

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL

BÁRBARA LIMA DICK

**DE MENINA À RAINHA: A CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA EM *O DIÁRIO*
DA PRINCESA E SEU PAPEL PARA FORMAÇÃO INFANTIL**

São Leopoldo

2021

BÁRBARA LIMA DICK

DE MENINA À RAINHA: A CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA EM *O DIÁRIO DA PRINCESA* E SEU PAPEL PARA FORMAÇÃO INFANTIL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Realização Audiovisual, pelo Curso de Realização Audiovisual da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientador(a): Prof (a). Dra. Fatimarlei Lunardelli

São Leopoldo

2021

Para Carlos Eugênio Lima.

AGRADECIMENTOS

Toda minha vida sempre pude contar com a ajuda e o apoio dos que estão à minha volta. Durante o processo desse trabalho de conclusão não foi diferente.

Fazer um TCC é difícil, escrever um TCC durante uma pandemia é quase impossível. Dei a sorte de contar com a ajuda da Fati, que embarcou nessa em um momento de necessidade e confiou que chegaríamos até o fim, nem que a casa terminasse repleta de bilhetes. Obrigada pelas dicas, pelos textos, redirecionamento e pelos empurrões.

Não posso deixar de mencionar a professora Rochele, que caminhou comigo durante a primeira parte desse processo. Foram muitos debates sobre o trabalho e sobre o assunto e aprendi muito em cada reunião. Também a professora Jiani, que estava ao meu lado lá no início, na elaboração do projeto. Percorri um bom caminho desde então, mas sua ajuda foi a base para onde esse trabalho chegou.

Estendo meus agradecimentos para os coordenadores e professores do CRAV que entenderam a dificuldade do momento que estamos vivendo e fizeram o possível para facilitá-lo para nossa turma.

Aos amigos que me aguentaram falando sobre o TCC 24 horas por dia, às vezes em desespero, às vezes mais ainda, e fizeram de tudo e mais um pouco para me tranquilizar. Metade da minha força veio deles. Aos que sabiam o momento que eu estava e davam o máximo para me distrair em momentos de pausa. Aos que nunca duvidaram da minha capacidade. Obrigada!

E, como sempre, meu mais profundo obrigado a minha família. Eles leram muitas das versões, me escutavam recitar cada página escrita, traziam comida e exigiam pausa em momentos de desespero. Eles perguntavam a cada etapa como estava indo e pediam que eu explicasse sobre o que escrevia. Me prenderam no computador para imersão de escrita e acompanharam o processo madrugada adentro. E claro, espalharam para os quatro ventos o orgulho na neta. Meu maior apoio. Amo vocês.

a representatividade
é vital
sem ela a borboleta
rodeada por um grupo de mariposas
incapaz de ver a si mesma
vai continuar tentando ser mariposa
- *representatividade* (KAUR, 2018, p.239)

RESUMO

O presente trabalho analisa os filmes *O Diário da princesa* (The princess diaries, Garry Marshall, 2001) e *O Diário da princesa 2: Noivado Real* (The princess diaries: royal engagement, Garry Marshall, 2004), buscando entender a construção da protagonista, Mia, e sua influência para o desenvolvimento infantil. O trabalho utiliza teorias da representação e de narrativas para a formação humana a partir dos contos de fadas, baseando-se no livro *Fadas no Divã* (CORSO e CORSO, 2006). Para alcançar o objetivo de compreender o espelhamento entre o amadurecimento da princesa e o desenvolvimento das crianças, é analisado um recorte cinematográfico cuja estrutura tem como base os contos de fadas, de narrativas clássicas a abordagens contemporâneas que buscam repensar a representação feminina e os modelos de beleza, trazendo Umberto Eco (2004) e Naomi Wolff (2019). A personagem Mia (interpretada por Anne Hathaway) é estudada pela metodologia da Análise Fílmica, proposta por Vanoye e Goliot-Lété (1994), nos aspectos da representação corporal e do vestuário; por meio das relações interpessoais e das ideologias e de sua trajetória ao longo da narrativa, a fim de entender o processo de sua construção e desenvolvimento. Por fim, há um panorama geral da realização do trabalho para entender suas etapas.

