

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE LETRAS - INGLÊS

NATHÁLIA FLACH DOS SANTOS

**UMA ANÁLISE SOBRE O MITO “AS MULHERES FALAM DEMAIS” NO
DESENHO INFANTO-JUVENIL A *PEQUENA SEREIA***

São Leopoldo
2020

NATHÁLIA FLACH DOS SANTOS

**UMA ANÁLISE SOBRE O MITO “AS MULHERES FALAM DEMAIS” NO
DESENHO INFANTO-JUVENIL A *PEQUENA SEREIA***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em
Letras – Inglês, pelo Curso de Letras da
Universidade do Vale do Rio dos Sinos –
UNISINOS.

Orientadora: Profa. Dra. Christine Siqueira
Nicolaides.

Coorientadora: Profa. Me. Aline Jaeger.

São Leopoldo

2020

Para as três professoras que encontrei em minha formação e que me fizeram me encantar ainda mais pela minha profissão, grandes exemplos da docente e da mulher que quero ser: Aline Jaeger, Taiane Malabarba e Tatiane Carvalho.

RESUMO

A presente pesquisa objetiva analisar a perpetuação do mito “As Mulheres Falam Demais” na adaptação cinematográfica do conto *A Sereiazinha* (ANDERSEN, 1837) pelos estúdios Walt Disney Pictures. De forma a atingir esse objetivo, realiza-se a análise do capítulo VI *Women Talk Too Much*, redigido por Janet Holmes, no livro *Language Myths* (TRUDGILL; BAUER, 1998) juntamente a uma comparação do conto original de Andersen (1837) e a adaptação *A Pequena Sereia* (CLEMENTS; MUSKER, 1989), seguida por uma leitura da personagem Ariel de acordo com os arquétipos definidos por Randazzo (1996). Para completar essa investigação, realiza-se a revisão da música *Corações Infelizes* (MENKEN; ASHMAN, 1989) em busca de estrofes que evidenciem a difusão da crença. O exame final comprova a reprodução não apenas do mito “As Mulheres Falam Demais”, mas também do mito da beleza (WOLF, 1992). A partir das perspectivas feministas emergentes após a terceira onda do feminismo (WALKER, 1992), esse estudo chama atenção para a prematura propagação de crenças cujas consequências perduraram até a vida adulta.

Palavras-chave: A Pequena Sereia. Contos de fada. Fala das mulheres. Feminismo. Mitos da linguagem.

ABSTRACT

The following research aims to analyze the perpetuation of the myth “Women Talk Too Much” in the cinematographic adaptation of Andersen’s Tale, *The Little Mermaid* (1837). In order to fulfill our objective, an analysis of the sixth chapter *Women Talk Too Much*, by Janet Holmes, in the book *Language Myths* (TRUDGILL; BAUER, 1998), takes place along with a comparison of Andersen’s tale (1837), and Walt Disney Studios adaptation *The Little Mermaid* (CLEMENTS; MUSKER, 1989); followed by a study on Ariel’s character according to Randazzo’s (1996) archetypes. To conclude our investigation, a revision of the song *Poor Unfortunate Souls* (MENKEN; ASHMAN, 1989) succeeds, in which we search for stanzas that reproduce the myth. The final exam proves not only the propagation of the myth “Women Talk Too Much”, but also the myth of beauty (WOLF, 1992). According to feminist perspectives that emerge after the Third Wave (WALKER, 1992), this study draws attention to the early reproduction of believes which ramifications may endure with us until adulthood.

Key Words: The Little Mermaid. Fairy tales. Woman’s Talk. Feminism. Language myths.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	8
2.1 A VOZ DAS MULHERES	8
2.1.1 Uma visita ao significado do termo feminismo	8
2.1.2 As três ondas do feminismo	9
2.1.3 O pós-feminismo	10
2.1.4 A percepção da mulher pela mídia	11
2.2 O ERA UMA VEZ	13
3 METODOLOGIA	17
4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS	18
4.1 AS MULHERES FALAM DEMAIS	18
4.1.1 As evidências não mentem	18
4.1.2 Procurando por uma explicação	19
4.1.3 O mito continua	21
4.2 A PEQUENA SEREIA	22
4.2.1 A Pequena Sereia e A Sereiazinha	22
4.2.2 Ariel, a primeira princesa rebelde	25
4.3 CORAÇÕES INFELIZES	26
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	33
FILMOGRAFIA	35

1 INTRODUÇÃO

Corso (2006, p. 23) afirma que “uma vida se faz de histórias – a que vivemos, as que contamos e as que nos contam” e é por isso que essa pesquisa se trata não somente de uma história que eu preciso contar, mas de uma história que me foi contada enquanto cresci, uma história intrínseca a minha vida como parte demográfica do gênero feminino. Quando criança, fui privilegiada o bastante para ser apresentada ao mundo de contos de fadas desde o primeiro ciclo de minha infância. Poucos anos foram necessários para que eu encontrasse meu conto e filme favorito, *A Pequena Sereia* (CLEMENTS; MUSKER, 1989), trazido para a tela de minha televisão e meu reprodutor VHS pelos estúdios de Walt Disney Pictures. Com o passar dos anos, cresci sendo capaz de recitar suas falas e cantar suas músicas. A conexão especial que formei com a adaptação cinematográfica do conto da Pequena Sereia não enfraqueceu. Ainda assim, quando criança, havia um certo desconforto e uma sensação de injustiça ao assistir Ariel renunciar a sua voz. Naturalmente, com minha mente infantil, eu ainda não estava pronta para entender o que aquilo realmente significava, a representação de que Ariel havia perdido mais do que sua habilidade de falar.

Tendo a oportunidade de receber uma educação de qualidade e crescer com figuras de mulheres poderosas me cercando, fui apresentada à filosofia feminista, com a qual rapidamente me identifiquei, embora ainda tivesse muito que aprender sobre suas vertentes. O feminismo me possibilitou um amadurecimento intelectual e a capacidade de entender o que mais minha princesa favorita havia perdido ao entregar sua voz para a Bruxa do Mar: ela havia perdido parte da sua personalidade. A corrente também me permitiu reconhecer que Ariel estava sendo terrivelmente mal interpretada por seus telespectadores e sua história estava perdendo o significado, falhando em entregar a mensagem que pretendia inicialmente.

Enquanto algumas pessoas viam uma adolescente impulsiva que trocava a vida e a família por um príncipe, eu via mais do que isso. Ariel era uma jovem que sentia que não pertencia ao lugar que nascera e tinha grandes sonhos de se tornar humana desde o início de sua jornada – para colocar de uma forma mais clara: desde antes de conhecer o príncipe.

Sendo jovem, Ariel também era muito fácil de impressionar e esse, talvez, tenha sido seu único erro. O que fui capaz de ver ali foi o reflexo de todas as

meninas adolescentes que procuram por seu lugar no mundo e têm grandes sonhos para si mesmas. Como muitas dessas meninas, a personagem foi facilmente manipulada por uma mulher mais experiente que lhe disse algo que não é novidade para nós no mundo patriarcal em que vivemos: homens gostam de mulheres que usam seus corpos e não sua mente. Sabendo que reproduções midiáticas podem moldar mentes infantis, ou como Lopes (2015, p. 42) colocou “(...) a transmissão do estereótipo das princesas pelos filmes pode se dar de forma a orientar, ou reorientar, comportamentos e atitudes (...)”, a persistente questão de o que a adaptação pela qual eu tinha tanto carinho estava moldando nas mentes das crianças que a reproduziam com tanta fervorosidade permaneceu em minha mente.

As reflexões que me acometeram por alguns anos durante minha adolescência, visitaram-me, novamente, quando fiz a leitura do capítulo VI do livro *Language Myths* (1998), por Laurie Bauer e Peter Trudgill, intitulado *Women Talk Too Much*, redigido pela linguista neozelandesa Janet Holmes. Essa leitura me fez perceber algo que, desde a infância, me incomodava: mulheres são constantemente mal interpretadas. A crença apresentada é altamente disseminada não apenas na cultura brasileira, como também em outros países ao redor do mundo. Ela é introduzida em nossa sociedade desde a infância. Isso facilita a transformação desse mito em uma verdade irrefutável quando atingimos a vida adulta.

