



Considerações sobre pedagogias fílmicas infantis da Disney: representando princesas em subjetividades femininas outras

Considerations on Disney's children's film pedagogies: representing princesses in other feminine subjectivities

Aline Alves Machado¹
Tania Regina Zimmermann²

Resumo

O presente artigo³ objetiva compreender e problematizar representações das relações de gênero que princesas dos filmes animados da Walt Disney disseminam destacando-as como protagonistas, personagens histórico-culturais e simbólicas do feminino. O período é de 1998 a 2016, selecionando quatro filmes: *Mulan*, *A Princesa e o Sapo*, *Valente* e *Moana*. A pesquisa é qualitativa-interpretativista e parte da metodologia da revisão bibliográfica e estudo a partir dos aportes feministas e de gênero, aproximando perspectivas culturais e alguns pressupostos foucaultianos, promovendo assim, atravessamentos entre os campos da história, cinema e educação. Com este artigo propomos reflexões críticas a essas personagens no intuito de que esses filmes não sejam meramente reproduzidos a meninas e mulheres, e essas, educadas como “princesinhas” belas, frágeis, delicadas, silenciadas e carregadas de estereótipos femininas, abrindo caminhos para uma formação midiática e pedagógica mais equânime para todes/os/as.

Palavras-chave: Filme de animação; Representação de Gênero; Princesamento; Feminismo.

Abstract

The present article aims to understand and problematize representations of gender relations that princesses from Walt Disney animated films disseminate, highlighting them as protagonists, historical-cultural and symbolic characters of the feminine. The period is from 1998 to 2016, selecting four films: *Mulan*, *The Princess and the Frog*, *Brave* and *Moana*. The research is qualitative interpretive and part of the methodology of bibliographic review and study from feminist and gender contributions, approaching cultural perspectives and some Foucauldian assumptions, thus promoting crossings between the fields of history, cinema and education. With this article we propose critical reflections to these characters in order that these films are not merely reproduced to girls

1. Mestre em Educação pela Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. Diretora de escola do ensino básico em Fernandópolis/SP. E-mail: line_alma@hotmail.com. <https://orcid.org/0000-0001-5257-8021>.

2. Doutora em História Cultural pela UFSC. Professora da graduação e pós-graduação da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. E-mail: taniazimmermann@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0001-8107-3102>.

3. Esse artigo é um recorte da pesquisa: MACHADO, Aline Alves. “Não preciso ser uma princesa”: representações fílmicas do gênero feminino na Walt Disney. 2021. 154 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Paranaíba, 2021.

and women, and these, educated as beautiful, fragile, delicate, silenced and loaded with feminine stereotypes, opening paths for a formation media and pedagogy more equitable for all.

Keywords: Animated film; Gender Representation; Princising; Feminism.

Introdução

O aparelho cinematográfico interfere no assujeitamento dos seres humanos e na produção de subjetividades⁴. Por outro lado, a Walt Disney é uma empresa multibilionária estadunidense que oferece uma vastidão de produtos para o consumo infantil (brinquedos, jogos, materiais escolares, acessórios de moda, publicidade e propaganda, filmes e animações). Além disso, ela promove um fenômeno denominado “Disneyzação da Cultura Infantil”, por meio do qual “[...] as fronteiras entre entretenimento, educação e comercialização se confundem, através da absoluta onipotência da intromissão da Disney em diversas esferas da vida cotidiana [...]” (GIROUX, 1999, p. 56). Os filmes são produtos culturais repletos de efeitos de som, imagem e tecnologia que precisam ser periodicamente revistos e repensados, visto que não são simples “veículos de divertimento”, mas sim verdadeiras “máquinas de ensinar” ou “currículos culturais”:

Dada a influência da ideologia da Disney sobre as crianças, é imperativo que pais, mães, professores/as e outros adultos compreendam de que forma esses filmes atraem a atenção e moldam os valores das crianças que os veem e os compram [...] como uma das principais instituições encarregadas de construir a infância nos Estados Unidos, ela deve merecer uma saudável suspeita e um debate crítico. Esse debate não deveria estar limitado ao lar, mas deveria ser um elemento central da escola e de qualquer outro local público importante de aprendizagem. (GIROUX, 1999, p. 58).

Dessa forma, educadores/as, professores/as, pais/mães e feministas ao pensar criticamente sobre o conteúdo desses artefatos culturais na formação dos indivíduos devem refletir sobre os modelos de feminilidade das protagonistas das histórias - as princesas. O que queremos aqui é que os filmes não sejam meramente suprimidos, mas sim que suas representações⁵ e conteúdos sejam levantados, questionados e revistos.

Nos quatro referidos filmes selecionados - *Mulan* (1998), *A Princesa e o Sapo* (2009), *Valente* (2012) e *Moana – um Mar de Aventuras* (2016) -, a análise histórica feminista de gênero incidiu sobre os aspectos físicos e comportamentais dos personagens por meio dos diálogos referentes a cada uma das protagonistas, além de trilhas sonoras dos filmes, as quais também expressam discursos relativos a relações de gênero. Para tanto, a fim de facilitar a compreensão e tornar o artigo mais didático, subdividimos as princesas dos quatro filmes a serem analisados em dois grupos: o das princesas mítico-lendárias e o das princesas dos contos de fadas, visto que para atender as transformações históricas e os eminentes movimentos de lutas sociais, tanto o cinema quanto a literatura vêm apresentando personagens mais modernos e atualizados, que passaram por transformações físicas e de personalidade, a fim de serem realmente aceitos por um público crítico e exigente de representações femininas menos patriarcais e mais empoderadas.

4. Entendemos aqui como um perfil de um modo de experimentar o pensar, sonhar, o cuidado de si, agir, amar, etc. que recorta o espaço vivido imbricando passividade ou não, formando um interior e exterior mutável. (ROLNIK, 1997).

5. Usaremos aqui no sentido atribuído por Chartier, ou seja, como construções que em diferentes lugares e momentos perpassam como uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler. (CHARTIER, 1990, p.17).

Princesas mítico-lendárias: da literatura ao cinema

Na relação entre cinema e literatura, embora se percebam algumas similaridades entre eles, há elementos que os distinguem, pois são linguagens diferentes, de modo que quando os roteiros filmicos são adaptados de um livro ou história literária, no produto final do enredo fílmico surge um outro texto, que, apesar de um não existir sem o outro e/ou ter sido oriundo um do outro, compõem-se de textos diferenciados com características próprias (GENETTE, 2005). Nesse contexto, as princesas Mulan e Moana, respectivamente a primeira e a última princesa do *corpus* documental escolhido, são originárias de inspirações mítico-lendárias, que, posteriormente, foram adaptadas no universo fílmico da Disney na categoria de filmes de animação. Caracterizam-se como serem princesas guerreiras e/ou heroínas.

A longa-metragem animada *Mulan* (1998), dirigida por Barry Cook e Tony Bancroft, com roteiro de Rita Hsiao, Christopher Sanders, Philip LaZebnik, Raymond Singer e Eugenia Bostwick-Singer, foi baseada na história do escritor infantil estadunidense Robert D. San Souci, que, por sua vez, é a versão adaptada da personagem histórico-lendária Hua Mulan (MULAN, 2020) — cujo nome significa “flor” (Huā) e “magnólia” (Mùlán) —, anteriormente baseada “em uma lenda chinesa do século V e resgatada como canção popular infantil no século VI, período em que a Dinastia Tang governou a China” (MACHADO, 2009, p. 105). A canção folclórica *Balada de Mulan* (ou *Ballad of Mulan*) é transmitida e/ou repassada às gerações do país desde a infância e é uma história chinesa muito popular ao redor do mundo, com inúmeras peças, livros, filmes e monumentos baseados na história de Mulan.

