “sua mão” num torneio, cujo prêmio era o casamento com Merida. Moana (*Moana*, 2016) é a última princesa da franquia *Princesas* da Disney, até o presente momento. Ela tem os traços dos povos da Polinésia: é morena, tem pernas grossas e cabelos crespos; é forte, destemida, heroica, e nada se assemelha ao papel social da mulher submissa, frágil e dependente dos homens. Veste-se com liberdade. É aventureira e sonha em se aventurar pelos mares como seus antepassados. Os filmes *Frozen* apresentaram duas irmãs, Elza e Anna, que são belas, mas a beleza não é o que as define. Elas não contestam a feminilidade e se elogiam mutuamente como graciosas. Elza possui um poder especial, produzir gelo com as mãos, visto por seus pais como perigoso para os demais. A ela foi inculcado esconder e não sentir quem verdadeiramente é desde que se descontrolou e atingiu sua irmã, ainda crianças. Anna, por sua vez, é decidida, valente, corajosa. Elza não precisou de um príncipe ou de se submeter a um homem para ser rainha de Arandelle, algo similar a Merida e a Moana.

O **amor romântico** como o verdadeiro amor e a **ideia do casamento** revelam em seu cerne um aspecto central da sociedade hierarquizada: a mulher necessita de um homem que a tutele e aquele se apresenta como a realização possível à mulher. Branca, Aurora e Cinderela representam mulheres que precisam da figura protetora do (futuro) marido (ou de outro homem) e da sacralidade da família. O ideal romântico valoriza virtudes como fidelidade, virgindade e também a noção do amor à primeira vista. A fragilidade dessas princesas mostrou como elas necessitavam de proteção, prioritariamente de homens,

mas também valia a de fadas-madrinhas. Branca ao ser envenenada pela Bruxa foi salva pelo caçador e pelos Sete Anões e aguardou dormindo que o príncipe encantado chegasse e que, num ato do amor verdadeiro, resolvesse seu problema ao beijá-la. O sonho dessa princesa era encontrar seu amor eterno na figura de um cavaleiro, o que de fato aconteceu. Cinderela após a morte do pai, foi criada pela madrasta que a perseguiu, maltratou e a tratou como uma serva, obrigando-a a realizar os afazeres domésticos. Com muito custo conseguiu ir ao baile, que tanto desejava, com o auxílio da fada madrinha que providenciou o vestido, a carruagem e os famosos e delicados sapatinhos de cristal; ela impôs um horário para Cinderela retornar do baile. Cinderela dançou e cantou com o príncipe e por pouco quase perdeu o horário delimitado. Ao fugir rapidamente da festa, perdeu um de seus sapatinhos na escadaria do palácio. O príncipe apaixonado procurou-a pelo reino. Ao encontrá-la, casaram-se. Ela se transformou numa princesa e foram felizes para sempre. Príncipes, portanto, igualmente salvaram Aurora e Cinderela, que foram protegidas também por fadas-madrinha.