Com a análise desse capítulo, a comparação entre o conto original de Andersen (1837), *A Sereiazinha*, e sua adaptação de 1989 de Walt Disney Pixar e a leitura da personagem Ariel criada pelos estúdios a partir dos arquétipos de Randazzo (1996), esse trabalho busca por evidências da perpetuação do mito “As Mulheres Falam Demais” na música performada pela vilã do filme, Úrsula, a Bruxa do Mar.

2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

2.1 A VOZ DAS MULHERES

Neste capítulo serão discutidas as definições de feminismo e pós-feminismo, a divisão do movimento em três ondas, suas motivações e conquistas. Também, para finalizar, essa seção retrata como o gênero feminino vem sendo apresentado pela mídia.

2.1.1 Uma visita ao significado do termo feminismo

Charles Fourier, filósofo francês, é creditado por inventar o termo feminismo em 1837. Mihaela Miroiu (2004) considerou esta uma representação da reação defensiva à misoginia e ao sexismo. Embora haja muitas discussões que envolvam o termo feminismo e muitas vertentes tenham se originado da filosofia, Susan Faludi (2006) defende que seu princípio é básico: que as mulheres não tenham que escolher entre justiça pública e felicidade privada e que as mulheres tenham o direito de definir a si mesmas, em vez de terem sua identidade definida pela cultura e pelos homens.

Pasti (2003) dá um passo além, inserindo o feminismo nas questões sociais ao dizer que sua base está na crença de que as mulheres são oprimidas pelos homens não por suas características biológicas, mas pela evolução das relações de poder entre homem e mulher durante os séculos na sociedade.

Daniela Roventa-Frumusani (2002) credita o feminismo pela transformação mundial na economia e no trabalho, por possibilitar às mulheres o direito ao trabalho e educação, na vida familiar, por garantir acesso ao controle de reprodução e, por fim, mas não menos importante, na identidade delas mesmas, já que lhes ofereceu voz própria para falar por seu sexo.

Com o passar das décadas, mudanças surgem no movimento feminista e a concordância se aplica a uma e outra pauta, enquanto movimentos e teorias paralelas emergem. Conforme suas adaptações à sociedade, o feminismo redefine seus objetivos e, para fins didáticos, há uma divisão no movimento, como veremos a seguir.

2.1.2 As três ondas do feminismo

Com a mudança de objetivos na luta do feminismo conforme o passar das décadas, acadêmicos passam a dividir o feminismo, inicialmente, em três ondas. A Primeira Onda é chamada de feminismo da igualdade. Esse termo surgiu em 1968, por Marsha Lear ao escrever na revista *The New York Times Magazine*. A Segunda é conhecida por feminismo da diferença. Essa nomenclatura foi dada também pela criadora do primeiro. A Terceira Onda, feminismo da autonomia, tem seu nome fundado em 1992, por Rebecca Walker. Aos 22 anos, quando escrevia para a revista *Ms*, a autora declarou: “Eu não sou a feminista do pós-feminismo, eu sou a terceira onda”.

A primeira onda foi definida como o feminismo da igualdade, pois lutou para conseguir direitos que equiparassem às mulheres aos homens legalmente. Alguns teóricos defendem que o seu início se deu entre meados do século XIX e 1920. O movimento também foi descrito como o feminismo social, já que exigia igualdade para mulheres no campo público (política e trabalho). Tendo em vista o contexto histórico da Primeira Guerra Mundial, as mulheres do período foram capazes de provar que conseguiam lidar com a produção econômica, o que foi um argumento ao seu favor na luta por direitos políticos. Dentre os resultados dessa, podemos citar a regulamentação do trabalho feminino e o direito ao voto.

É consenso que a segunda onda do feminismo se iniciou com a publicação de pensamentos feministas, mas há discrepâncias quanto a qual dos seguintes livros deu início à onda. Alguns creditam Betty Friedan, em 1963, com a publicação de *The Feminine Mystique*, enquanto outros responsabilizam Beauvoir, com a publicação de *The Second Sex*, em 1949.

De qualquer forma, a segunda onda se concentrou na esfera privada da vida das mulheres e na libertação da opressão do patriarcado. A igualdade ainda não havia sido atingida, visto que as mulheres ainda eram limitadas aos padrões que a sociedade e cultura patriarcal definiam para elas – como defendiam Friedan e Beauvoir em seus livros.

Após muitas reivindicações, essa onda conquistou: o controle de reprodução, facilitando acesso a contraceptivos; o acesso a profissões que antes eram consideradas apenas masculinas; salários igualitários; suporte do Estado para criação de filhos; leis contra estupro, assédio e violência doméstica. Ainda assim, esses direitos prevaleciam

a maioria da classe média branca das mulheres, falhando com mulheres pobres, negras, asiáticas, nativas entre outras minorias.

A terceira onda inicia-se entre os anos 1980 e 1990. Ao contrário de sua antecessora, ela reconhece os privilégios brancos que estava propagando e passa a estender sua causa para todas as mulheres. Seu foco principal não é a diferença entre sexos, mas a diferença entre mulheres que pertencem a contextos políticos e sociais particulares. Ela também se estende aos meios midiáticos, usando-os para a promoção do movimento. Dessa forma, o feminismo da autonomia considera as demandas da segunda onda, mas dessa vez as estende para todas, visto que compreende que a luta pelos direitos reivindicados ainda não acabou.

2.1.3 O pós-feminismo

De acordo com Budgeon (2011), o termo “pós-feminismo” foi cunhado pela mídia em massa para rotular tendências de movimento de mulheres que sucederam as duas primeiras ondas feministas. Embora sobreponha à terceira onda do feminismo, é importante realçar que, de forma alguma, segue a mesma ideia, já que tem um viés contrário, promovendo a ideia de que as mulheres já alcançaram todos os direitos que lhes eram relevantes para atingir igualdade.

Devido sua intersecção com a mídia, é possível argumentar que o pós-feminismo teve responsabilidade na repercussão negativa que o feminismo recebeu e, segundo Faludi (2006), esses sentimentos já eram apresentados nos veículos na primeira onda do movimento.

Angela McRobbie (2004) vê o pós-feminismo como um processo no qual as feministas começam a perder forças. Após presenciar a virada de dois séculos, o feminismo esteve presente por tempo o suficiente para se tornar redundante – e a mídia fez questão de transformar seu discurso em algo repetitivo e maçante.

Essa visão carregada pelos meios de comunicação vem fazendo um papel exemplar em deteriorar a imagem do movimento feminista. Com o uso do prefixo “pós”, o nome não exprime adversidade, mas uma ideia de um conceito finito. Nada pode durar para sempre e tudo deve apresentar um início, meio e fim.

Assim, o nome “pós-feminismo” é inocente o suficiente para ser adotado como um suporte dos direitos conquistados pelas mulheres até então, mas se exime da responsabilidade da permanência na luta. A mídia fez proveito desse termo para

reinventar o feminismo como um movimento inteiramente baseado no direito à liberdade de expressão, substituindo o discurso de inserção e representação política e empoderamento.

Miroiu (2004) aponta que, a partir disso, surge o discurso de que identidades pessoais não podem ser impostas por ninguém sobre ninguém, nem mesmo por feministas. Assim, o pós-feminismo se despede do rótulo “feminista”, carregando sentimentos de animosidade causados pela segunda onda, vista com excesso de rigidez.

McRobbies (2009) observou que a mídia se aproveitou desse momento para portar o feminismo como vilão da história, por ter roubado das mulheres seu direito ao romance, fofoca e preocupações em como conseguir um marido. A partir de então, a feminilidade passou a ser um fator decisivo do pós-feminismo.

Com o mundo capitalista, os meios de comunicação estavam interessados em atrair consumidores, e, sendo uma instituição majoritariamente dominada por homens, trazer a preocupação com beleza e feminilidade foi a jogada de que eles precisavam. De acordo com Naomi Wolf (1992), a beleza feminina é um atributo político que os homens impõem para ainda exercerem algum poder sobre as mulheres na sociedade. Quando o valor da mulher deixa de ser sobre domesticidade, ele passa a ser definido pela beleza e uma nova forma de controle institucional masculina é estabelecida.