No caso do filme *Moana – um Mar de Aventuras* (2016), dirigido por John Musker e Ron Clements, roteiro de Jared Bush, história de Ron Clements, John Musker, Chris Williams, Don Hall, Pamela Ribon e Aaron Kandell e Jordan Kandell, a heroína é uma personagem inédita, cuja origem não remete à literatura conhecida. Entretanto, a personagem Moana contracenava com o semideus Maui, que é uma das figuras mitológicas dos povos das ilhas da Oceania. Em uma das versões mais difundidas, conta-se que, ao nascer Maui (MAUI, 2020), sua mãe o teria embrulhado em uma de suas mechas de cabelo, pondo-o em seguida ao mar para perecer, porém, o bebê foi salvo pelo Sol, podendo juntar-se novamente a sua mãe. Maui viveu diversas aventuras extravagantes e sobrenaturais que são contadas pela mitologia, como a criação da Nova Zelândia. Os povos Maori acreditam que por causa das transgressões e trapaças de Maui, os seres humanos tenham perdido a imortalidade.

Mulan: “Talvez tenha que me transformar”

A primeira princesa mítico-lendária refere-se ao filme *Mulan* (1998), cuja protagonista luta pela igualdade de condições entre os gêneros (Figura 1). Mulan é a princesa chinesa que traz a representação dos orientais e nomeia o próprio filme. A história evidencia, como local de fala, mulheres silenciadas e invisibilizadas, que se limitam aos trabalhos domésticos, aos cuidados maternos e à honra a família encontrando “um bom rapaz” (MULAN, 1998) para casar-se. Porém, Mulan trouxe desonra para sua família ao ser reprovada no teste de noiva, no qual as características requeridas eram ser uma

moça “calma, reservada, graciosa, educada, refinada, equilibrada, pontual [...]” (MULAN, 1998), ou seja, características historicamente do gênero feminino.

Em contraposição às dificuldades com a feminilidade que a tradição⁶ lhe exigia, Mulan era muito corajosa, valente, destemida, questionadora, porém recorrentemente reprimida a silenciar-se e “dobrar a língua na presença de homens” (MULAN, 1998). Desmotivada e ciente de que “a perfeita esposa jamais vou ser ou perfeita filha”⁷ (MULAN, 1998), sabia que para cumprir as imposições sociais “talvez tenha que me transformar” (MULAN, 1998), remetendo seu discurso ao “tornar-se mulher” de BEAUVOIR (2009). Porém, ao notar que seu velho pai havia sido convocado como guerreiro na guerra da China contra os hunos, a jovem transforma-se, sim, mas de um modo inovador: transgride as normas impostas e enfrenta a batalha no lugar de seu pai – mesmo diante do risco de morte. Mulan corta seus cabelos lisos e compridos, disfarça-se de homem com a armadura de seu pai, foge de casa e assume o posto dele no exército, resguardando assim pela vida do idoso; a partir de então, a valente guerreira passa a provar que seu valor vai além das inabilidades apresentadas com a casamenteira.

FIGURA 1 - Pôster de lançamento do filme *Mulan* (1998)⁸



Fonte: Imagem captada pelas autoras a partir de dispositivos eletrônicos.

A Figura 1 é o primeiro pôster oficial da Walt Disney de lançamento do filme *Mulan* (1998), que, nas cores vermelha e preta, traz a figura de Mulan (também conhecida como Fa Mulan), vestida com sua armadura de guerra e montada em um cavalo selvagem. As cores fortes do pôster revelam a primeira grande mudança de paradigma no perfil das princesas Disney e que os paradigmas rompidos por Mulan foram além do mundo “cor-de-rosa” das demais princesas até então conhecidas: foram necessárias muita coragem, observação perspicaz, criatividade para vencer os inimigos e ousadia para se destacar perante os demais soldados homens.

6. “[...] Consideramos que a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição”. (HOBSBAWM, RANGER. 1997, p. 12).

7. Diálogo musicado retirado da trilha sonora: WILDER, Mattlew. Imagem. (MULAN, 1998).

8. O lançamento oficial ocorreu em 19 de junho de 1998 nos Estados Unidos e 1º de julho de 1998 no Brasil.

A atitude ousada de Mulan rompe com as tradições, apesar de viver em uma sociedade patriarcal e machista, na qual a importância da mulher resumia-se em “ser um colosso”⁹ (MULAN, 1998), aquela “que faz o almoço”¹⁰ (MULAN, 1998) ou ainda aquela silenciada e acrítica “minha garota é demais...com ela eu sou o tal..., mas se ela o cérebro usar vai ser a maior! Não!”¹¹ (MULAN, 1998). Assim, nos diálogos musicados está implícita a utilidade das mulheres em executar os serviços domésticos e/ou serem mecanismos desvalorizados de reprodução da espécie (FRIEDAN, 1971).

O enredo da história se desenvolve com Mulan aprendendo as mesmas habilidades dos demais soldados do exército, reforçando a ideia de que gênero é uma construção histórico-social. Entretanto, após ser ferida em um combate de guerra, o plano de Mulan é desmascarado e os soldados a expulsam do exército, pois na sociedade “uma mulher [...] nunca será digna de nada!” (MULAN, 1998). Mulan, apesar de sua transgressão às tradições chinesas, teve a vida poupada. Mesmo diante da expulsão, a corajosa jovem, mais uma vez, transgride as normas e auxilia o exército a vencer os hunos. Portanto, é possível perceber que

[...] a mulher tem tanta capacidade, coragem e força quanto o homem, podendo perfeitamente assumir qualquer papel que, por uma ideologia machista somente poderia ser desempenhado por este. A crítica à repressão e diminuição da figura feminina é contundente, sendo Mulan a única princesa deste período que se opõe ao modelo vigente para proteger e honrar seu pai e não por amor a um príncipe. (AGUIAR; BARROS, 2015, p. 10).

O filme finaliza com o reconhecimento do imperador do fardo de Mulan, pois “fugiu de casa... depois fingiu ser um soldado. Enganou o seu oficial comandante. Desonrou o exército chinês, destruiu o palácio... e... salvou a vida de todos” (MULAN, 1998), ou seja, foi preciso que Mulan “salvasse a China” para ser reconhecida como honrosa perante a sociedade; o fardo de Mulan se aproxima da crítica feminista decolonial que problematiza o mecanismo de subjetivação de mulheres, como aquelas que tudo suportam (LUGONES, 2014). Reconhecendo o valor de Mulan como uma heroína e digna de honra, o imperador a presenteia com uma espada, como símbolo de devolução da honra à família. Entretanto, apesar de todo esforço de Mulan, ao retornar para casa e entregar o presente à família, a avó resmungava – como personagem representante das tradições – “Ela traz pra casa uma espada! Deveria ter trazido um homem” (MULAN, 1998), reforçando, mais uma vez, os padrões heteronormativos dentro da tradição familiar chinesa representada no filme. O filme finaliza com a chegada do comandante Li Shang à casa de Mulan, sugerindo que o problema do pretendente estaria resolvido (KESTERING, 2017), apesar de não ter sido o típico “amor à primeira vista” das histórias Disney. Em virtude das inovações apresentadas por Mulan, ao longo do enredo, a caracterizaremos como uma princesa moderna.