A bela princesa Ariel, por sua vez, já no final dos Anos 80, abdicou de tudo (sua natureza, o reino subaquático, sua bela voz) para ficar com seu príncipe, o humano Eric. Ou seja, foi ela quem fez o grande ato do amor verdadeiro. Mas ela o escolheu, assim como decidiu seguir sua curiosidade e conhecer outro mundo diferente do seu. Ao final, Tritão reconheceu o amor da filha pelo príncipe Eric e a transformou em humana. Jasmine, outra bela princesa, recusou o marido escolhido pelo Sultão, seu pai. Pelas regras, ela poderia até escolher seu esposo, mas ele teria de ser nobre, justamente o inverso do plebeu ladrão Aladdin, por quem já estava apaixonada. Jasmine foi a primeira princesa que não teve outra mulher como antagonista. O vilão é Jaffar. Ao salvar o reino de Jaffar, o Sultão outorgou a Aladdin o título de príncipe e assim ele e Jasmine puderam se casar. Bela (*A Bela e a Fera*, 1991) era uma bonita e jovem mulher que não conseguia se adaptar à vida de sua aldeia. Ela se revelou como uma leitora voraz que não pretendia se casar, o que não era bem visto por não se adequar ao que se espera de uma mulher. Um dos versos da música cantada por Gastão, seu pretendente aldeão, expressou que “mulheres que leem têm ideias diferentes”, sendo que ele se opunha à independência dela e pretendia casar com ela para ter muitos filhos. Bela apaixonou-se por um príncipe que respeitou seu interesse intelectual e deu a ela uma biblioteca. Coube a ela salvá-lo e todo o reino de sua amaldiçoada ferocidade, mediante o amor verdadeiro, invertendo a lógica do príncipe salvador. Pocahontas (*Pocahontas*, 1995) foi protagonizado por uma princesa indígena, que desafiou a tradição de seu povo e não aceitou o marido escolhido por sua família. Ela foi a primeira princesa a beijar um homem, por iniciativa própria, e também a primeira a não acompanhar o amado por ter entendido a responsabilidade de permanecer junto ao seu povo. Ela optou pela responsabilidade e não pelo amor, apesar de o final feliz permanecer no horizonte de Pocahontas e de John. Como Bela, coube a ela salvar o personagem masculino. A história de Mulan (*Mulan*, 1998) difere muito das anteriores. A imagem dela foi construída por traços físicos de uma chinesa - não branca e não europeia -, que não era frágil e nem dependia de proteção de alguém. Ela não era princesa, nem filha de líder local e nem se casou com um príncipe. O casamento não estava nos planos dela, mas se

submeteu às aulas de etiqueta com uma casamenteira e falhou ao ser julgada magra demais para gerar filhos e porque não se encaixava no padrão exigido para ser esposa (ser calma, obediente, ter bons modos, por exemplo), pois ela era uma guerreira. Ao se travestir como homem, Mulan ocupou o lugar do pai nos exércitos do imperador na guerra contra os hunos. Aprendeu a lutar, tornou-se guerreira, salvou sua família da desonra e ajudou o império chinês ao ser valorosa guerreira, ao lutar travestida de homem. Terminou por ser reconhecida por suas qualidades, mesmo sendo mulher. Em relação ao casamento, as princesas Ariel, Jasmine e Bela escolheram seus pares; por sua vez, uma possível união amorosa manteve-se aberta no horizonte de Pocahontas e de Mulan com homens também escolhidos por elas.

Casar não fazia parte das pretensões da princesa Tiana (*A Princesa e o Sapo*), mas ela conheceu um príncipe falido, que foi transformado num sapo pelo vilão. Entre idas e vindas da narrativa, até um beijo que não transformou sapo em príncipe, ela percebeu que, além do restaurante, também desejava viver ao lado de Naveen, mesmo na condição de sapos. Ao final voltaram a ser humanos e ela abriu seu restaurante para cozinhar as receitas aprendidas com o pai. Como Bela, Rapunzel (*Enrolados*, 2010) foi quem salvou Flynn, que não era príncipe, ao sacrificar sua almejada liberdade. O ato de amor verdadeiro foi mútuo: ela aceitou trocar a cura dele, ferido mortalmente pela vilã Ghel, e permanecer presa na torre por sua própria vontade; ele renegou sua cura para que ela pudesse finalmente ser livre. Entretanto, ela conseguiu curar a ferida dele por meio de suas lágrimas curativas, que desconhecia possuir. No final, Rapunzel retornou para o reino de seus pais, onde reencontrou-se com o amor deles e que lhe fora roubado pela vilã mãe-Ghel. Eles se casaram e Flynn tornou-se um príncipe consorte.

Nas histórias das princesas Merida, Elza e Anna e Moana a tônica do verdadeiro amor associado a um príncipe mudou completamente. O grande tema de *Valente* é o relacionamento amoroso mãe-filha, Elinor - Merida. A princesa ao descobrir que o torneio de arco e flecha seria para escolher seu marido entre os guerreiros dos clãs escoceses, decidiu lutar por sua mão e pelo amor-próprio. Como exímia arqueira venceu todos os pretendentes. No transcurso do enredo, foi mostrado que o verdadeiro amor une, salva e pacifica duas mulheres fortes, valorosas e determinadas, Merida e sua mãe Elinor. Pela ação da princesa ficou também acordado no reino que os jovens poderiam escolher seus companheiros/companheiras. No final do filme, Merida disse para todos

– 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?