Faladi (2006) explica essa questão dizendo que a ideia apresentada na mídia sobre o poder de escolha é, na realidade, apenas um mito. Assim, o verdadeiro direito que as mulheres possuem é o de consumir os produtos ofertados através de uma publicidade que cria a imagem da mulher perfeita, com carreira, família, beleza e juventude. Juntamente com ela, a mídia cultural construiu também a imagem a mulher feminista moderna, que rejeita qualquer representação de beleza. Sua figura e filosofia passaram a serem vistas como repugnantes por aquelas que consideram a pulcritude como uma parte essencial para a manutenção da feminilidade.

2.1.4 A percepção da mulher pela mídia

Ao considerar que um dos objetivos dessa pesquisa é investigar o impacto que mitos e suas propagações têm em mentes infantis, é possível compreender a importância estabelecida a este subcapítulo, uma vez que os conceitos de feminilidade e distribuição de gêneros são construídos na infância. Serbena (2003) argumenta que

as representações e mitos portados pela mídia incentivam aspirações e desejos nas mentes em formação, sendo responsáveis por moldar a conduta dos sujeitos e consolidar suas visões de mundo. Essas, por sua vez, refletirão na sociedade. Ou seja, os contos de fadas e suas adaptações cinematográficas são responsáveis por um impacto maior do que distração e lazer. Suas histórias e as mensagens que carregam vão repercutir como fatos para as crianças que os assistem.

A partir da reflexão oferecida pelo Dr. Carlos Augusto Serbena (2003), somos deixados com o questionamento de como crianças vem aprendendo sobre o gênero feminino e suas implicações – deveres e direitos. Joan Scott (1999) diz que gênero é uma forma de dar significado às relações de poder. Bourdieu (2014) complementa dizendo que ele delibera sobre a dominação masculina internalizada em cada sujeito, considerando que as estruturas históricas são de ordem masculina e responsáveis por moldar as divisões de atividades no mundo social. Quanto ao gênero masculino, Connel (1995) adiciona que ele é uma configuração que garante domínio aos homens. Mantendo isso em mente, é possível concluir que a figura masculina vem sendo a principal responsável por determinar qual gênero é dominante na sociedade e por estabelecer como o gênero feminino deve ser portado.

Recordando agora das famosas palavras de Beauvoir (1949), consideramos que o gênero não é definido por um fator biológico, mas cultural. Em seu livro, a filósofa feminista aponta as mulheres como as responsáveis por cuidar dos deveres domésticos, como premeditado socialmente, o que as impede de buscar suas independências.

Acatando a essa reflexão, temos a imagem das princesas clássicas da Disney, conhecidas por sua beleza dogmática, personalidade calma e amável e sua responsabilidade em exercer as tarefas domésticas: Branca de Neve (Hand, 1937); Cinderella (Geronimi; Luske; Jackson, 1950); Bela Adormecida (Larson; Reitherman; Clark, 1959). A última merecendo destaque, sendo ainda conhecida como a princesa silenciosa. Com o menor número de falas já registrado, Aurora, a protagonista de seu próprio filme, recebe apenas dezoito minutos em cena em um filme de setenta e cinco minutos de duração.

Ainda que as personagens que seguiram representando as próximas eras de princesas tenham abdicado da personalidade recatada e da domesticidade, o Walt Disney Studios continuou se aproveitando do mito da beleza. Citando novamente Naomi Wolf (1992), o mito da beleza conta uma história. Enquanto os homens desejam

que as mulheres encarnem a pulcritude, as mulheres devem desejar encarná-la, pois é sua obrigação de uma perspectiva biológica sexual evolutiva.

Os homens fortes lutam pelas mulheres belas, e as mulheres belas têm maior sucesso na reprodução. A beleza da mulher tem relação com sua fertilidade; e, como esse sistema se baseia na seleção sexual, ele é inevitável e imutável. (WOLF; 1992, 14 e 15).

A perpetuação de padrões estéticos como a pele clara, cabelos lisos e uma cintura fina vem sendo as características predominantes das personagens femininas dos estúdios cinematográficos, mesmo que eles sejam dedicados a animações. Embora estejamos, de fato, considerando esses contos de fadas animados, é essencial salientar que o Walt Disney Studios tem responsabilidade na participação da conservação de padrões de ideias de beleza e sociais femininos absorvidos por jovens meninas desde sua primeira infância em filmes que se tornam sua primeira referência de mundo. Ainda que o ideal da dona do lar amável e silenciosa desaparecesse esporadicamente, os estúdios responsáveis pelo *felizes para sempre*, assim como os demais meios de comunicação, não estavam prontos para dizer adeus aos padrões de beleza e ao seu único atributo para o controle feminino.

Randazzo (1996) credita o feminismo por fazer as mulheres abandonarem os tradicionais papéis definidos como femininos pelo patriarcado, o que ele determinou como arquétipos “Grande Mãe” e “Donzela”, para experimentar e explorar a vida nas condições que elas resolvessem criar, o que ele condicionou como o arquétipo “Guerreiro e Andarilho”. O autor também responsabiliza o feminismo por encorajar homens a assumirem arquétipos de ordem primordialmente feminina, nessa conformidade, eles sentiram-se confortáveis, ao assistirem mulheres quebrando padrões, e fazer o mesmo.

2.2 O ERA UMA VEZ

Durante os anos, os contos de fadas sofreram uma longa jornada de adaptação às demandas da sociedade. Sheldon Cashdan (2000) relembra que, originalmente, os contos de fadas eram concebidos como fábulas de entretenimento ao povo adulto, compartilhados em reuniões sociais, salas de fiar ou campos, com narrativas sobre os perigos do mundo, crueldade, fome e violência. A infância passa a ter importância social nos últimos quatro séculos, com a ascensão da burguesia, e os contos passam a ser voltados para as crianças e tornam-se material de educação. Suas histórias trabalham

elementos cotidianos, com valores morais e ideias de bondade e maldade. Diante disso, Kesting (2017) define os contos de fadas como unidades elementares básicas de fácil compreensão. Por suas narrativas terem temas familiares, são passíveis de serem levadas a qualquer ser humano, independente de seu contexto social ou cultural.

Considerando contos de fadas como um gênero exclusivamente infanto-juvenil, Bettelheim (2004) acredita que os contos fabulosos têm um papel significativo no desenvolvimento infantil, pois, muito além de divertir a criança, estimulam a criatividade e contribuem para formação da personalidade. Ainda de acordo com o autor é por essas fábulas que as crianças vão aprender sobre o mundo dos seres humanos como ele é: seus problemas e soluções, sua herança cultural, além dos mitos e estereótipos que carregam.

Da importância da inserção do conto de fadas desde a primeira infância, podemos dizer que é a partir desse momento que estimulamos nossas crianças a aprenderem a resolver seus conflitos. Também é pelas fábulas que as crianças vão mediar seu contato entre o mundo real e imaginário, e internalizar comportamentos que, mais tarde, vão reproduzir no mundo. A partir disso, Bárbara Vasconcelos de Carvalho (1989) chama o conto de fadas de “chave mágica”, responsável por abrir as portas da inteligência e sensibilidade infantil durante a formação integral da criança.

No prefácio do livro *Fadas no Divã: a psicanálise dos contos de fadas*, de Corso (2006, p.18), Maria Rita Kehl fala sobre a importância de ouvir histórias para a mente infantil: “[...] ouvir histórias é um dos recursos de que as crianças dispõem para desenhar o mapa imaginário que indica seu lugar, na família e no mundo.”. Buscando o conceito de Bettelheim, o qual acredita que o conto de fadas fala mais do que apenas com o lado do divertimento infantil, Kehl (2006) completa esse pensamento, alegando que as fábulas amparam angústias, ampliam o espaço da fantasia e ajudam a nomear aquilo que a mente juvenil ainda não é capaz de dizer.

Bettelheim (2008) lembra que as experiências de uma criança vêm da convivência com sua família e seu contato com as histórias fabulosas, sendo esses seus principais agentes de socialização. Isto é, antes de estarem prontas para enfrentar o mundo, a mente infantil o experimenta de forma fantasiosa a partir dos contos de fadas, que são compatíveis a forma infantil de entendimento do mundo.