Palavras-chave: Representação. Beleza. Trajetória. Formação. Contos de Fadas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Sacred and Profane Love, Ticiano Vecellio 1514	23
Figura 2 - Fonte (Marcel Duchamp, 1917)	27
Figura 3 – Mia descobrindo ser princesa	37
Figura 4 – Transformação de Mia	38
Figura 5 – Mia ensopada	40
Figura 6 – Mia com o manto e a coroa	40
Figura 7 – Mia como princesa	40
Figura 8 - Vestidos e ternos	42
Figura 9 - Helen Thermopolis	44
Figura 10 - Lily Moscovitz	46
Figura 11 - Clarisse Renaldi	48
Figura 12 - Desfile do Dia da Independência de Genóvia	51

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 O PAPEL DAS NARRATIVAS NA FORMAÇÃO HUMANA	12
2.1 A Função dos Contos de Fada no Desenvolvimento Infantil	13
2.2 Cinema para o Desenvolvimento Infantil e de Narrativas	17
2.3 Contos de Princesas	19
3 MODELO DE BELEZA E ESTEREÓTIPOS	22
3.1 Representações Como Forma de Identificação	26
4 DESVENDANDO O DIÁRIO DA PRINCESA	31
4.1 Ponto de Partida	32
4.2 O Diário	35
4.3 A Beleza e o Desenvolvimento n'O Diário da Princesa	37
4.3.1 Construção corporal e vestuário	37
4.3.2 Relações Interpessoais e ideologias	44
4.3.3 A trajetória da princesa	50
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	57

1 INTRODUÇÃO

O cinema, contendo uma linguagem própria que se baseia em sons e imagens, é um dos meios de expressão das representações sociais. Conforme René Gardies: “Uma linguagem é um instrumento *intencional* de comunicação e de expressão” (2008, p.148). As histórias, antes contadas oralmente ou por escrito, ganham vida na tela com o cinema. Uma das formas narrativas mais importantes são os contos de fadas, que fazem parte da história da literatura e da evolução das formas de expressão. Os contos de fadas são histórias com elementos fantásticos que, voltadas para o público infantil, permitem a materialização da fantasia e a identificação dos pequenos com um mundo maravilhoso.

Da mesma forma que os contos seguem as evoluções tecnológicas, eles também acompanham as mudanças e características sociais. Nessa linha, podem reforçar padrões de beleza comuns à época. Segundo o dicionário Michaelis, padrão é o “modelo estabelecido cuja aprovação por consenso geral ou por autoridade oficial serve de base de comparação” (PADRÃO, 2015), enquanto beleza é a virtude do que é belo, caráter do ser ou coisa que desperta admiração (BELEZA, 2015). Assim, padrão de beleza caracteriza um modelo de beleza considerado pela sociedade como ideal. Os padrões sempre existiram e se modificam com o tempo, também de acordo com a cultura, a região e o país. A existência de padrões é inerente ao convívio social do ser humano e tende a colocar uma pressão grande sobre aqueles que nela vivem, especialmente quando o tema é a aparência e envolve as pessoas que não se encaixam ao que é determinado.

A mídia e o audiovisual têm um importante papel no reforço e na difusão de modelos estéticos. Eles auxiliam na criação de padrões através da representação e sua difusão, inclusive como forma de impulsionar a indústria da beleza. Os padrões de beleza veiculados pelas mídias, isto é, o que é mais comumente mostrado como belo, pode levar crianças a entender o que é representado como o ideal e crescer com uma insatisfação cada vez maior em relação aos seus corpos. Esses padrões são vistos na mídia através da representação de corpos muito parecidos e que, em sua maioria, atendem às demandas do “Mito da Beleza”, conceito trabalhado por Naomi Wolff (2019). Isto é, a falsa ideia de que existem características ideais para atingir o que é globalmente entendido como beleza e não considera a constante mudança de significado desse conceito. A beleza envolve diferentes aspectos humanos, não

apenas o que é comumente associado como a construção corporal e o jeito de se vestir, mas aspectos mais abrangentes se pensarmos na construção da identidade como as relações e o desenvolvimento a partir de influências externas e sociais.

Esse trabalho reúne estudos de representação e estudos sobre a evolução das narrativas e sua importância no desenvolvimento infantil. Busca analisar os elementos referentes ao modelo de beleza apresentados na construção de uma princesa e como esse processo pode influenciar na formação de meninas, avaliando estereótipos femininos comuns ao cinema. O trabalho visa contribuir para desvendar as formas como o cinema aborda os contos de fadas e as princesas, narrativas com impacto significativo na formação social, estética e de opiniões do imaginário feminino.