Moana: “Eu me encontrei... Agora eu sei”

A segunda princesa mítico-lendária a ser analisada refere-se ao filme, *Moana – um Mar de Aventuras* (2016), que é o filme mais recente das princesas Disney, cuja protagonista

9. Diálogo musicado retirado da trilha sonora: MATTLEW, Wilder. Alguém pra quem voltar. (MULAN, 1998).

10. Diálogo musicado retirado da trilha sonora: MATTLEW, Wilder. Alguém pra quem voltar. (MULAN, 1998).

11. Diálogo musicado retirado da trilha sonora: MATTLEW, Wilder. Alguém pra quem voltar. (MULAN, 1998).

também nomeia o próprio filme. Moana significa “oceano” na língua maori. A história se passa há dois mil anos e gira em torno de uma aventura marítima. A protagonista lança-se aos mares em busca de uma ilha mágica, da qual lhe falava sua avó – aqui como personagem também entendida como representante das tradições familiares.

Moana, uma jovem nativa da Polinésia, de pele bronzeada, nariz largo, cabelos crespos, ondulados, compridos e volumosos. Ademais, é filha do chefe de uma aldeia da Polinésia, destacando-se por ser autônoma e destemida. No filme há o conflito entre o homem patriarcal (representado pelo pai), que reprime o sonho de Moana navegar em alto mar, além dos recifes “Te quero aqui Moana, é o seu destino: ser chefe e governar... É o seu lugar”¹² (MOANA, 2016).

Em sua canção, Moana questiona seus desejos e personalidade, sentindo-se culpada “tento obedecer, não olhar pra trás... Sigo meu dever, não questiono mais... Mas pra onde vou, quando vejo, estou onde eu sempre quis [...] Por que sou assim?”¹³ (MOANA, 2016). Esse conflito familiar pode ser compreendido pelo fato de que Moana quer ir além de seguir as normativas de gênero e das tradições, quer ser livre, aventureira e seguir seus sonhos desbravando o mar, porém é reprimida pelo patriarca da família (o pai), mas incentivada pela matriarca da aldeia (a avó). Assim, após a morte da avó, a jovem nativa decide aceitar a missão dos deuses e embarcar em uma viagem pelo oceano, a fim de mudar o destino de seu povo.

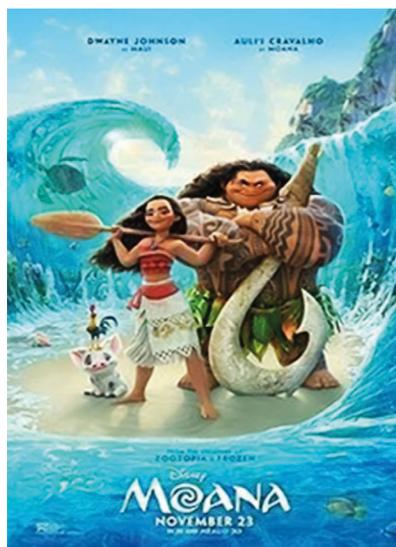
Conforme a Figura 2, que é o pôster oficial da Walt Disney de lançamento do filme *Moana – um Mar de Aventuras*, para realizar com êxito sua missão em alto mar, Moana conta com a ajuda do próprio oceano, o remo de sua embarcação¹⁴, dois animais de estimação (um galo e um porco), o semideus Maui e o seu poderoso anzol. Ela usa vestuário típico da sua comunidade, pés nos chãos e, em seu colar, carrega o coração de Te Fiti, que lhe fora entregue pelo próprio oceano. O semideus Maui é alto, forte, robusto e possui a história das suas aventuras tatuadas em seu corpo; ele muitas vezes apresenta-se como um típico sabichão machista, que ironiza os papéis de gênero “Você não devia estar na aldeia cuidando dos bebês?” (MOANA, 2016), e até mesmo brinca com o estereótipo das princesas Disney “Se está de vestido e tem um bichinho de estimação... Você é uma princesa!” (MOANA, 2016).

Moana, ao longo do filme vai se empoderando da importância de seu lugar “Não sou princesa, eu sou a filha do chefe” (MOANA, 2016), “Eu me encontrei... Agora eu sei” (MOANA, 2016), “Eu sou Moana de Motunui. A bordo do meu barco, navegarei por todo o mar e restaurarei o coração de Te Fiti” (MOANA, 2016), e, deste modo, Moana rejeita o estereótipo de princesa, então enfrenta os monstros do mar e cumpre sua missão de libertar a ilha e seu povoado da maldição. Ao final do filme, ao retornar à aldeia, Moana ainda tenta se explicar ao pai e à mãe por ter desobedecido suas ordens, porém eles reconhecem o seu valor dizendo “Essa é você” (MOANA, 2016) e coroam-na como chefe da tribo.

12. Diálogo musicado retirado da trilha sonora: MANCINA, Mark; MIRANDA, Lin-Manuel; FOA'I, Operataia. Seu lugar. (MOANA, 2016).

13. Diálogo musicado retirado da trilha sonora: MANCINA, Mark; MIRANDA, Lin-Manuel; FOA'I, Operataia. Saber quem sou (MOANA, 2016).

14. A embarcação de Moana é uma espécie de canoa à vela, também conhecida como pirogue, piragua ou piraga.

FIGURA 2 - Pôster de lançamento do filme *Moana – um mar de aventuras* (2016)¹⁵

Fonte: Imagem captada pelas autoras a partir de dispositivos eletrônicos.

Outro fato importante observado é que Moana não apresenta relacionamento amoroso ao longo do filme, de modo que “[...] não há príncipe encantado ou princesas em perigo, e nenhuma menção ao amor verdadeiro é realizada. A ligação familiar especial não é exclusiva do pai, a avó é quem tem maior influência sobre a heroína [...]” (KESTERING, 2017, p. 143). Ou seja, a jovem aventureira busca uma representação mais igualitária das relações sociais de cada gênero, assim como livrar-se das concepções opressoras e desconstruir o idealismo de que a mulher é frágil ou precisa de um homem para protegê-la (ELEUTÉRIO, 2017). Em virtude das características aqui relacionadas denominaremos Moana como uma antiprincesa.

Princesas dos contos de fadas: traços de contemporaneidade

Atualmente, há muitas novas versões dos contos de fadas, nas quais a estrutura é semelhante (estabilidade, ruptura, confronto e desfecho) e a função das personagens (príncipe/princesa), mas o/a herói/heroína, que ocupam essas funções na narrativa moderna são totalmente diferentes dos contos tradicionais. Assim, ao longo da história, é possível perceber que os contos de fadas foram sendo transformados, abarcando valores da sociedade contemporânea e ressurgindo em releituras literárias ou sendo adaptados à linguagem do cinema, do teatro, das séries televisivas e até mesmo dos jogos interativos. Um exemplo notável dessa mudança refere-se às relações sociais da mulher: antes as protagonistas eram lindas princesas que esperavam seus príncipes encantados as salvarem dos perigos vivenciados para viverem felizes para sempre.

Entretanto, as princesas remanescentes dos filmes Disney não são passivas; algumas são atrapalhadas (como Rapunzel) ou aventureiras (como Moana), mas todas elas indo atrás de outras perspectivas e geralmente com um enredo não atrelado à figura do príncipe encantado. Nesse contexto, as princesas Tiana e Merida, respectivamente as princesas intermediárias do *corpus* documental escolhido, são originárias dessa atualização de contos de fadas, pois foram adaptadas ao universo fílmico da Disney na categoria de

15. O lançamento oficial ocorreu em 23 de novembro de 2016 nos Estados Unidos e 5 de janeiro de 2017 no Brasil.

filmes de animação; ambas as personagens se caracterizam como princesas determinadas e/ou corajosas.