Afinal, em todos os contos há um quê de realidade. Embora seus personagens sejam ficcionais, suas características são emprestadas de humanos reais e suas metáforas, embora suavizadas, sempre carregam avisos. Corso (2006, p.21) coloca

esse fato nas seguintes palavras: “[...] habitar essas vidas de fantasia é uma forma de refletir sobre destinos possíveis e cotejá-los como nosso”. Ou seja, é possível para criança imaginar-se dentro da história, como um de seus personagens, e aprender, junto dele, as lições a serem ensinadas. Conforme amadurece, ela descobre novos significados e novas lições para esses contos de fada. Assim, apenas ela pode dizer quais ensinamentos são relevantes para cada etapa de sua vida. O que tira valor da fábula para a mente infantil é quando seus aspectos são detalhados e significados para ela. Bettelheim (2006) adverte:

Todos os bons contos de fadas têm significados em muitos níveis; só a criança pode saber quais significados são importantes para ela no momento. À medida que cresce, a criança descobre novos aspectos desses contos bem conhecidos, e isso lhe dá a convicção de que realmente amadureceu em compreensão, já que a mesma história agora revela tantas coisas novas para ela. Isso só pode ocorrer se a criança não ouviu uma narrativa didática do assunto. A história só alcança um sentido pleno para a criança quando é ela quem descobre espontânea e intuitivamente os significados previamente ocultos. Essa descoberta transforma algo recebido em algo que ela cria parcialmente para si mesma (p. 7- 8).

A paixão por essas realidades fantasiosas começa cedo, e, para Corso (2006, p.21) “não existe infância sem ela”. Considerando o apego infantil ao universo de conto de fadas, essa pesquisa preocupa-se com o conteúdo, a simbologia e os estereótipos empregados neles. Pois, como já vimos anteriormente, o real se expõe de forma branda pelo imaginário e, segundo Corso (2006, p.307) “acaba sendo uma saída para que certas verdades se imponham”.

Quando as crianças assimilam as imagens apresentadas por essas fábulas, incorporam, também, as visões de mundo que lhes são apresentadas a partir de suas adaptações. Entre essas representações, podemos citar os estereótipos de gênero, que propagam domesticidade e amabilidade feminina. Abbagnano (2000) diz que a função do mito é a de perpetuar a cultura. Assim, esses contos e suas reproduções midiáticas reproduzem as verdades culturais da sociedade em que vivemos. Nesse sentido, vale o questionamento: se nossas crianças absorvem suas primeiras impressões do mundo a partir dessas adaptações e se aspiram agir como seus personagens para reproduzir seu comportamento mais tarde, não deveríamos portar a sociedade que almejamos atingir?

Como previamente mencionado por Bettelheim (2002), com o amadurecimento, a mente infantil retira novos significados da fábula. Cabe aqui a comparação de Correa

(2019) quando propõe que esses significados são sementes a serem cultivadas com o passar do tempo, algumas precisando de estímulos inconscientes e outras, de descanso até atingir idade suficiente para germinação. Esse paralelo, juntamente com o pensamento de Bettelheim (2002), nos leva a acreditar que, conforme o crescimento de cada criança, as visões de mundo apresentadas pelos contos passam a criar raízes em suas mentes e a se encaixarem ao mundo real, não apenas no imaginário. Dessa forma, será possível que a criança faça a conexão entre os dois mundos por si só. A preocupação apresentada por essa pesquisa é que a mente juvenil solidifique as visões limitadoras pelas quais seus gêneros são representados e continue perpetuando-as futuramente na sociedade.

3 METODOLOGIA

Para realização desta análise, para a presente pesquisa utilizamos a metodologia de um trabalho teórico de revisão, análise e comparação de materiais previamente publicados. Logo, não foi necessária coleta de dados, saídas de campo ou a realização de estudos empíricos.

Posto isso, para o estudo vigente, utilizamos os seguintes materiais: o capítulo *Women Talk Too Much* redigido por Janet Holmes (1998) no livro *Language Myths* editado por Laura Bauer e Peter Trudgill; o conto *A Sereiazinha* escrito originalmente em 1837 por Hans Christian Andersen; a adaptação do mesmo realizada pelos estúdios Walt Disney Pictures no ano de 1989, *A Pequena Sereia* (Clements; Musker, 1989) e a música performada pela antagonista do filme, *Corações Infelizes* (Menken; Ashman, 1989).

A análise e discussão de dados coletados a partir da leitura e revisão dos materiais anteriormente citados encontram-se na seção seguinte, que se divide em três etapas. Primeiro, fazemos uma análise do capítulo de Janet Holmes (1998), subdividida entre as evidências apresentadas pela autora, para compreender as razões da propagação do mito e os motivos de sua perpetuação. A seguir, comparamos o conto original de Andersen (1837) e sua adaptação cinematográfica pelos estúdios Disney (1989). Após, fazemos um estudo da personagem Ariel, da adaptação de 1989, a partir dos arquétipos apresentados por Randazzo (1996). Para finalizar, analisamos versos e estrofes da música *Corações Infelizes* (Menken; Ashman, 1989) à procura de comprovações da propagação do mito.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS

4.1 AS MULHERES FALAM DEMAIS

Nesta seção, discutimos as evidências suportadas por Janet Holmes em seu capítulo *Woman Talk Too Much*, do livro *Language Myths* (1998), para desmentir o mito. A seguir, trazemos os motivos que levam à disputa pelo local de fala e a perpetuação de tal crença.

4.1.1 As evidências não mentem

Muitas culturas são conhecidas por acreditarem e perpetuarem o mito de que mulheres falam mais que homens. No livro *Language Myths* (1998), é possível encontrar ditados ao redor do globo que comprovam tal fato. Em Maori, existe o dito: “A mulher com mãos e pés ativos, case com ela, mas a mulher com uma boca ativa, a deixe sozinha”.¹ Na Escócia, é comum ouvir que uma mulher quieta e um homem falante são anormais. No nosso continente, a piada “Quando marido e mulher usarem calças, não é difícil diferenciá-los - ele é o que está ouvindo”² é encontrada. E para terminar, do outro lado do mundo, os japoneses comparam mulheres a animais “Onde há mulheres e gansos, há barulho”.³

Apesar dessas crenças, Janet Holmes, linguista neozelandesa, coletou e exibiu estudos em seu capítulo *Women Talk Too Much*, no livro *Language Myths*, (1998) que provam o contrário. Holmes (1998) apontou como primeira evidência as autoras canadenses, Deborah James and Janice Drakich, responsáveis por examinar sessenta e três conversas entre homens e mulheres em diferentes contextos. As autoras foram capazes de concluir que as mulheres dominavam o tempo de fala em apenas dois deles (JAMES; DRAKICH, 1993, p. 281-312).

Holmes também menciona a colega neozelandesa Margaret Franken, que, por sua vez, comparou o quanto um homem e uma mulher falavam ao prestar

¹ Tradução nossa: “The woman with active hands and feet, marry her, but the woman with overactive mouth, leave well alone”.

² “Tradução nossa: When both husband and wife wear pants it is not difficult to tell them apart – he is the one who is listening”.

³ Tradução nossa: “Where there are women and geese there’s noise”.

assistência a uma apresentadora que entrevistava figuras populares. Mais uma vez, o estudo comprovou que o homem dominava o tempo de fala. Citando seu exemplo pessoal, ao analisar cem de seus seminários, Holmes encontrou o mesmo padrão ao chegar à conclusão de que as figuras masculinas eram responsáveis por dominar o tempo de discussão em noventa e três desses eventos discursivos.

Quando se trata de posições de poder, mulheres têm mais dificuldade em contribuir em um debate, discussão ou conversa do que homens. Para sustentar essa afirmação, Holmes aponta, em suas evidências, a declaração de um gerente de vendas de uma empresa britânica. Nela, embora existam quatro homens e quatro mulheres nas posições mais influentes, as mulheres relatam que não possuem chance de falar, sendo, frequentemente, interrompidas pelos homens, os quais tentam explicar suas próprias ideias. Infelizmente, Holmes observou que esse padrão pode ser visualizado nos primeiros estágios de desenvolvimento social. Quando observando salas de aula, desde o jardim de infância até a educação terciária, é possível perceber que o gênero masculino domina o tempo de fala.