Os filmes *O Diário da princesa* (*The Princess diaries*, Garry Marshall, 2001) e *O Diário da princesa 2: Noivado real* (*The Princess diaries 2: Royal engagement*, Garry Marshall, 2004) são exemplos de filmes que contêm características de contos de fadas. Ambos são adaptações da série de livros de mesmo nome escrita por Meg Cabot. O primeiro filme conta a jornada de Mia (Anne Hathaway), uma adolescente de 15 anos que descobre ser uma princesa. Por um acordo com sua avó, a rainha Clarisse Renaldi (Julie Andrews), a menina participa de aulas para aprender a se adequar aos parâmetros reais enquanto decide se assumirá seu posto na realeza. No segundo filme, Mia já tem 21 anos e, há cinco anos, já ocupa seu lugar como princesa, preparando-se para ser coroada rainha. Ela acaba de voltar de sua formatura na faculdade quando descobre que seu posto como rainha corre risco e, para mantê-lo, precisará encontrar um marido em 30 dias para, só assim, assumir seu lugar de direito. Apesar do leve romance que circunda a narrativa dos dois filmes, nenhum deles tem a relação amorosa como foco. As histórias são centradas no desenvolvimento de Mia, sua transformação de uma adolescente comum para princesa e de princesa em rainha.

A escolha em delimitar o objeto de pesquisa na personagem de uma princesa permite que se discuta a representação de mulheres em posições de poder e como isso influencia a formação de meninas que percebem que podem ocupar esses lugares. Mia é uma princesa independente que busca o autoconhecimento ao longo de toda sua jornada até se tornar rainha. Ela reflete uma abordagem politizada, uma questão importante para o momento atual em que tanto as mulheres como sua produção audiovisual ainda são desvalorizadas. *O Diário da princesa 2* apresenta situações que refletem a desigualdade de gênero, quando um parlamento formado

por homens decide que a princesa só estará pronta para se tornar rainha ao encontrar um marido, lei que só se aplica às mulheres. Essa questão é uma simbologia motivada pelo que é encontrado no governo de muitos países. O Brasil, por exemplo, tem apenas 9% dos cargos em ministérios ocupados por mulheres, estando na 149ª posição de representatividade feminina em cargos políticos, com 39 países em posições mais baixas.

Na pesquisa prévia para a realização deste trabalho, percebeu-se que já há diversas pesquisas que trabalham com o feminino e sua representação e com a influência das narrativas para a formação infantil. Em sua maioria, entretanto, abordam o tema da representação pelo viés publicitário ou histórico, deixando uma possibilidade de desenvolvimento nos estudos de cinema e, especialmente, em filmes infantis. Já sobre o papel do cinema no desenvolvimento das crianças, tem-se uma gama de estudos que se baseiam na psicanálise. O presente trabalho foca, então, em como a construção de uma personagem pode estar relacionada à formação infantil pela análise desses filmes citados que tiveram, e ainda têm, uma grande abrangência junto ao público.

Considerando a herança histórica que afeta a forma como as mulheres são vistas atualmente e sua relação direta com a temática dos longas *O Diário da princesa* e *O Diário da princesa 2*, nasce o questionamento: quais aspectos formativos da identidade e da construção de beleza aparecem no desenvolvimento da protagonista Mia e como essas características podem influenciar na formação infantil? Essa análise é feita a fim de entender os padrões estabelecidos e a forma como o cinema se insere nesse contexto. Busca-se diferenciar quais mudanças são relacionadas ao processo de amadurecimento da protagonista e quais são consequências da pressão social de atingir um modelo físico e identitário.

Assim, o trabalho tem três tópicos principais. No capítulo dois, O PAPEL DAS NARRATIVAS NA FORMAÇÃO HUMANA, há a tentativa de analisar aspectos relativos às narrativas e a forma como os contos de fadas são transpostos para o cinema. Este trabalho foca em como esses aspectos definidores de identidade aparecem em *O Diário da Princesa*. Para entender o tema da representação são utilizadas teorias de Edgar Morin (2014) e de Aguiar e Barros (2015). Tratando-se dos contos de fadas, usa-se o livro *Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis* (CORSO e CORSO, 2006).

No capítulo três, MODELO DE BELEZA E ESTEREÓTIPOS, busca-se um recorte audiovisual das representações femininas. A análise da beleza representada na tela é utilizada para entender como a construção da protagonista está dentro dos aspectos formadores vistos no capítulo anterior. Para fundamentação teórica, utiliza-se Umberto Eco, com seu livro *On Beauty: A History of a Western Idea* (2004), e Naomi Wolff, com a obra *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres* (2019).