A animação *A Princesa e o Sapo* (2009), dirigida por Ron Clements e John Musker, roteiro de Ron Clements, John Musker e Rob Edwards, foi parcialmente baseada no romance “O Príncipe Sapo”, de Ed Baker, que, por sua vez, foi inspirado no conto de fadas, de mesmo nome, dos Irmãos Grimm. Na versão literária escrita pela romancista infantil americana E. D. Baker, a princesa ao beijar o sapo este se transforma em príncipe, enquanto que, na versão adaptada da Disney, após o beijo, a princesa se transforma em rã para que em posição de igualdade (sapo e rã) possam viver aventuras animadas pela cidade de Nova Orleans.

No caso do filme *Valente* (2012), dirigido por Mark Andrews e Brenda Chapman, roteiro de Mark Andrews, Steve Purcell, Brenda Chapman e Irene Mecchi, a animação é protagonizada por uma personagem inédita, em um conto de fadas contemporâneo, criado pela produtora Walt Disney Pictures em parceria com a Pixar, cuja história original foi escrita pela diretora Brenda Chapman. É caracterizado por ser a primeira animação da Pixar protagonizada por uma mulher e foi digno do Oscar de melhor filme de animação de 2013. A história se passa entre o século X e XI, onde se tem data da última aparição de ursos na Escócia. *Valente* (2012) fala sobre a luta da adolescente Merida para se encontrar, já que está destinada a viver em um castelo cerceada por regras e normativas.

Tiana: “Estou quase lá... Quase lá”

A princesa Tiana, primeira (e única) princesa negra afro-americana da Disney, do filme *A Princesa e o Sapo* (2009), é uma resposta à crítica feminista referente à normativa branca das princesas Disney, a qual dá início à fase das princesas contemporâneas (AGUIAR; BARROS, 2015). Assim, além da inovadora questão de raça, o filme também aborda a questão de classe: Tiana é uma jovem de classe baixa, que trabalha muito para conquistar seu sonho de abrir o próprio restaurante na cidade de Nova Orleans¹⁶, centro cultural da cultura negra, localizada no Mississipi, nos Estados Unidos. Este também era o sonho do seu falecido pai, que sempre a ensinou que “com muito trabalho... você vai poder ser o que quiser” (A PRINCESA..., 2009) e desta maneira, o maior sonho da jovem era de realizar a expectativa do pai, ou seja, abrir seu próprio restaurante. A mãe de Tiana, por sua vez, tinha outros planos para a filha e a incentivava a reproduzir as relações sociais de gênero historicamente esperado para uma mulher “conheça seu príncipe encantando, dance com ele e sejam sempre felizes [...]. Quero netinhos para cuidar!” (A PRINCESA..., 2009). Tiana, por sua vez só pensava em trabalhar e realizar seu sonho; “Estou quase lá... Quase lá”¹⁷ (A PRINCESA..., 2009).

A Figura 3, que é o pôster oficial da Walt Disney de lançamento do filme *A Princesa e o Sapo*, traz no seu entorno todos os personagens que compõem a história: James e Eudora (pais de Tiana), Mama Odie (sacerdotisa de vodu), Dr. Facilier (feiticeiro), Charlotte e Eli La Bouff (amiga de Tiana e o “paizão” de Charlotte) e alguns seres animados como a cachorra Stella, a cobra Jujú, o jacaré Louis e o vagalume Ray. A ilustração central

¹⁶. Nova Orleans foi uma das cidades reconhecidas pela posse escrava, assim como pelos movimentos de resistência à igualdade racial entre negros/as e brancos/as (SCOTT, 2013).

¹⁷. Diálogo musicado retirado da trilha sonora: NEWMAN, Randy. Quase lá. (A PRINCESA..., 2009).

é composta de Tiana e o príncipe-sapo Naveen, que ocasionalmente se encontraram no baile, em cuja cena ele havia se transformado em um sapo falante e ela estava usando um vestido de princesa da sua amiga Charlotte. Naveen explicou à Tiana, que a solução para resolver seu problema e voltar a sua forma humana era beijá-lo e prometeu-lhe uma recompensa. Diante da situação inusitada, Tiana se dispõe a ajudar Naveen para ganhar sua recompensa e voltar ao trabalho, e então beija o sapo; mas, em controvérsia ao esperado, acaba transformando-se em uma rã. A partir de então, o desafio passa a ser que os dois juntos encontrem a sacerdotisa de vodu Mama Odie para desfazer o encantamento.

FIGURA 3 - Pôster de lançamento do filme *A Princesa e Sapo* (2009)¹⁸

Fonte: Imagem captada pelas autoras a partir de dispositivos eletrônicos.



Durante a jornada por algo que desfaça a magia que os transformou em anfíbios, Naveen e Tiana descobrem que são muito diferentes como humanos e discordam entre si em seus diálogos, especialmente nas questões de gênero e classe. O príncipe Naveen, por exemplo, vê as mulheres como objeto de diversão “quando eu me recuperar vou querer o que é normal.... Cair na farra sem parar... Não soa nada mal... Uma ruiva a minha esquerda... E à direita uma morena... E loiras pra segurar a vela”¹⁹ (A PRINCESA..., 2009). Tiana, por sua vez, chama o príncipe falido para a realidade “Você é inútil, preguiçoso e muito abusado [...]. A fresca aqui trabalhou em dois empregos a vida toda. Enquanto você comia com talheres de prata e se engraçava com as criadas na sua torre” (A PRINCESA..., 2009). Nesse sentido, é observado que

Naveen foge à regra da representação de príncipes dos filmes da Disney, já que, até então, nenhum outro príncipe fora retratado desta maneira. Além de ser negro e *bon vivant*, esse personagem não é o “solucionador de problemas” e nem demonstra disposição para salvar a protagonista das adversidades que ela enfrenta. Ao contrário, em *A Princesa e o Sapo* (2009), o príncipe negro ocupa um papel de “causador de problemas”, de “anti-herói” e de “boa vida charlatão”. [...] Consideramos que a cena descrita do filme *A Princesa e o Sapo* (2009) pode apresentar a conotação de que, ao contrário dos príncipes brancos, os negros não são confiáveis. (BALISCEI; CALSA; STEIN, 2017, p. 152-153).

18. O lançamento oficial ocorreu em 25 de novembro de 2009 nos Estados Unidos e 11 de dezembro de 2009 no Brasil.

19. Diálogo musicado retirado da trilha sonora: NEWMAN, Randy. Quando formos humanos. (A PRINCESA..., 2009).

No final da trama, depois de superarem desafios e muito aprenderem juntos, os dois apaixonam-se. Ao final, Tiana e Naveen se casam; após um beijo verdadeiramente apaixonado entre o sapo Naveen e a rã Tiana, os dois transformam-se novamente em humanos, e, juntos, realizam o sonho de Tiana de abrir seu próprio restaurante. O filme representa uma tentativa frustrada e muito criticada da Disney de produzir um filme que se aproximasse dos discursos igualitários e interseccionais de classe-gênero-raça, porém “ao final do filme, Tiana e Naveen encontram o seu ‘felizes para sempre’ no trabalho com o restaurante, servindo as pessoas brancas – o que parece confirmar e reforçar os estereótipos de servidão para negros e negras e de deleite e consumo para brancos e brancas” (BALISCEI; CALSA; STEIN, 2017, p. 159).

Deste modo, essa foi uma tentativa frustrada de final feliz entre Tiana e Naveen, na qual a Disney reforça concepções racistas de que empreender para servir os brancos é uma das poucas possibilidades que um casal negro pode conquistar. Entretanto, apesar das contradições já destacadas, ao longo deste artigo denominaremos Tiana como uma princesa moderna em virtude das inovações apresentadas no rol da franquia Disney Princesa, tais como não passividade em esperar e/ou aceitar seu príncipe encantado, entusiasmo em empreender seu próprio negócio e motivação para conseguir sua ascensão social.