E o rei Fergus, seu pai, aprovou orgulhoso dizendo que ela era igualzinha à mãe! Ou seja, Merida reunia as condições de liderar um reino. Nos dois filmes *Frozen*, o amor que emergiu como o verdadeiro, que restaura e salva, também liga duas mulheres, as irmãs princesas (e depois, rainhas) Elza e Anna. Cada uma dessas protagonistas possui suas fraquezas, seus medos e suas qualidades e não podem ser qualificadas como frágeis e delicadas. A jornada de Elza foi marcada pelo aprendizado de ser quem ela é e para tanto,

a princesa Anna, foi essencial. Seu problema não foi resolvido por um homem ou pelo amor verdadeiro de um homem, mas pelo ato de amor verdadeiro de sua irmã. Anna possuía o desejo de casar, mas seu casamento com “o primeiro que aparece” foi contestado por Elza e por Kristoff. Corajosa e amorosa, Anna não desistiu de sua irmã, obrigada a fugir de seu reino como aberração, e ao final, realizou o ato supremo do verdadeiro amor em prol a vida de sua Elza, pois só um ato de amor verdadeiro pode aquecer um coração congelado”, como foi dito a Kristoff. Ele concluiu que seria o beijo de um príncipe que salvaria Anna da morte certa e a levou ao príncipe Hans. Ao contrário das expectativas, o príncipe a deixou para morrer, e foi perseguir Elza. Por fim, Anna realizou o ato do verdadeiro amor ao livrar sua irmã da morte certa, e seu coração se aqueceu, salvando a si própria, Elza e o reino. Na vida de Moana não há príncipes, amor romântico ou futuros maridos à vista. Além de Tui, o pai, há a personagem masculina do semideus Maui, que havia roubado *pounamu*, o coração de Te Fiti, a poderosa deusa criadora e provedora da natureza. Sem coração, as ilhas criadas pela deusa estavam destinadas a perecer. Moana não precisou de um herói que a salvasse, porque ela é a heroína destinada a restaurar o coração de Te Fiti, e assim, a salvar a ilha de seu povo.

O tipo de relação entre mulheres também mudou na trajetória das Princesas Disney. A terceira categoria analítica é a **relação entre mulheres**, que passaram de **rivals a camaradas**. Nas Princesas Clássicas e também na história de Rapunzel, percebe-se claramente a dualidade e a rivalidade entre elas e outras mulheres, que encarnam as vilãs. Essas foram apresentadas como indomáveis, poderosas e senhoras das próprias vidas. Obviamente esses aspectos fogem ao controle dos padrões ligados à subalternidade feminina e, em consequência, elas foram mostradas como invejosas, egoístas, más. A maldade ficava estampada na forma física: eram horrendas. Entre Branca e a Madrasta inexistente relação amorosa ou empática. Na casa dos Anões ela é a única mulher, que se submeteu a cuidar deles e da casa em troca da proteção. Ao se disfarçar como uma velha, a Madrasta seguiu com seu plano para matar Bela envenenando-a com uma maçã, para se tornar a mais bela dentre as mulheres do reino. No final, o feitiço virou contra a feiticeira e a Madrasta, atingida por um raio, caiu de um penhasco e morreu. As opositoras de Cinderela foram a madrasta e suas meia-irmãs, que a tratavam como serva, humilhando-a sempre que podiam. Mais uma história que privilegiou a rivalidade feminina. Aurora não enfrentou uma madrasta, mas uma personagem rancorosa, Malévola, que a enfeitiçou e a condenou à morte aos 16 anos. Aurora foi protegida por três boas e desajeitadas fadas-madrinhas. Igualmente, Malévola teve um final trágico ao ser assassinada pelo príncipe que salvou Aurora.