A análise é feita no capítulo quatro, DESVENDANDO O DIÁRIO DA PRINCESA, para o qual foi usada a metodologia de análise de personagem, segundo a análise fílmica proposta por Vanoye e Goliot-Lété (1994). A análise parte de características da construção corporal e de vestuário da protagonista, seguindo para suas relações e ideologias e finalizando com uma perspectiva geral de sua trajetória. Também são identificados aspectos sociais presentes na narrativa, em relação a elementos das sociedades contemporâneas, levando em conta seus aspectos midiáticos e imagéticos, para detectar as forças que auxiliam na manutenção e no reforço da influência audiovisual nas crianças.

O trabalho encerra com o capítulo cinco, CONSIDERAÇÕES FINAIS, em que se trabalha a percepção geral do trabalho e de seu processo de desenvolvimento. São definidas mudanças que ocorreram desde a ideia inicial do projeto até seu resultado e como foi percebido o amadurecimento da protagonista de *O Diário da princesa* e *O Diário da princesa 2: noivado real*.

2 O PAPEL DAS NARRATIVAS NA FORMAÇÃO HUMANA

Para compreender histórias e entender suas influências é necessário buscar uma etapa anterior. Assim, busca-se compreender o que é uma narrativa e quais as principais características dos contos de fadas. Essas histórias, hoje voltadas para o mundo infantil, já passaram por diversas transformações, adaptando-se à sociedade que as rodeia. Há a tentativa de trilhar essa evolução, desde sua forma de disseminação oral, até o cinema e, por fim, sua mudança dentro do formato audiovisual.

Vivemos rodeados de contos narrativos, cada qual em um formato e com uma importância para a vida do público que o encontra. Pode-se encontrar histórias compartilhadas oralmente, como mitos ou acontecimentos cotidianos, através de livros, sejam clássicos da literatura, como *Dom Casmurro*; ou pequenas obras infantis, como gibis; narrativas fílmicas ou televisivas, como novelas e seriados. Dentro desses formatos, ainda há uma gama de gêneros que podem ser explorados e combinados de acordo com a necessidade, são com romances, comédias, suspenses e terror que as histórias encontram seus caminhos para as vidas do público, podendo modificar sua forma de perceber o mundo. As narrativas são uma importante etapa no desenvolvimento pessoal. Elas tendem a refletir o contexto da época em que são criadas e possibilitam uma subjetivação que gera identificação e assimilação de vivências por parte do receptor. Usemos das palavras de Calligaris para definir “a vida como estética narrativa e a ética da vida representada em narrativas” (CALLIGARIS, 2008, p.2).

Os contos de fadas são um estilo de narrativa que têm como público-alvo principal as crianças. Eles são elaborados com a ideia de serem de fácil compreensão para os pequenos, permitindo que tenham oportunidades de assimilar a realidade através da fantasia. Os filmes de contos de fadas não deixam de ser uma fábula que pode adquirir diferentes formas narrativas. Há um discurso realista unido a elementos fantásticos e repleto de simbologias, que reflete na vida dos espectadores, vistos como seres que têm a identidade influenciada pelas histórias.

A ideia atual é que somos fundamentalmente uma história que vamos compondo a partir do que acontece, mas também a partir das várias histórias com as quais cruzamos ao longo da nossa vida - as contadas por outros, as que lemos ou às quais assistimos e que constituem um imenso patrimônio das histórias possíveis (CALLIGARIS, 2008, p.1).

O objetivo não é que a narrativa se passe como realidade, mas que ela seja uma combinação de aspectos reais e imaginários para que o receptor consiga se identificar com os personagens e se projetar neles, ao mesmo tempo que se desliga de sua realidade por alguns momentos. Essa forma de interação entre personagem e espectador abre uma gama de possibilidades. A psicanálise analisa as narrativas pelo aspecto da subjetivação, como elas podem influenciar ou ser resultado de características psíquicas tanto do ouvinte como do narrador. Mas deve ser levado em conta, também, o desenvolvimento das próprias narrativas como forma de influência, analisando não o receptor, mas a história.