Merida: “Valente sempre serei, vou correr, vou voar e o céu eu vou tocar”

Merida é a princesa escocesa protagonista do filme analisado, *Valente* (2012). Merida é uma princesa dos cabelos ruivos, compridos e de cachos rebeldes, além de muito desafiadora, aventureira, habilidosa com cavalos e exímia arqueira. Ela observa a desigualdade de gênero que sofre e compara-se com os irmãos, que “podem fazer qualquer coisa... Eu não posso fazer nada! Eu sou a princesa! Eu sou o exemplo! Tenho deveres, responsabilidades, expectativas...” (VALENTE, 2012).

A mãe, por sua vez, a rainha Elionor, é uma mulher ativa e perseverante em cumprir rigorosamente a função de ensinar à filha sobre feminilidade e como se comportar como “uma dama” (VALENTE, 2012): “uma princesa nunca levanta a voz”; “deve mostrar conhecimento sobre seu reino”; “ela não faz desenhos”; “não coloca suas armas sobre as mesas”; “uma princesa não ri assim”; “não enche muito a boca”; “deve cedo levantar”; “deve ter compaixão”; é paciente, cautelosa, asseada” e “acima de tudo uma princesa busca perfeição”. Assim, nas falas analisadas são observadas que estereótipos de gênero são apresentados ao longo do enredo. Porém, a grande inovação do filme é a crítica ao modelo de princesa tradicional e aos estereótipos de gênero, o que se revela no próprio título do filme “Valente”, característica que historicamente é associada ao masculino, porém, nesse caso, refere-se a uma princesa.

Merida é uma donzela rebelde, que aprecia mesmo são os momentos em que não precisa comportar-se como uma princesa. Gosta de divertir-se com seu arco e flecha, cavalgar, escalar montanhas e cantar: “Valente sempre serei, vou correr, vou voar e o céu eu vou tocar”²⁰ (VALENTE, 2012). A jovem luta pelas rédeas do seu próprio destino e por ser livre para escrever sua própria história. Questiona a mãe sobre as tradições e a obrigatoriedade de aceitar um casamento arranjado com o primogênito de

20. Diálogo musicado retirado da trilha sonora: MANDEL, Alex. O céu eu vou tocar. (VALENTE, 2012).

um dos clãs vizinhos: “já me perguntou o que eu quero?” (VALENTE, 2012). Ainda rompe os paradigmas de princesa indefesa, quando a partir de um discurso icônico, desafia: “pela minha própria mão, eu vou lutar!” (VALENTE, 2012); e como agenciamento solta seus cabelos encaracolados e esvoaçantes, rasga seu vestido real e revela que possuir habilidades com arco e flecha é muito superior às de seus pretendentes.

A Figura 4 mostra o pôster oficial da Walt Disney de lançamento do filme Valente (2012). Merida está em um cenário em que as cores frias em tons de azul prevalecem, com exceção dos cabelos volumosos, ruivos e em destaque. A princesa ainda aparece com seu arco e flecha nas mãos, simbolizando a luta por seus ideais. As luzes flutuantes iluminam o caminho da garota que deseja mudar seu próprio destino, e o problema do filme é solucionar o relacionamento entre mãe e filha, demonstrando a alteridade e sororidade entre as mulheres do enredo.

FIGURA 4 - Pôster de lançamento do filme Valente (2012)²¹



Fonte: Imagens captadas pelas autoras.

Nesse ensejo, Merida não aceita as tradições (sociais e/ou familiares), consegue libertar-se do casamento imposto e alcança a liberdade que tanto almeja. Além disso, há a inovação de Merida não ter um relacionamento amoroso ao longo do filme. Ainda, contrapondo ao típico padrão dos filmes hollywoodianos, é a heroína quem encerra a produção cinematográfica, cavalcando sozinha e lançando-se ao horizonte (LOURO, 2008a). Merida, com a mensagem final “[...] nosso destino vive dentro de nós... você só precisa ser valente o bastante para vê-lo” (VALENTE, 2012); em virtude de todo esse desprendimento e heroísmo de Merida, a denominaremos ao longo deste artigo como uma antiprincesa, que luta por seu destino e por múltiplas possibilidades.

Portanto, nos filmes das princesas remanescentes há a busca pela desconstrução da diferença entre os gêneros e a resignificação identitária da figura feminina: destemidas, determinadas, audaciosas e sem a obrigatoriedade de atrelar o final feliz da história com um casamento heteronormativo (AGUIAR; BARROS, 2015). Deste modo, sendo os filmes das princesas Disney uma representação social dos anseios da mulher e sua época (DE

21. O lançamento oficial ocorreu em 22 de junho de 2012 nos Estados Unidos e 20 de julho de 2012 no Brasil.

LAURETIS, 1994), observa-se que as princesas remanescentes desses filmes apresentavam pautas mais aproximadas da mulher contemporânea independente e feminista.

Uma nova representação feminina: o remanescente (des)princesamento

O princesamento dos filmes é baseado no patriarcado, no machismo, no amor romântico, na construção de estereótipos e de crenças limitantes em relação a padrões de beleza e à fragilidade feminina. O ser princesa remete à ideia de uma mulher com comportamentos meigos, delicados, silenciados e acrílicos, visto que sempre seus desejos geralmente são agraciados por príncipes encantados e/ou fadas madrinhas.

MOSCOVICI (2003, p. 41) nos alerta que as representações “não são criadas por um indivíduo isoladamente. Uma vez criadas, contudo, elas adquirem uma vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem [...]”. Desta forma, se os estereótipos de princesas são construções sociais criadas a partir de representações dessas princesas, essas representações também podem ser reconstruídas. E, a partir desse entendimento, observamos que há nos filmes da Disney uma preocupação com uma nova representação feminina, com desconstrução do modelo binário, do mito da fragilidade feminina, e a ideia de que a princesa tem a função de esperar um príncipe encantado (ALVES; OLIVEIRA, 2017).

No Brasil, a cultura do princesamento ocasionou na fundação de uma franquia de Escola de Princesas²², que, desde 2013, oferece cursos de etiqueta e feminilidade, além de promover eventos para que meninas de tenra idade - em seus volumosos vestidos e carruagens - possam se sentir como verdadeiras princesas. Nas palavras de SMYL e SANTOS (2017, p. 3), a referida Escola de Princesas tem como “[...] proposta de ensinar um conjunto de valores que reforçam a formação das meninas para o casamento tradicional, como a valorização da aparência, além de práticas associadas ao espaço doméstico, de submissão corporal e de atitudes classificadas como femininas [...]”.

Em controvérsia ao princesamento, em 2012, surgiu na Espanha o termo desprincesamento, que repercutiu em um movimento de contracultura e emancipação feminista no Chile, desenvolvido pelo Escritório de Proteção aos Direitos da Infância (OPD) como um ato de resistência à colonialidade de gênero (SMYL; SANTOS, 2017). Em linhas gerais, o desprincesamento refere-se à desconstrução dos papéis hierarquizados de homens como heróis e mulheres como princesas submissas, as quais moram em seus castelos, com seus vestidos glamorosos e suas coroas.