Nas Princesas Rebeldes também ocorreram mudanças quanto a esse tópico. Ariel tem irmãs com as quais não se relaciona. Úrsula, a bruxa do mar, é uma personagem feminina com quem Ariel mantém contatos. Ela tem a pele azul, os lábios vermelhos e usa forte maquiagem. A falta de empatia e da verdadeira colaboração entre elas se devia ao desejo de vingança de Úrsula em relação ao pai de Ariel. Mas essa vingança atingiu em cheio Ariel: a porção mágica para transformá-la em humana tirou de Ariel sua voz, silenciando-a. Ao preparar o feitiço, a bruxa cantava: “O homem abomina as tagarelas, garota

caladinha ele adora, se a mulher ficar falando o dia inteiro fofocando o homem se zanga diz adeus e vai embora. Não! Não vai querer jogar conversa fora, que os homens fazem tudo para evitar. Sabem quem é a mais querida? É a garota retraída! E só as bem quietinhas vão casar!”.

Pocahontas tem uma amiga de infância, Nakoma, que a auxiliou sempre que necessitou. Ambas têm personalidades diferentes, mas inexistente rivalidade entre elas. Ao contrário, são cúmplices e solidárias.

Entre as Princesas do século XXI, Tiana manteve relacionamentos com três mulheres, Charlotte, sua melhor amiga, sua mãe e Mama Odie (sacerdotisa vodu). Charlotte, filha do Rei do Carnaval, logo uma princesa, beijou o príncipe para transformá-lo em humano por causa de Tiana. Ela disse: “Em toda a minha vida eu li sobre amor de verdade em contos de fadas e Titi você conseguiu achar. Eu beijo ele, por você, amiga. Ele não precisa casar comigo”. O beijo não funcionou, mas demonstrou a amizade entre as duas. Rapunzel não teve amigas e a única relação que manteve com uma mulher foi com uma bruxa, que se apresentava como sua mãe Gothel, mas que a enganou e a aprisionou durante 18 anos. No cerne da história de Merida está a relação conflituosa com sua mãe. Elinor queria preparar a filha para suceder na direção do reino e para tanto usou elementos dos padrões da sociedade patriarcal para transformá-la numa dama, e que foram recusados pela filha, que preferia as atividades associadas aos homens. No final, Elinor rompeu com a tradição patriarcal e apoiou a decisão de Merida. A princesa, por sua vez, também aprendeu com a rainha que governar exige responsabilidades, como um possível e futuro casamento. Elas conseguiram colaborar uma com a outra e acertar os passos da relação por meio do amor que havia entre elas. Elza e Anna mudaram o modo de representação da relação entre mulheres nos filmes das Princesas Disney. Não há bruxas ou madrasta ou mesmo fada madrinha. O filme mostrou como uma protegeu a outra, cada qual a seu modo. Anna fortaleceu a irmã nos momentos em que Elza estava mais fragilizada e acreditou que ela poderia controlar seus poderes. Elza compreendeu como o amor aqueceria também seu coração e que juntas e solidárias eram fortes. Entretanto, cabe observar que a empatia, a colaboração e a solidariedade entre Merida-Elinor e Elza-Anna estão associadas aos laços consanguíneos. Moana possui uma bela relação com Tala, sua sábia avó, e foi apoiada por Sina, sua mãe. Sina a ajudou a partir em sua aventura. Foi Tala que contou a história de Te Fiti e de seu povo ao transmitir os conhecimentos dos antepassados. Foi a avó que orientou sua neta em sua jornada heroica e ao apontar seu caminho no mar. No final, Moana resgatou o coração de Te Fiti e a curou ao devolvê-lo à deusa criadora das ilhas e da vida que nela há.

De oponentes e rivais, os últimos filmes das Princesas Disney revelaram que entre as mulheres pode haver outro tipo de relação, qual seja aquele marcado por cumplicidade e solidariedade. Esse aspecto rompe com máximas presentes na sociedade patriarcal segundo as quais as mulheres não conseguem estabelecer relações de empatia, de afetividade e amizade com outra mulher e que as relações harmoniosas e de camaradagem somente ocorrem entre homens. Márcia Tiburí ressaltou que a rivalidade feminina é um mito e que o processo de dominação masculina transformou essa rivalidade em algo naturalizado, a

fim de perpetuar a ideologia do poder patriarcal. De acordo com esse mito, mulheres são eternas rivais e, por isso, não conseguem estabelecer laços de ajuda mútua e de solidariedade.