Quando questionamos o porquê de existir um contraste tão grande entre a realidade e o mito, é possível obtermos a clássica resposta, e crença popular, de que “garotos são garotos”, menos disciplinados e mais selvagens. Ainda assim, sabemos que não há evidências biológicas que apontem porque homens são destinados a falarem mais que mulheres e os fatores para esse acontecimento são, muito provavelmente, de ordem social.

4.1.2 Procurando por uma explicação

Podemos dizer que a fala serve a diferentes propósitos dependendo do contexto em que se insere. Vamos tomar como exemplo a conversa pública e formal, na qual podemos perceber que as mulheres têm menos espaço e são mais frequentemente interrompidas – como vimos anteriormente no caso da companhia britânica. Segundo Holmes (1998), esse tipo de interação tem como objetivo informar e persuadir pessoas a concordarem com um ponto de vista particular. Mais adiante, a autora explica que ela é performada por aqueles que desejam confirmar seu *status* público. Assim, se sua fala é efetiva, seu *status*, automaticamente, é elevado.

Pesquisas que analisam as interações no ambiente de sala de aula sugerem que o tempo de fala está associado com *status* social e poder. Se considerarmos uma professora, sabemos que ela domina o tempo de fala pois é a figura de autoridade na classe. Porém, o que, talvez, possa passar despercebido é que o tempo destinado para a fala de alunos é dominado pelo gênero masculino. Ao analisar estudos americanos, neozelandeses e britânicos, Holmes (1998) percebeu que, em reuniões e seminários, os homens dominam o tempo de fala. Tal fato sugere que homens falam mais em contextos formais e públicos porque isso elevará seu *status* social, o que é uma preocupação recorrente para o gênero masculino. Segundo Maltz and Borker (1982), os homens são culturalmente ensinados que devem utilizar da fala como uma estratégia verbal para se afirmarem socialmente e buscarem por dominância. Nesse sentido, Deborah Tannen (1990) também concluiu que eles são dominantes no tempo de fala destinado à fala pública.

Agora, quando se trata de contextos privados, há um contraste. Holmes (1998) explica que a fala em contextos privados, informais e íntimos serve para funções interpessoais, como desenvolver ou manter relações sociais. Os estudos focados em investigar conversas informais encontraram pouca diferença entre o percentual de contribuição de fala entre homens e mulheres. James e Drakich (1993) observaram que, mesmo em contextos informais, os homens ainda dominam quase um terço do espaço de fala. Apesar desses dados, Holmes (1998) sugere que as mulheres se sentem mais confortáveis em falar em contextos privados. Buscando apoiar essa evidência, ela menciona o tipo de conversa que mulheres costumam usar para contribuir em discussões entre os sexos: homens expõem suas opiniões e compartilham informações e elas apresentam suporte, cooperação e concordância. Maltz and Borker (1982) explicam que, enquanto os homens são ensinados a buscar dominância, as mulheres aprendem a usar a fala como uma estratégia para o desenvolvimento e manutenção de relações sociais. Assim, tanto Tannen (1990) quanto Holmes (1998) defendem que mulheres dominam o contexto informal da fala.

Quando adicionamos o fator confiança social, percebemos uma diferença significativa no nosso quadro. O feminismo e as áreas de especialidade são elementos relevantes na elevação da confiança social individual de cada mulher. Sobre as áreas de especialidade, pontuamos que todo ser humano é conhecido por gostar de discorrer sobre um assunto no qual tem domínio. Nesse sentido, Holmes (1998) faz menção a um estudo no qual um grupo de participantes, independente de

seus gêneros, receberam mais informações do que um segundo grupo. Os com maior domínio no assunto dominaram a maior parte do tempo de fala na discussão que se seguiu. Ainda assim, vale ressaltar que a parte masculina do grupo de participantes que recebeu as informações utilizou mais tempo de fala ao conversarem com mulheres do segundo grupo, se comparado com o tempo falado pelas mulheres do primeiro grupo quando discutiram com os homens do outro grupo.

Ao colocar tais resultados lado a lado com a análise de seus seminários, Holmes foi capaz de detectar um padrão: mulheres estão mais dispostas a contribuir em discussões nas quais elas se consideram *experts* no assunto. Tomando em consideração a filosofia feminista, Holmes (1998) faz menção a um estudo em que se comparou o tempo de fala de casais unidos em matrimônio. Nele, concluiu-se que mulheres que desafiam os papéis tradicionais atribuídos ao gênero feminino e masculino e afiliam-se ao feminismo dominam o tempo de fala.

4.1.3 O mito continua

Mesmo levando em conta o fator da confiança social, vivemos em um mundo no qual mulheres contribuem menos para discussões do que homens, mas são conhecidas por serem o oposto de silenciosas. Em seu capítulo do livro *Language Myths*, Holmes (1998) traz o relato de uma estudante de dezesseis anos que gostaria de participar das discussões de sua sala de aula, mas escolhe se abster, pois, quando oferece sua contribuição, é vista como exibida pelo professor e zombada pelos colegas do sexo masculino. Por vezes, finge não compreender o conteúdo, recebendo, assim, simpatia do professor e ajuda dos meninos, que se mostram favoráveis e prestativos quando são capazes de explicar como as coisas são feitas.

Dale Spender (1980), feminista australiana e advogada dos direitos femininos, percebeu em suas pesquisas um padrão corriqueiro em salas de aulas juvenis e seminários entre adultos. A autora observou que, quando os professores procuram igualar o tempo de fala entre os gêneros, os meninos sentem que as garotas estão sendo favorecidas e eles deixados para trás. Enquanto isso, palestrantes que utilizaram da mesma estratégia em seminários encontraram homens descontentes com a divisão do tempo de fala, pois as mulheres estariam recebendo mais tempo do que lhes era justo. A partir disso, Spender (1980) constatou que mulheres não são

comparadas a homens pela quantidade de tempo que tomam para sua fala, mas sim com mulheres silenciosas e até mesmo mudas. Homens não julgam mulheres por falarem mais que eles, mas por falarem por si só. O gênero masculino tem esperado que as mulheres sejam decorações do ambiente e não participantes ativas de discussões.

Mais adiante, Spender (1980) argumenta que a linguagem é controlada pelos homens. Eles são responsáveis por determinar as normas e como elas podem ser utilizadas. A partir disso, tentam impedir que as mulheres usem a língua, pois não a respeitam. A ordem de supremacia masculina é mantida pela sociedade patriarcal. Logo, as mulheres e suas falas são desvalorizadas, uma vez que se espera delas o silêncio. Por conta dessa estrutura, homens as interrompem ou desvalorizam as informações que trazem para pauta. Dessa forma, o mito de que as mulheres falam demais é perpetuado.

4.2 A PEQUENA SEREIA

O subcapítulo a seguir divide-se em duas etapas. A primeira concentra-se em analisar as semelhanças e diferenças entre o conto original de Hans Christian Andersen de 1837 e a adaptação feita pelo Walt Disney Pictures em 1989. A segunda discorre sobre a personalidade da personagem criada pelos estúdios da Disney, Ariel, a partir dos arquétipos femininos definidos por Randazzo (1996).

4.2.1 A Pequena Sereia e A Sereiazinha

O conto *A Sereiazinha* foi publicado pela primeira vez em abril de 1837 por Hans Christian Andersen e tinha sua inspiração no folclore nórdico, mais especificamente nas criaturas metade humana, metade peixe. Ainda assim, muito se especula sobre o verdadeiro significado por trás de sua obra e as razões do autor para escrevê-la. No livro de Rictor Norton (1997), *My Dear Boy: Gay Love Letters through the Centuries*, o autor teoriza, a partir de cartas trocadas entre Andersen e seu melhor amigo, Edvard Collin, a possibilidade do famoso conto ser interpretado como um relato de amor não correspondido entre os dois. A metáfora seria clara, uma vez que Andersen seria a sereia que se apaixona por um príncipe que, por sua

vez, apaixonou-se e se casa com outra, da mesma forma que Edvard Collin casou-se com uma mulher.