Deste modo, o desprincesamento é uma contestação à princesa hegemônica, cuja representação indica como a mulher deve ser (jovem, alta e magra), vestir-se (vestidos glamorosos, coroas, joias, acessórios e sapatos de salto alto), comportar-se (passiva, paciente e submissa), interessar-se (serviços domésticos e filhos/as) e desejar (morar em um castelo e um príncipe). Desprincesar é desvencilhar de imposições sociais, ressignificar papéis de gênero e educar as meninas a serem mais autônomas tanto física

22. A franquia brasileira Escola de Princesas, fundada em Uberlândia, MG, cujo público-alvo são “meninas que sonham tornar-se princesas”, promove eventos e festas com a temática princesas, além de promover cursos que incluem conteúdos sobre: identidade, relacionamentos, etiqueta, estética, castelo/casa e como transformar-se em rainha/matrimônio (FREITAS, 2016).

quanto financeiramente. É a valorização de novos modelos de feminilidade como forma de recusa a um modelo ou padrão hegemônico e universal de ser mulher

Assim, o desprincesamento traz em seu cerne a desconstrução da cultura educacional patriarcal e crenças limitantes de vinculação do gênero feminino à cor rosa, por exemplo, ou que certos brinquedos como bolas, espadas, miniaturas de animais selvagens, carrinhos, aeronaves, embarcações e heróis com superpoderes devem ser evitados em detrimento de brincadeiras que envolvam a estética, a maternagem e o cuidado doméstico (tais como maquiagens, casinhas, enxovais e bonecas com suas respectivas trocas de roupas, penteadeiras, mamadeiras, banheirinhas, panelinhas para cozer e servir a comidinha, entre outros acessórios).

A desconstrução de estereótipos, de relações binárias e o “desprincesar” passa por reflexões sobre o que compõe o imaginário de uma princesa, visto que, atualmente, embora encontremos novas histórias (literárias e fílmicas) que busquem quebrar os estereótipos das princesas, as concepções tradicionais ainda têm espaço garantido. Segundo XAVIER FILHA (2011), a partir dos dados coletados em uma pesquisa-ação²³, a representação de princesa idealizada é branca, loira, magra, alta, com cintura fina, cabelo comprido (liso ou levemente cacheado), usa vestido compridos, é feliz, vaidosa, bonita (ou linda), simpática, legal e alegre; adora animais e gostaria de ter um príncipe encantado. Deste modo, observou-se que representações ligadas ao que, em termos hegemônicos, é considerado ideal de feminilidade na sociedade, ainda são majoritárias; ainda como atividade final, foi construído coletivamente com o grupo pesquisado uma personagem sul-mato-grossense, denominada de “A princesa pantaneira”, que se diferencia da imagem idealizada da princesa convencional.

Esse notável caso de reflexão sobre o imaginário infantil da figura das princesas compõe, juntamente com outros, tentativas de desconstrução de estereótipos femininos a partir de uma educação reflexiva e emancipatória de desconstrução de conceitos tradicionais arraigados e surgimento de princesas modernas a antiprincesas, ou seja, aquelas que “[...] ousam ser livres para desafiar essas concepções opressoras, assim como os anti-heróis desafiam as concepções de que virilidade masculina, significa força e opressão sobre as mulheres [...]” (ELEUTÉRIO, 2017, p. 9). Portanto, discorreremos sobre características que contribuíram para que pudéssemos denominar algumas das princesas remanescentes, corpus documental deste artigo, como princesas modernas e antiprincesas, introduzindo com análise sobre o vestuário:

As vestimentas das princesas também corroboram esse lugar da beleza em relação ao padrão estético, já que são representadas com vestidos deslumbrantes, o que inclusive torna-se fator preponderante para serem consideradas princesas [...] as vestimentas, juntamente com outros fatores relativos ao corpo, integram um conjunto expressivo de elementos que contribuem para compor um ideal de beleza das princesas, marcando inclusive sua feminilidade. (PONTES, 2018, p. 85).

Conforme exposto, o vestido clássico é uma das principais marcas ocidentais de feminilidade da princesa. Em nossa sociedade, tradicionalmente, os clássicos trajes de princesas remetem à ideia de vestidos longos, com saias volumosas, cintura bem marcada

23. A pesquisa-ação ocorreu de agosto a dezembro de 2010, em uma escola pública em Campo Grande, MS, com 48 alunos/as (entre crianças, pré-adolescentes e adolescentes) em idades médias entre 10 e 15 anos de idade (a maioria, entre 10 e 12 anos).

e mangas bufantes (ou longas), geralmente associados a noivas e/ou debutantes. Porém, nos filmes analisados há algumas peculiaridades (Figura 5).

FIGURA 5 – Mosaico: princesas remanescentes



Fonte: Frames dos filmes feitos pelas autoras. Acima à esquerda *Mulan* (1998) e à direita *A Princesa e o Sapo* (2009); abaixo à esquerda *Valente* (2012) e à direita *Moana - um Mar de Aventuras* (2016).

Conforme a Figura 5, três princesas remanescentes dos filmes não estão representadas com vestidos tradicionais, com exceção de Merida, do filme *Valente* (2012). Visto que Merida representa a sociedade medieval escocesa, por volta dos séculos X e XI, seria um erro histórico e anacrônico representá-la com outro tipo de traje, mesmo porque todo (e qualquer) vestuário tem relação direta com a época, o local e a cultura de uma determinada região. Assim, Merida é representada com um vestido longo e verde, de mangas longas, saia sem muito volume, e detalhes dourados; o que mais chama atenção no vestido da antiprincesa é que é colado ao corpo, como uma ferramenta de contenção dos movimentos espontâneos e voluntários da mulher, disciplinando-a (FOUCAULT, 1987). Porém, no sentido de aproximar a personagem ao público contemporâneo e romper com o poder disciplinar que o vestido representava, a ousada antiprincesa afirma “Ai, que vestido inútil!” (VALENTE, 2012) e força-o com movimentos bruscos, chegando a abrir-lhe as costuras nas costas e abaixo das axilas, como tentativa de libertar-se da repressão à que estava sujeita e desconstruir o estereótipo de princesa Disney disseminado ao longo dos anos. Além do referido vestido, no filme *Merida* também aparece com um vestido em modelo bem aproximado e verde-escuro.

Assim, a inovação do estereótipo de princesa fílmica Disney está em introduzir a diversidade cultural de princesas (indígena, chinesa e afro-americana), além do contexto eurocêntrico e associá-las à franquia. Portanto, nessa interculturalidade (GIROUX, 2001),

na Figura 5, a princesa moderna Mulan traça um vestido do combate (em tonalidades de azul, branco, com saia e mangas longas e detalhe com uma fita vermelha), cuja história se passa no período imperial da China, entre os séculos III e IV, quando efetivamente ocorreram guerras da China contra os hunos. Mulan também apareceu no filme com um pijama despojado (short e blusinha), um vestido de camponesa e um vestido de noiva (ambos aos moldes chineses), e, claro, a icônica armadura de soldado de seu pai. Em relação à antiprincesa Moana, a história se passa há cerca de dois mil anos, em uma ilha oceânica e fictícia da Polinésia antiga, denominada Motunui e usava um *top* na cor magenta, com detalhes em búzios e uma saia bege toda trançada com uma faixa na cor magenta também, além de estar sempre descalça e com cabelos soltos. Além desses figurinos, Moana na infância aparece com uma tanga nativa, e, no final do filme, usa uma coroa de flores e trajes com penas em tons vermelhos, representando seu amadurecimento e quebra de padrões. Desta forma, a vestimenta de Moana é tanto uma representação à época que a história se passa e aos povos indígenas, quanto um rompimento com os vestidos bufantes e glamorosos padrões.