2.1 A Função dos Contos de Fada no Desenvolvimento Infantil

Histórias sempre foram uma forma humana de processar informações ou encontrar explicações para situações fora do comum ou acontecimentos da natureza. Muitos povos se apoiavam nos contos mitológicos, histórias dos anciãos ou até relatos religiosos para compreender suas realidades e se aprofundar em suas origens. A maneira como essas histórias eram difundidas podem ter suas divergências, mas sua importância para o desenvolvimento dos povos e para a perpetuação da cultura e das tradições através das gerações é uma característica comum a todos. Desde o início, eram uma forma de usar o imaginário para assimilar situações reais.

Os contos de fada surgiram em meados do século XVII e XVIII como histórias contadas oralmente com o objetivo de entreter as classes mais baixas. Segundo Diana e Mário Corso (2006), os contos eram relatados para adultos ou crianças nas salas de fiar, campos ou outros ambientes de reuniões sociais, quem quisesse podia parar para escutá-los durante momentos de calma ou lazer. Conforme o aumento da fama dessas histórias, elas passam a ter versões escritas, que eram direcionadas ao entretenimento da corte. O objetivo era que os leitores ou ouvintes assimilassem ensinamentos religiosos, éticos ou sobre sexualidade através de narrativas curtas (MORENO e AMODEO, 2011). Essa época pré-Revolução Industrial não pensava em uma separação entre gerações. Crianças eram tratadas como pequenas versões dos mais velhos, tendo trabalhos e responsabilidades familiares, e, portanto, não existiam produtos ou narrativas que fossem direcionadas especificamente para o público infantil.

Na passagem da Era Clássica para a Romântica, na Europa, Charles Perrault recupera os contos orais e os reúne. Mas as versões modernas dos contos de fadas, mais próximas de como as conhecemos, são do século XIX, criadas a partir do desenvolvimento do núcleo familiar e da invenção da infância como é conhecida e estudada atualmente. Diana e Mário Corso (2006) explicam que, para chegarmos no nível que estamos, com produtos e histórias voltados ao público infantil, importantes mudanças tiveram que acontecer. Foi preciso a progressiva exclusão dos pequenos do mercado de trabalho, processo possibilitado pela Revolução Industrial; e o reconhecimento das crianças como sujeitos pelos ideais iluministas e novos códigos civis. Essa segmentação do público infantil foi lentamente ganhando força, até o ponto em que a sociedade se encontra atualmente, com uma segmentação bem definida. Isso é, cada idade constitui um público-alvo distinto, com produtos especificamente delimitados e pensados para cada público. O crescimento passa a ser acompanhado pelo audiovisual. Crianças na primeira fase do desenvolvimento são entretidas por produções como Peppa Pig, que evoluem para programas de televisão como Garota Conhece o Mundo. Essa divisão também afetou os contos de fadas, que passam a ser pensados para as crianças, por serem consideradas histórias estimulantes e com uma linguagem que facilita sua compreensão.

Para falar de contos de fadas, primeiro é preciso defini-los. Usa-se no presente trabalho a mesma fundamentação teórica que Diana e Mário Corso, no livro *Fadas no Divã*. Pensa-se nos contos de fadas a partir da definição de Vladimir Propp de “conto maravilhoso”. Ele os chama dessa forma devido à “onipresença de algum elemento mágico ou fantástico nessas histórias” (CORSO e CORSO, 2006, p. 27). Assim, contos de fadas não necessariamente precisam ter fadas, mas sim algum elemento extraordinário, que tem a função de materializar um outro mundo ou dimensão, com lógicas diferentes das que existem no “mundo real”. Já para o psicanalista Bruno Bettelheim (*apud* CORSO e CORSO, 2006), os contos de fadas poderiam ser caracterizados por tramas complexas com mensagens reconfortantes, um auxílio para os indivíduos em formação. Diana e Mário Corso (2006) discordam de um aspecto das ideias de Bettelheim ao teorizar sobre as evoluções desses contos. Os autores de *Fadas no Divã* acreditam que as alterações nas narrativas são sempre bem-vindas e podem seguir uma evolução social. Então é necessário considerar as histórias que surgem, sem descartar os contos de fadas originais.

A modificação das histórias pode ter duas origens principais. A primeira da própria criança ou narrador, que as utilizam como forma de movimentar as fantasias e elaborar a realidade, processar situações reais ou captar elementos de identificação. A segunda é consequência de uma mudança social. O pensamento social passa a considerar o individualismo, um conceito político que coloca o indivíduo na frente do grupo. Essa mudança permitiu que a visão que temos de nós mesmo evoluísse e a percepção de nossa subjetividade se tornasse mais complexa. A ficção seguiu esse movimento, tornando os personagens mais sofisticados, com conflitos e trajetórias pessoais próprias. Esse reflexo da realidade com as narrativas facilita o processo de identificação do público com os personagens, o que será desenvolvido no subcapítulo O Cinema para o Desenvolvimento.