Já do ponto de vista da psicologia, Nancy Easterlin (2001) diz que a sereia simboliza um indivíduo alienígena em seu próprio mundo – característica da personagem de Andersen e, mais tarde, da personagem dos estúdios Disney, Ariel. Easterlin (2001) acredita que a história de Andersen fala a respeito da morte e as formas que tentamos escapar dela, antes de falar sobre amor.

Enquanto isso, Corso (2006) segue por um caminho adverso e fala sobre amor e a necessidade que muitas pessoas sentem em se casar o mais distante possível de casa, fora de sua raça ou cultura, como forma de evitar a fantasia do incesto. Para a autora, o caso da protagonista de Andersen e, até mesmo de Ariel, trata da necessidade de buscar alguém com uma identidade diferente para amar. No caso de uma sereia, esse alguém seria um humano. Pessoas que apresentam traços do mesmo totem, como raça, profissão, cidade natal ou classe social, podem parecer interdidas por serem próximas demais ao lar. Nesse sentido, há uma necessidade que a pessoa amada não lembre de forma alguma os pais e familiares. Para Ariel, ainda existe a contradição de seu pai que, desde a perda de sua mãe, se apresenta como uma figura opressora e contrária aos desejos da filha, o que, para uma adolescente de dezesseis anos, pode suscitar a rebeldia.

Dentre outras semelhanças entre Ariel e a protagonista não nominada de Andersen está a fascinação por humanos que veio antes do interesse pelo príncipe. Enquanto Ariel sempre teve curiosidade em visitar o mundo dos humanos, inclusive mantendo uma caverna de tesouros que pertenceram a eles, mas sendo expressamente proibida de fazê-lo, a Sereiazinha esperava com ansiedade o dia que faria quinze anos e poderia visitar a superfície, alimentando sua curiosidade com os relatos de suas irmãs que já haviam atingido a maturidade. Diferente de Ariel, a Sereiazinha não recebia restrições sobre o mundo dos humanos. Pelo contrário, sua avó, mãe do rei dos sete mares, compartilhava todas as histórias que possuía sobre eles.

As narrativas de Ariel e da Sereiazinha se encontram novamente quando, já na superfície, conhecem o príncipe e o salvam de um afogamento. Entretanto,

enquanto Ariel se apaixona imediatamente pelo homem que salvou, a Sereiazinha leva mais tempo, fazendo visitas diárias a ele e, finalmente, ouvindo de sua avó a história que suscita seu maior desejo: ter uma alma imortal.

Há algo que possa fazer para conquistar uma alma imortal?" "Não," disse a gentil senhora, "a não ser que um homem te ame tanto a ponto de você significar mais para ele do que seu pai ou sua mãe, e se todos os pensamentos dele e todo o seu amor forem dedicados a você, e o padre colocar a mão direita dele sobre a sua, e ele prometa fidelidade a você daqui para sempre, então, a alma dele fluirá para o teu corpo e você poderá participar da felicidade futura da humanidade. Ele dará uma alma a você muito embora conservasse a própria, mas isto jamais poderá acontecer. O seu rabo de peixe, que para nós é de beleza singular, na terra é considerado deselegante, eles não conhecem nada melhor, e eles acham que é necessário dois suportes robustos, a que chamam de pernas, para serem considerados belos. (Andersen, 1837).

Tanto a estrela da adaptação da Disney quanto a protagonista do conto do século XIX buscam a ajuda da Bruxa do Mar, procurando realizar seus desejos. Enquanto, para Ariel, a condição seria um beijo de amor verdadeiro no prazo de três dias, a perda de sua voz e a possibilidade de pertencer a Úrsula, a Sereiazinha de Andersen estaria lidando com consequências mais severas. Além de perder a voz, a sereia sentiria dores contínuas nas pernas e precisaria fazer o príncipe se apaixonar por ela e desposá-la ou viraria espuma do mar.

As histórias se reencontram mais uma vez nas provocações das bruxas, que fazem uso do estereótipo da mulher bela e calada como o par ideal do homem para fecharem o acordo.

A tua beleza, o teu andar gracioso e os teus olhos expressivos, certamente com estes encantos você saberá acorrentar o coração de um homem. E então, você perdeu a coragem? Coloque a tua língua para fora para que eu possa cortá-la como pagamento, e então você poderá ter o poderoso elixir. (Andersen, 1837).

A partir de então, as histórias apresentam desfechos diferentes. Ariel encontra seu final feliz e derrota a Bruxa do Mar ao lado de seu amado, como é o esperado do padrão dos estúdios Disney. Já a Sereiazinha falha em sua missão. Quando príncipe decide se casar com a princesa, que acredita ter sido sua salvadora do naufrágio, a pobre sereia não tem voz para corrigi-lo. Sua única opção é observar sua felicidade enquanto espera pela própria morte. A história sofre uma

reviravolta quando as irmãs mais velhas da sereia, após fazerem seu próprio acordo com a Bruxa do Mar, oferecem-lhe um punhal para que ela mate o príncipe e recupere sua vida. A sereia não aceita a oferta e, pelo seu ato altruísta, é promovida a um espírito do ar. Assim, sob a condição de servir ao bem por trezentos anos, ela receberá sua tão sonhada alma imortal.

Por fim, enquanto a protagonista criada por Andersen se encaixava nos ideais de beleza e postura feminina, Ariel foi a pioneira da era de princesas rebeldes da Disney. Foi, também, responsável por protagonizar o primeiro filme de sucesso após o falecimento de Walt Disney em 1966. A Sereiazinha de Andersen pode ser vista como dócil e recatada, mas Ariel agrega à curiosidade de sua antecessora traços de rebeldia e desobediência. A seguir, será feita uma análise da personagem criada pelos estúdios Disney.

4.2.2 Ariel, a primeira princesa rebelde

Com as personagens de Cinderela, Branca de Neve e Bela Adormecida, as crianças aprenderam a assistir à trajetória da princesa ser interrompida pelo momento de glória do príncipe. Seja pelo beijo do amor verdadeiro para despertá-la de uma maldição ou por um sapatinho de cristal, a figura masculina sempre salva o dia. A primeira era das princesas da Disney foi marcada pela pequena aparição dos príncipes no final das narrativas, para assumir a pose de herói e terminar a jornada. Moreira e Portela (2018) apontam que o príncipe é o responsável pela cena de heroísmo e a princesa, até então protagonista, passa ser seu prêmio.

Essas princesas clássicas foram classificadas por Randazzo (1996) como os arquétipos de “Grande Mãe” e “Donzela”. Os arquétipos seguem o papel tradicional esperado de uma mulher em uma sociedade patriarcal. Enquanto a Grande Mãe é conhecida por ser a eterna provedora, a Donzela é conhecida por sua beleza. De qualquer forma, as três princesas que representam a era clássica dos estúdios da Disney encaixam-se entre essas características.

Com a onda feminista, novas princesas surgiram adaptando-se à nova cultura e buscando agradar os espectadores. As novas princesas emergentes dessa promissora sociedade, foram classificadas por Randazzo (1996) pelo arquétipo

“Guerreiro e Andarilho”, que descreve mulheres corajosas, determinadas, aventureiras, curiosas e, acima de tudo, independentes.

De acordo com Aguiar e Barros (2015) Ariel faria parte da segunda era de princesas da Disney, que buscam por independência e têm um grande papel na desconstrução de gênero. Ainda em seu artigo de 2015, as autoras apontam que o pensamento da época influencia a identidade criada para as personagens em suas narrativas e refletem o momento histórico pelo qual o mundo passa, criando um espelho entre realidade e ficção. *A Pequena Sereia*, sendo um filme de 1989, é posterior a década de 70 marcada pela rebelião de mulheres que levantaram suas vozes para falar contra a opressão. Não obstante, as autoras colocam Ariel ao lado de figuras como Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan, princesas encarregadas de seu destino e que respondem aos padrões da globalização com suas diferenças étnicas.