Entre continuidades e rupturas, as trajetórias das Princesas Disney têm acompanhado o difícil embate das mulheres por empoderamento e respeito no contexto do horizonte social androcentrado, patriarcal e estruturado sobre diferentes tipos de hierarquizações (por sexo e gênero, por classe, por etnia/raça/colonialidade) que se imbricam nas teias das relações sociais.

Considerações finais

O objetivo foi apresentar uma maneira de utilização crítica das Princesas Disney para a discussão, na educação básica, sobre aspectos da dominação e da subalternidade da mulher na sociedade androcentrada e patriarcal.

Foi abordado que obras da Cultura Pop produzem significados sobre o que vem a ser *mulheres e homens, crianças* ou *adultos*, pois ao interpelá-los por meio de suas narrativas, estabelecem modos de ser e de estar no mundo. Desde *Branca de Neve e os Sete Anões*, as princesas transformaram-se em personagens de sucesso e em modelos para diferentes gerações de mulheres. Nelas é possível identificar diferentes padrões de comportamentos e de apresentação que conformam essas personagens, segundo o horizonte androcêntrico e patriarcal. Por conseguinte, esses filmes deixam claro quais e como são os papéis sociais de homens e mulheres.

Ao acompanhar a sequência de filmes das Princesas Disney é perceptível que essas protagonistas foram modificadas em seus traços físicos e comportamentais, ao longo de praticamente oito décadas, fato que sugere que os *Studios Disney* assimilaram determinadas mudanças nas expectativas relacionadas aos papéis sociais cumpridos por mulheres e aos novos posicionamentos sociais que possibilitaram outros voos para além do casamento e da família, senão a ligação do público com as obras seria perdida. As trajetórias dessas protagonistas demonstram a ampliação das possibilidades para a realização das mulheres, pois a partir da década de 1980 surgiram princesas fortes, insatisfeitas com os papéis sociais que deveriam cumprir em conformidade com a estrutura social, e decididas a construir suas jornadas, transcendendo a imanência da mera sobrevivência. Esse aspecto sugere que as transformações em seus perfis e posturas acompanharam as mudanças ocorridas no imaginário social, a partir das lutas e das pautas apresentadas pelos feminismos.

As Princesas Disney continuaram belas, generosas, e essas qualidades se coadunaram com a inteligência, a força, a destreza, a curiosidade e a coragem de construir caminhos próprios. Nesse sentido, essas personagens icônicas, para além da aparência e do título de “princesas”, apresentam-se como modelos que portam valores próprios para o questionamento e para a discussão, com as meninas e jovens, da sociedade androcentrada, patriarcal e classista, e das possibilidades ampliadas que toda mulher deve ter, para além do beijo do príncipe encantado e dos afazeres ligados à geração e criação de uma prole.