No caso de Tiana, a história ocorre em Nova Orleans (EUA), em 1920. Ao longo do enredo, a princesa moderna utiliza variadas trocas de roupa, possivelmente em virtude de ser filha de uma renomada costureira. Assim, além do figurino apresentado na cena da Figura 5 - um vestido de comprimento abaixo do joelho e na cor amarela sobre uma camiseta branca, que é seu uniforme no “*Duke’s Cafe*”, associado com casaco verde-escuro combinando com o chapéu - Tiana veste outros modelos de roupa, dentre os quais se destacam: vestido azul com avental e com tiara de garçoneiro, que é seu uniforme no outro trabalho, uma fantasia renascentista no baile de máscaras, um vestido clássico de princesa (azul com luvas, tiara e colar) emprestados pela amiga Charlotte, um vestido branco sem mangas com alças de ouro com um xale de pele, um suéter em tons esverdeados e um vestido *off white*, que utilizou no casamento, com uma tiara verde, uma flor no ombro, luvas e véu. Porém, o vestido icônico de Tiana, o qual é destacado na franquia Disney Princesa, é um volumoso traje de lírio, sem mangas, verde cintilante, com véu amarelo-claro, luvas de ópera verde-claras, sapatos verdes e, como acessórios, colar, brincos e uma tiara de lírio.

Conforme dito anteriormente, a inovação no figurino das princesas é uma estratégia de aproximação das personagens ao público espectador, com a introdução de símbolos nacionais, étnicos e grupais, mas no caso de Tiana, apesar da diversidade no figurino apresentada, o que mais se sobressai na análise é que suas vestes são geralmente inferiores às de sua amiga Charlotte – abastada, loira e olhos azuis -, o que faz identificarmos uma desigualdade étnico-social entre elas, e, a partir do princípio de separação/rejeição de Foucault (1996), atrelarmos como regime de verdade que a jovem pobre e negra, mesmo que se esforce sempre estaria em posição desprivilegiada em relação às mulheres brancas e ricas, assim como um universo “[...] colonial em sua produção de diferenças raciais” (GIROUX, 2013, p. 136), ou ainda que “felicidade é sinônimo de viver num bairro rico com uma família de classe média, branca e intacta [...]” (GIROUX, 1999, p. 52). Além disso, a protagonista passou quase dois terços do filme em forma de mãe, o que também pode ser visto como uma forma de invisibilizar a representação negra.

Ainda, conforme Figura 5, é possível observar a vinculação de um objeto de defesa ou (de valor) à subjetividade de cada uma das princesas remanescentes: identificamos que o

objeto de Tiana é um caldeirão, o de Mulan é uma espada; de Tiana, um caldeirão; de Merida, um arco e flecha; e de Moana, um remo. É interessante notar que tradicionalmente alguns objetos são ligados ao gênero feminino (caldeirão²⁴) enquanto outros ao gênero masculino (arco e flecha, espada e remo). Deste modo, dentre os quatro objetos de defesa (ou de valor) o caldeirão se difere dos demais no sentido que é usado por Tiana para literalmente cozinhar (aqui entendido como trabalhar) - em conformidade com as palavras de seu pai James “a comida reúne pessoas de todas as classes sociais” (A PRINCESA..., 2009). Baseado em Foucault (1996), essa seria o regime de verdade capitalista e neoliberalista da Disney usado para instruir garotas pobres e negras encararem a vida: precisam usar de esforço pessoal e muito trabalho como ferramentas de defesa para vencerem as dificuldades da vida (seja de classe, raça ou gênero). Porém, diferentemente do caldeirão da princesa negra (entendido como símbolo patriarcal de trabalho doméstico feminino), tanto a espada como o arco e flecha são realmente armas de defesa pessoal, enquanto que no caso do remo de Moana, ela o manipula tanto como instrumento de auxílio na navegação, quanto o transforma em um objeto de defesa pessoal, manipulando-o como um taco de beisebol.

Também, é observado que todos os objetos de defesa têm ligação com a figura patriarcal da família: a espada era do pai de Mulan; o caldeirão foi herdado do pai de Tiana; o arco e flecha foi dado a Merida pelo seu pai ainda em sua infância; e o remo pertencia aos chefes ancestrais da aldeia de Moana. Deste modo, observamos que os objetos de defesa (e valor) das jovens têm conexão com o masculino, como aquele que é forte, ágil, estrategista e tem o dever de defesa, o que é expresso na letra da canção do filme Mulan (1998) “armar e combater [...] Homem ser! Seremos rápidos como um rio... Homem ser! Com força igual a de um tufão”²⁵; essa ideia é corroborada pela rainha Elionor – a mãe de Merida do filme Valente (2012): “uma princesa nem deve possuir armas na minha opinião”. E referidos pensamentos patriarcais reproduzidos nos filmes animados - de que os homens são os heróis que protegem e defendem a sociedade com suas armas -, paulatinamente, estão sendo desconstruídos de modo que, apesar de Tiana ainda ser uma princesa com tendência às práticas culinárias, as demais três princesas (Mulan, Merida e Moana) vêm rompendo com o modelo binário, pois são destemidas, aventuram-se, cavalgam/navegam, escalam montanhas, lutam, utilizam armas de defesa pessoal (arco e flecha, remo ou espada) e defendem a si mesmas a partir do autoconhecimento e empoderamento feminino.

Visto que “não se resiste sozinha à colonialidade do gênero” (LUGONES, 2014), o empoderamento feminino é um ato político e coletivo. Assim, as protagonistas Mulan, Tiana, Merida e Moana representam esse empoderamento da figura da princesa, pois não foram princesas passivas ou que ficaram à espera de seus príncipes encantados ou conquistas não dependeram de pais, maridos, irmãos ou qualquer outro homem.... Ao contrário, demonstraram-se heroínas que lutam, guerreiam e salvam a vida dos homens ao seu redor, ensinando-lhes habilidades (Tiana ensina práticas culinárias, tais como cortar um cogumelo), valores (Mulan desconstrói estereótipos e ensina honrar mulheres guerreiras, Moana ensina respeitar a natureza e desculpar-se com a deusa Te Fiti...) e até direitos (Merida luta pelo direito de homens e mulheres serem livres para escreverem sua própria história e não seguirem de forma acrítica as tradições).

24. O exemplo de Tiana de defender-se com uma “panela” é reiterado pela princesa Rapunzel do filme Enrolados (2010), que utiliza uma frigideira.

25. Diálogo musicado retirado da trilha sonora: WILDER, Matthew. Homem ser. (MULAN, 1998).

Assim, as princesas remanescentes vêm transformando suas histórias, agenciando, mobilizando os que estavam ao seu lado em prol de seus sonhos, inovando nos vestuários, valorizando a diversidade étnica e portando objetos como suas “armas” de defesa (ou de valor).

Concluindo

Como visto, há uma tendência de que a imagem das mulheres seja dissociada de aspectos como beleza e fragilidade feminina. Porém, muitas vezes, é observado um jogo dicotômico entre os gêneros, que excedem a perspectiva biologizante, de modo que alguns conceitos patriarcais arcaicos não sejam mais reproduzidos, em detrimento de outras ideias, que não são totalmente abandonadas, mas, também, novas visões do mundo feminista sutilmente passam a ser incorporadas aos filmes da Disney.

Portanto, fundamentados pela análise histórica feminista de gênero e a partir dos filmes animados de princesas é possível propormos debates críticos e reflexivos a partir dessas mídias para que possamos desconstruir o mito da beleza e da fragilidade feminina, assim como relações binárias de poder, em prol de uma educação libertadora e emancipatória às mulheres. Entendemos que os filmes são produtos culturais e comerciais de um sistema capitalista, ávido por lucros, e, portanto, não devem ser consumidos como inocentes desenhos de animação, mas, sim, como artefatos culturais repletos de conceitos patriarcais, burgueses e decoloniais enraizados nessas mídias.