Lopes (2015) traz em sua pesquisa os arquétipos predominantemente femininos determinados por Randazzo em 1996: a Grande Mãe, a mulher como eterna provedora; a Donzela, a mulher sedutora; e, por fim, a Guerreira-heroína, tida como a independente, defensora da verdade e da justiça. Em sua análise, Lopes (2015) classifica Ariel no arquétipo do Andarilho, que pode ser visto como uma vertente do terceiro arquétipo mencionado, por sua curiosidade e desobediência. Assim como Aguiar e Barros (2015), a autora explica essa mudança de comportamento das personagens femininas devido aos valores predominantes na sociedade consumidora da época que começava a prezar pela felicidade individual. Ambos estudos se encontram ao classificarem Ariel na categoria de princesas rebeldes, em que o príncipe encantado deixa de ser o objetivo e se torna uma consequência de suas jornadas.

4.3 CORAÇÕES INFELIZES

Para elaboração desse capítulo, realizamos a seleção de cinco estrofes da música *Corações Infelizes* (MENKEN; ASHMAN, 1989), performada pela antagonista Úrsula, a Bruxa do Mar na adaptação de Walt Disney Pictures. Objetivamos apresentar a interação entre a bruxa e a heroína dessa narrativa, de forma que seja possível refletir, a partir da introdução da personagem de Úrsula para Ariel, a forma

que ela vende sua imagem para a jovem sereia e, a seguir, compra-a com um acordo. Procuramos também destacar versos nos quais a vilã da trama faz uso dos mitos da beleza (WOLF, 1992) e o de que as mulheres falam demais (HOLMES, 1998).

Estrofe I e II:

“Eu confesso que **já fui muito malvada**
 Era pouco me chamarem só de **bruxa**
 Mas depois de **arrependida**, fiquei mais comedida
 E até mais **generosa** e gorducha
 (Pode crer)
 Felizmente eu conheço uma magia
 É um talento que eu sempre possuí
 E hoje é esse o meu ofício
Uso em benefício do infeliz ou sofredor que vem aqui”⁴
 [...]

(MENKEN and ASHMAN, 1989, grifo nosso)

“São corações infelizes
 Em busca de tudo
 Todos eles chegam implorando
 Faça-me um feitiço
 O que é que eu faço?
Eu ajudo!
 Mas me lembro no começo
 Alguns não pagaram o preço
 E **fui forçada a castigar** os infelizes
 Se reclamam não adianta
 Pois em geral **eu sou uma santa**”⁵
 [...]

(MENKEN and ASHMAN, 1989, grifo nosso)

As estrofes acima referem-se ao momento do filme em que Ariel é finalmente apresentada à Úrsula. Enquanto a Bruxa do Mar a acompanhava por bastante tempo, procurando pelo momento ideal para abordá-la, Ariel está a vendo pela primeira vez. Logo, essa é a oportunidade da antagonista montar sua imagem para a sereia. Reparamos que, nos destaques dos versos, a bruxa constrói-se como uma

⁴ Tradução nossa: I admit that in the past I've been a nasty/ They're weren't kidding when they called, me, well, a witch/ But you'll find that nowadays/ I've mended all my ways/ Repented, seen the light, and made a switch/ True? Yes/ And I fortunately know a little magic/ It's a talent that I always have possessed/ And dear lady, please don't laugh/ I use it on behalf/ Of the miserable, the lonely, and depressed.

⁵ Tradução nossa: Poor unfortunate souls/In pain, in need/This one longing to be thinner/That one wants to get the girl/ And do I help them?/Yes, indeed/Those poor unfortunate souls/So sad, so true/They come flocking to my cauldron/Crying, "Spells, Ursula, please!"/And I help them/Yes, I do/Now it's happened once or twice/Someone couldn't pay the price/And I'm afraid I had to rake 'em 'cross the coals/ Yes, I've had the odd complaint/But on the whole I've been a saint.

figura arrependida de seus atos passados, os quais ela usa para justificar sua reputação. Em seu exílio, ela mostra à sereia que aprendeu a usar sua magia para o bem e se tornou uma santa justiceira para o povo do mar em necessidade. As histórias que correm pelo reino, ainda profanando seu nome, são apenas referentes àqueles que não honraram seus acordos – deixando-a sem outra escolha além de castigá-los.

Estrofe III:

“[Úrsula]
Chegamos a um acordo?
[Ariel]
**Se eu ficar humana
Nunca mais estarei com meu pai e minhas irmãs**
[Úrsula]
Tem razão!
Mas terá seu homem!
Humhumhumhum
A vida é cheia de escolhas difíceis, não é?”⁶
[...]

(MENKEN and ASHMAN, 1989, grifo nosso)

A estrofe acima apresenta o momento em que Ariel está incerta sobre que caminho seguir e sobre aceitar a proposta que lhe é oferecida, uma vez que pensa sobre as consequências de suas escolhas. Após, finalmente, conseguir atrair Ariel para sua armadilha, Úrsula não está disposta a deixá-la escapar e, para isso, além de mostrar-se empática, ela também a relembra do que ganhará ao aceitar embarcar nessa nova vida.

Estrofe IV e V:

“[Ariel]
Mas sem a minha voz
Como posso?
[Úrsula]
**Terá sua aparência!
Seu belo rosto!**
E não subestime a importância da
Linguagem do corpo”
[...]

(MENKEN and ASHMAN, 1989, grifo nosso)

**“O homem abomina tagarelas
Garota caladinha ele adora**

⁶ Tradução nossa: Have we got a deal? /If I become human/ I'll never be with my father or sisters again/But, you'll have your man/Life's full of tough choices, isn't it?

Se a mulher fica falando
 O dia inteiro fofocando
 O homem **se zanga, diz adeus e vai embora**
 Não!
 Não vá querer jogar conversa fora
 Que os homens fazem tudo pra evitar
 Sabe **quem é mais querida?**
É a garota retraída!
E só as bem quietinhas vão casar!”⁷
 [...]

(MENKEN and ASHMAN, 1989, grifo nosso)

As estrofes acima representam o momento em que Úrsula utiliza dos mitos contra a imagem feminina para benefício próprio. Conforme as partes grifadas da estrofe IV explicitam, o mito em questão trata da beleza. Nesse momento, a bruxa mostra para Ariel as qualidades físicas que ela possui para conquistar o príncipe. Isto é, ela controla a jovem a partir do ideal do que é belo e agradável aos olhos humanos, dispensando tudo que não é, como, por exemplo, o que há em sua mente e o que seu intelecto tem a oferecer. Ao seu ver, esses elementos seriam irrelevantes para uma mulher.

A seguir, a estrofe V é dedicada à completa e evidente propagação do mito que motiva essa pesquisa: as mulheres falam demais. Para que Ariel esteja disposta a assinar o contrato que lhe oferece, ela precisa vender a ideia de que a fala no mundo humano, ao menos para a mulher, é obsoleta e, para isso, o mito serve-lhe de apoio. Como é possível observar nas partes em destaque, Úrsula constrói uma imagem na mente jovem e impressionável Ariel e pinta, para ela, um mundo em que os homens abominam mulheres que falam, mas são seduzidos pelos encantos daquelas que sabem se manterem caladas. Embora a Bruxa do Mar esteja agindo de acordo com seus interesses próprios, a imagem no mundo humano que ela vende a Ariel não está distinta de nossa realidade.

A situação apresentada por Úrsula faz referência ao conceito de mundo social apresentado por Dale Spender (1980). A tese de seu livro, *Man Made Language*, defende a realidade de um mundo em que homens esperam das mulheres sua

⁷ Tradução nossa: The men up there don't like a lot of blabber/They think a girl who gossips is a bore/Yet on land it's much preferred for ladies not to say a word/And after all dear, what is idle prattle for?/Come on, they're not all that impressed with conversation/True gentlemen avoid it when they can/But they dote and swoon and fawn/On a lady who's withdrawn/It's she who holds her tongue who gets a man.

ausência em debates, discussões e, até mesmo, rodas de conversas, mas nutrem as expectativas de que elas sejam agradáveis e silenciosas decorações para os ambientes que frequentam.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Coelho (apud FIALHO, 2012, p. 62-73) nos diz que a literatura infantil exerce certo efeito sobre seus leitores, orientando seus interesses e necessidades de autoafirmação quando os propõem objetivos de participação no mundo social. Esse pensamento relembra-nos da conhecida e já citada convicção de Serbena (2003), cuja argumentação baseia-se na responsabilidade das reproduções midiáticas por incentivarem aspirações nas mentes infantis e consolidarem suas visões de mundo. Trazer essas reflexões para nossa conclusão convida-nos a questionar as aspirações, interesses e visões de mundo que estão sendo suscitadas no conto e adaptação de *A Pequena Sereia*.