REFERÊNCIAS

- 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: 21 set. 2015.
- BACZKO, B. Imaginação social. In: *Enciclopédia Einaudi*, s. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009
- BREDER, Fernanda. *Feminismo e Princesas Encantadas: a representação feminina nos filmes de Princesa da Disney*. Rio de Janeiro: e-galáxia, 2015.
- DENIS, Sebastien. *O cinema de animação*. Lisboa: Texto & Grafia, 2010.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. “O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV”. *Educação e pesquisa*, v. 28, n. 1, p. 151-162, 2002.
- FOSSATTI, Carolina L. *Cinema de animação e as princesas: uma análise das categorias de gênero*. 2009. Disponível em: <https://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-0120-1.pdf>
- FOUGEYROLLAS-SHWEBEL, Dominique. Movimentos feministas. In: HIRATA, Helena et al. (orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: UNESP, 2009.
- FREIRE FILHO, João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 28, dezembro de 2005.
- KAPLAN, Elizabeth Ann. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- KELLNER, D. *A cultura da mídia*. Bauru: EDUSC, 2001.
- PACHÁ, Paulo. “Ah Papai! Não viva no passado! Esse é o século XIV”: O que as Princesas Disney têm a nos ensinar sobre historicidade? 26 de agosto de 2013a. Disponível em: <https://capitalismoedesencanto.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. 2020.
- _____. “Mas quem lavará? Quem cozinhará?”: As Princesas Disney como trabalhadoras e subalternas. 06 de maio de 2013b. Disponível em: <https://capitalismoedesencanto.wordpress.com/2013/05/06/mas-quem-lavara-quem-cozinharas-princesas-disney-como-trabalhadoras-e-subalternas/> . Acesso em: 19 mai. 2020
- _____. “Vivendo felizes para sempre!”: Transformações e continuidades nas “novas” Princesas Disney. 03 de fevereiro de 2014a. Disponível em: <https://capitalismoedesencanto.wordpress.com/2014/02/03/vivendo-felizes-para-sempre-transformacoes-e-continuidades-nas-novas-princesas-disney/> Acesso em: 19 maio 2020
- _____. Feminismo e Infância. 2014b. Disponível em: <https://capitalismoedesencanto.wordpress.com/2014/12/15/feminismo-e-infancia/> Acesso em: 19 maio 2020.

PIZAN, Christine. *A Cidade das Damas*. Trad. e apresentação de Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.

RAEL, Claudia C. Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney. LOURO, Guacira L.; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana V. (org). *Corpo, gênero e sexualidade*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2008

SAFFIOTTI, Heleieth I. B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Cadernos Pagu*, Campinas, n.16, p. 115-136, 2001 Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n16/n16a07.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2006.

SMITH, S.; CHOUEITI, M.; PIEPER, K. *Gender bias without border: an investigation of female characters in popular films across 11 countries*. Geena Davis Institute on Gender in Media. 2014. Disponível em: <https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf> Acesso em: 23 set. 2016.

TIBURI, Marcia. Prefácio. In: *Vamos juntas?: o guia da sororidade para todas*. Rio de Janeiro: Galeria Record, 2016.

WILKE, Valéria C. *Star Trek – Deep Space Nine na sala de aula - Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole*. REVISTA ESTUDOS DE FILOSOFIA E ENSINO, v. 1, n. 1, 2019.

WILKE, V. C. L., OLIVEIRA, C. I. C., e RIBEIRO, L. B. Didatizando o texto fílmico: uma proposta envolvendo concepções críticas de leitor e leitura. *Educação e Cultura Contemporânea*, v. 6, pp. 109-121, 2009.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

Filmografia

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

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

A PEQUENA Sereia (*The Little Mermaid*). Direção: Ron Clements e John Musker. EUA. Walt Disney Pictures, 1989. 82 min, cor.

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

ALADDIN (*Alladin*). Direção: Ron Clements e John Musker. EUA. Walt Disney Pictures, 1992. DVD (90 min), son., color., legendado.

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

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

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

MOANA: um mar de aventuras. (*Moana*). Direção: John Musker, Ron Clements. EUA. Walt Disney Animation Studios, 2016. 1 DVD (107 min), widescreen, color.

MULAN. (*Mulan*) Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. EUA. Walt Disney Pictures, 1998. 87 min, cor.

POCAHONTAS. (*Pocahontas*). Direção: Mike Gabriel e Eric Goldberg. EUA. Walt Disney Pictures, 1995. 81 min, cor.

FROZEN, Uma Aventura Congelante (*Frozen*). Direção: Chris Buck e Jennifer Lee. Burbank. EUA. Walt Disney Pictures, 2013. Blu-ray (109 min), son., color., legendado.

FROZEN II (*Frozen II*). Direção: Chris Buck e Jennifer Lee. Burbank. EUA. Walt Disney Pictures, 2019. Blu-ray (143 min), son., color., legendado.

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

Recebido em: 02 de outubro de 2020.
Aprovado em: 03 de novembro de 2020.