Acredita-se que seja importante que o uso desses filmes seja problematizado na escola (e além da escola), não no sentido de banir seus usos, mas sim de instigar os educadores, os pais/as mães e toda a clientela escolar sobre a necessidade de romper com práticas de princesamento infantil e a necessidade do “desprincesar” a educação de meninas e mulheres, garantindo-lhes direitos fundamentais (como liberdade de escolha sobre modos de ser, vestir-se e comportar-se) em prol a uma verdadeira educação emancipatória. Afinal nossas escolhas teóricas se pautam em autorias da liberdade e se queremos mudar algo então que se enxergue quem somos. Afinal o espelho que se põe a frente é libertador para criar outras relações de historicidade e subjetividades, sobretudo para as opressões múltiplas experienciadas pelo feminino.

Referências Bibliográficas

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil**: gostosuras e bobices. 5. ed. São Paulo: Scipione, 2006.
- AGUIAR, Eveline Lima de Castro; BARROS, Marina Kataoka Barros. A representação feminina nos contos de fadas das animações de Walt Disney: a resignificação do papel social da mulher. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 17., 2015, Natal. **Anais** [...]. Natal: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2015. p. 1-15. Disponível em: <portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-1959-1.pdf>. Acesso em: 6 maio 2020.
- ALVES, Caroline Francielle; OLIVEIRA, Maria Regina de Lima G. Não me chama de princesa: o mito da fragilidade feminina e o desprincesamento em *As meninas super poderosas*. In: SEJA - d), 2., 2017, Goiânia. **Resumos** [...]. Goiânia: UEG, 2017. v. 2, p. 36-49. Tema: Gênero e sexualidade no audiovisual. Disponível em: <anais.ueg.br/index.php/seja/article/view/10704>. Acesso em: 28 set. 2021.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

BALISCEI, João Paulo; CALSA, Geiva Carolina; STEIN, Vinícius. Tiana, a primeira princesa negra da Disney: olhares analíticos construídos junto à cultura visual. **Revista Visualidades**, Goiânia, v. 15, n. 2, p. 137-162, jul./dez. 2017. Disponível em: <revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/44123/24779>. Acesso em 13 jul. 2020.

BAYARD, Jean-Pierre. **História das lendas**. Tradução de Jeanne Marillier. Edição eletrônica: Ed. Ridendo Castigat Mores, [s.d.]. Fonte digital. Disponível em: <ebooksbrasil.org/eLibris/lendas.html>. Acesso em: 3 out. 2020.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro : Bertrand do Brasil, 1990.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

COSTA, Isabel Alves; BAGANHA, Filipa. **Lutar para dar um sentido à vida: os contos de fadas na educação de infância**. Lisboa: Portugal, Edições Asa, 1989.

DELAURETIS, Tereza. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.), **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

ELEUTÉRIO, Rosângela Fernandes. Antiprincesas e anti-heróis: a literatura infanto-juvenil e a desconstrução de estereótipos de gênero. **Revista de Letras**, Curitiba, v. 19, n. 24, p. 1-14, mar. 2017. Disponível em: <periodicos.utfpr.edu.br/rl>. Acesso em: 2 nov. 2020.

EPSTEIN, Jason. **O negócio do livro: passado, presente e futuro do mercado editorial**. Rio de Janeiro: Record, 2002. 170 p.

FREITAS, Hyndara. Escola de Princesas ensina etiqueta, culinária e organização de casa a meninas de 4 anos. **Estadão [online]**, São Paulo, 12 out., 2016. Disponível em: <emails.estadao.com.br/noticias/comportamento,escola-de-princesas-ensina-etiqueta-culinaria-e-organizacao-de-casa-a-meninas-de-4-a-15-anos,10000081544#:~:text=L%C3%A1%2C%20o%20curso%20tradicional%20de,e%20como%20organizar%20a%20casa>. Acesso em: 16 mai. 2020.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1969. 243 p.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 20. ed. Petrópolis, RJ: Vozes 1987.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Tradução de Áurea B. Weisseberg. Petrópolis: Vozes, 1971.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Coutinho. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

GIROUX, Henry. A disneyzação da cultura infantil. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antônio Flávio (orgs.). **Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 49-79.

- HOBBSAWM, Eric J., Introdução: A invenção das tradições. In.: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9-12.
- KESTERING, Virginia Therezinha. **Da princesa em perigo ao príncipe descartado**: o amor romântico nos filmes de princesa da Disney. 2017. 162 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. Tradução de Juliana Watson e Tatiana Nascimento. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set./dez. 2014. Disponível em: <periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 5 abr. 2021.
- MACHADO, Carla Silva. "Mulan": da canção chinesa à produção da Disney: possíveis discursos sobre gênero e identidade. In: XAVIER FILHA, Constantina (org.). **Educação para a sexualidade, para a equidade de gênero e para a diversidade sexual**. Campo Grande, MS: Editora da UFMS, 2009.
- MAUI, a lenda. **NZ Time [online]**, Rio Grande do Sul, 14 nov. 2020. Disponível em: <estudenovazelandia.com.br/pagina/cultura/maui-as-lendas-maori-da-nova-zelandia#:~:text=A%20lenda%20Maui%20encarna%20a,Nova%20Zel%C3%A2ndia%20foi%20a%20maior>. Acesso em: 17 nov. 2020.
- MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos**: o significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000. 148 p. Disponível em: <dominiopublico.gov.br/download/texto/up000011.pdf>. Acesso em: 14 set. 2020.
- MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. Petrópolis: Vozes, 2003.
- MULAN: conheça a verdadeira (e trágica) lenda da guerreira chinesa. **Galileu [online]**, 6 set. 2020. Disponível em: <revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2020/09/mulan-conheca-verdadeira-e-tragica-lenda-da-guerreira-chinesa.html>. Acesso em: 7 set. 2020.
- PONTES, Maria Verônica Anacleto. **Entre velhas e novas histórias**: a construção de bruxas e princesas nos fios discursivos de contos de fadas. 2018. 168 p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.
- ROLNIK, Suely. **Cultura e subjetividade**. São Paulo : Papyrus, 1997.
- SMYL, Elaine B. O.; SANTOS, Marinês R. Cursos de "desprincesamento": estratégias feministas de resistência. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero, 13., 2017, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis, 2017.
- XAVIER FILHA, Constantina. Sexualidade(s) e gênero(s) em artefatos culturais para a infância: práticas discursivas e construção de identidades. In: XAVIER FILHA, Constantina (org.). **Educação para a sexualidade, para a equidade de gênero e para a diversidade sexual**. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2009. p. 71-97.
- XAVIER FILHA, Constantina. Era uma vez uma princesa e um príncipe...: representações de gênero nas narrativas de crianças. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 591-603, ago. 2011. Disponível em: <scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2011000200019&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 18 maio 2021.

Filmografia

A PRINCESA e o sapo. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Peter Del Vecho e John Lasseter. Walt Disney Pictures, 2009. 97 min, color.

MOANA: um mar de aventuras. Direção: John Musker e Ron Clement. Produção: Osnat Shurer. Califórnia: Walt Disney Pictures, 2016. 103 min, color.

MULAN. Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. Produção: Pam Coats. Walt Disney Pictures, 1998. 87 min, color.

VALENTE. Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman. Produção: Katherine Sarafian. Pixar Animation Studios, 2012. 93 min, color.