Sobra-nos o questionamento final e responsável pelo nascimento dessa pesquisa: o filme *A Pequena Sereia* ((CLEMENTS; MUSKER, 1989) perpetua, ou não, o mito “As Mulheres Falam Demais”? A resposta é sim, mas, também, é não. Respondo não só como autora desse trabalho, mas como espectadora e, talvez, acima de tudo, como fã. Pessoalmente, acredito que os estúdios Disney trouxeram o mito pela voz da vilã com um objetivo claro, portar sua inverdade e associá-lo com a maldade e ambição da Bruxa. Uma vez que Corso (2006) nos afirma que as vilãs estarão sempre associadas a figura do mal, da mentira e do antagonismo, indiferente da história em que se encontram, os estúdios Disney a incubem da propagação do mito, com a esperança de que as crianças, seu público alvo, associe a propagação como uma forma de manipulação da Bruxa, que busca atingir seus objetivos por qualquer meio, e não como um fato.

Embora esteja claro para alguns que o silêncio de Ariel quase lhe custa sua vida, liberdade e sonho, ainda há telespectadores que não foram capazes de receber essa mensagem e acreditam que a personagem é não apenas a perpetuação do mito, mas do estereótipo machista. Apesar de acreditar que a propagação por parte da vilã tenha sido proposital, também acredito em um público que recebeu Ariel não como a primeira princesa rebelde, mas como uma garota que abre mão de sua voz e vida por um homem que mal conhece. Talvez coubesse a Disney o melhor desenvolvimento do personagem de Tritão, quem tem uma grande rivalidade com os humanos e quem com seu surto de ira leva, inconscientemente, sua filha a procurar pela Bruxa do Mar. Também é possível dizer que cabia ao público maior engajamento com a história, uma vez que os estúdios Disney

dedicaram pares de cenas e um solo musical a paixão e fascinação de Ariel pelo mundo humano antes mesmo de seu primeiro encontro com o príncipe. Mas então, cabe a mim observar, mais uma vez, que trata-se de um filme infantil e sua finalidade não é ser profundamente analisada por seu público alvo, sendo assim, a responsabilidade de transmitir uma figura independente como protagonista e ressaltar a falta de fundação do mito da fala recai sobre os estúdios. Para chegar ao fim dessa dúvida e confiar em respostas concretas e fundamentadas, pode-se, possivelmente, imaginar um estudo empírico que analise as reações de crianças, especialmente do sexo feminino, perante o filme.

Com isso em mente, Corso (2006, p. 22) aponta que

(...) em contraste com o volume de estudos dedicados à literatura, à mídia e às artes como um todo, parece que poucos profissionais estão empenhados em decifrar os efeitos sobre as crianças do leque de cultura que hoje lhes é ofertado.

Dessa forma, acredito ainda que caiba a sugestão, ou o convite, a estudos futuros, empíricos ou não, com enfoque em mitos acerca da imagem feminina em outros contos de fadas ou ademais meios de reprodução midiática.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, E. L.C; BARROS, M.K.B. A representação feminina nos contos de fadas das animações de Walt Disney: A ressignificação do papel social da mulher. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 17., 2015, Natal. **Anais [...]**. Natal: Intercom, 2015. p. 1–15.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- BUDGEON, Shelley. The contradictions of successful femininity: Third-wave feminism, post feminism and “New” feminities. *In*: GILL, Rosalind; SCHARF, Christina; MACMILLAN, Palgrave. **New Feminities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity**. New York: 2011. p. 279-293.
- CASHDAN, Sheldon. **Os 7 pecados capitais nos contos de fadas**: Como os contos de fadas influenciam nossas vidas. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **A literatura infantil**: visão histórica e crítica. 6. ed. São Paulo: Global, 1989.
- CORAÇÕES infelizes. Intérprete: Zezé Motta. Compositores: A. Menken e H. Ashman. *In*: A Pequena Sereia - O Filme. Intérprete: Zezé Motta [A.M.]: Walt Disney Pictures Califórnia, 1989. 1 CD, faixa 8.
- CORREA, Ellen. **A representação do feminino em a bela e a fera**: um diálogo entre história, cinema e filosofia. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Filosofia) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2019.
- CORSO, Diana; CORSO, Mário. Histórias de Amor II: As Metamorfoses. *In*: CORSO, Diana; CORSO, Mário. (org.) **Fadas no Divã**, Porto Alegre, Artmed, 2006, p. 141-149.
- CONTOS de Andersen: A pequena sereia. *In*: **Wikisource**. Brasil, 2013. Disponível em: <https://pt.m.wikisource.org/wiki/Contos_de_Andersen/A_pequena_sereia>. Acesso em: 17 mai. 2020.
- CRUSMAC, Oana. Post- feminism and specialized media: A content analysis of cosmopolitan headlines. **Analyze**: Journal of Gender and Feminist Studies, New Series, Bucharest, v. 15, n. 1, 2013, p 1-22.
- DA ROSA JUNIOR, Paulo Ailton Ferreira. De reinos muito, muito distantes, para as telas dos cinemas: as transformações nos contos de fadas no século XX. **Miguilim**: Revista Eletrônica do Netlli, Rio Grande, v. 5, n. 2, p. 5-29, 2006.

FALUDI, Susan, BACKLASH. **The undeclared war against American women**. New York: Three Rivers Press, 2006.

JAMES, Deborah; DRAKICH, Janice. Understanding gender differences in amount of talk. *In*: JAMES, Deborah; DRAKICH, Janice (org.) **Gender and Conversational Interaction**. Oxford University Press, Oxford, 1993, p. 281-312.

KESTERING, Virginia Therezinha. **Da princesa em perigo ao príncipe descartado: O amor romântico nos filmes de princesa da Disney**. 2017. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

LOPES, Karine Elisa Luchtemberg dos Santos. **Análise da evolução do estereótipo das princesas Disney**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda) - Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2016.

MALTZ, Daniel N; BORKER, Ruth A. A cultural approach to male-female miscommunication. *In* Maltz, Daniel (org.) **Language and Social Identity**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. p. 195-216.

MCROBBIE, Angela. Post-feminism and popular culture. **Feminist Media Studies**, London, v. 4, n. 3, p. 255-264, 2004.

MCROBBIE, Angela. **The aftermath feminism**. London: SAGE Publications, 2009.

MIROIU, Mihaela. **THE ROAD TOWARDS AUTONOMY. FEMINIST POLITICAL THEORIEST**. Polirom, Iasi, 2004.

MOREIRA, Patricia Veronica; PORTELA, Jean Cristtus. A figura feminina nos filmes Disney: Prática de representação identitária. **PERcursos Linguísticos**, Vitória - ES, v. 8, n. 18, p. 262-271, 2018.

PASTI, Vladimir. **The last inequality: Gender relationships in Romania**. Polirom: Iași, Romania, 2003.

PIMENTA, Kareen A. **A representação feminina nos desenhos animados clássicos da Disney**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

RANDAZZO, Sal. A criação de mitos na publicidade: como os publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ROVENTA-FRUMUSANI, Daniela. A identidade feminina e o discurso da mídia na Romênia pós-comunista. *In*: **Mulheres, palavras e imagens: perspectivas feministas**, Polirom, Iași, Romania, 2002, p. 22.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v. 15, n.2, jul./dez. 1990. Disponível em:

<<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>> Acesso em: nov. 2019.

SERBENA, C. A. Imaginário, ideologia e representação social. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas (UFSC)**, Florianópolis, v. 52, 2003.

SPENDER, Dale. **Man made language**. London: Routledge and Kegan Paul, 1980.

TANNEN, Deborah. **You just don't understand**: Women and men in conversation. New York: Ballantine, 1990.

WALKER, Rebecca. Becoming the third wave. *In*: Ms. USA, p. 39-41, Jan/1992.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1992.

FILMOGRAFIA

A PEQUENA sereia. Direção: Ron Clements e John Musker. Intérprete: Jodi Benson.
[S. /]: Walt Disney Studios Home Entertainment, 1989. 1 DVD (83 min), son., color.