Partindo da análise psicanalítica dos contos de fadas feita pelos autores Corso e Corso (2006), vemos a importância que as narrativas de fato têm no processamento infantil, “[...] pois sabemos que tudo que encontra alguma forma de representação se torna mais passível de ser equacionado” (CORSO e CORSO, 2006, p. 163). Atualmente, essas narrativas podem auxiliar as crianças a processar e entender sua própria realidade, mas como visto anteriormente, nem sempre o público infantil foi alvo principal dessas histórias. A permanência dos contos de fadas como importante meio de análise social e psicológica, portanto, não pode ter dependido apenas dos pequenos.

Os contos que sobreviveram aos tempos atuais foram os que conseguiram se adaptar às novas necessidades. Diana e Mário (2006) afirmam que essa longevidade leva à hipótese de que a ficção tem partes móveis e fixas. Eles desenvolvem que

Por um lado, seria um cardápio em permanente transformação, adaptando-se aos novos tempos, trazendo histórias que retratem os novos desafios de crescer num mundo que não para de nos surpreender. Por outro lado, haveria a parte fixa, que é uma aliada para que as gerações se referenciem umas nas outras, para que os mais velhos ajudem os mais novos a superar medos, impasses e sofrimentos. (2006, p. 170)

Assim, os contos de fada modernos seguem com protagonismo para as crianças por dois fatores. O primeiro é seu “poder de simbolizar e ‘resolver’ conflitos psíquicos inconscientes que ainda dizem respeito às crianças de hoje” (BETTELHEIM *apud* CORSO e CORSO, 2006, p. 16). A seleção da história que interessa ouvir naquele momento de vida vai ser decidida em conjunto com a criança e o narrador, que, na maior parte das vezes, é um familiar. Essa decisão pode ter influência em

acontecimentos recentes ou definidores na vida dos receptores, consciente ou inconscientemente. O segundo fator que mantém o protagonismo dessas histórias para as crianças é que os contos de fadas se tornam uma ponte entre as gerações. Adultos que não tenham muito contato com crianças se perdem em assuntos sobre os novos desenhos ou programas infantis, mas, não importa a idade, dois indivíduos se entenderão em uma conversa sobre O Patinho Feio¹. “Os contos de fadas são uma possibilidade de compartilhar algo em termos de fantasia, esse é um dos segredos de sua sobrevivência” (CORSO e CORSO, 2006, p.169). Diana e Mário Corso (2006) inclusive comentam que analistas de crianças já estão atentos ao fato de que aqueles que não acompanham lançamentos infantis tendem a ter mais dificuldade para entender do que seu paciente está falando e quais pedaços da ficção podem estar desenvolvendo sua subjetividade.

Apesar de os contos de fadas terem espaço inquestionável na comunicação com as crianças, eles podem ter se desenvolvido junto as crianças e, principalmente, não são as únicas histórias que auxiliam na subjetivação. As crianças são garimpeiras, elas continuam interessadas, mesmo que tenham que reinventar o mistério. “O que fica de um conto para uma criança é o que ele fez reverberar na sua subjetividade, aliado ao fato de como chegou até ela” (CORSO e CORSO, 2006, p. 29). Então, apesar de suas preferências, segundo os autores, o interesse da criança é diretamente influenciado pelos pais, pelo meio e pela oferta da mídia, em conjunto com a identificação ocorrida entre criança e narrativa.

Na atual conjuntura, em que é complicado falar de narrativa sem evocar o audiovisual, essa ferramenta passa a estar muito presente na vida dos pequenos e a influenciar sua subjetivação. E, retomando o conceito de contos de fadas como o que envolve o extraordinário, nada impede que novos contos e versões estejam se desenvolvendo. Mas há um detalhe essencial: trabalhar com histórias, imagens e narrativas é trabalhar com o simbólico e procurar entregar-lhe sentido, o que também envolve desenvolver a capacidade de captar essa significação, tanto para adultos como para crianças.

O olhar não é uma operação simples, é preciso certa educação dos sentidos, uma familiarização com certos códigos para entender qualquer imagem. Ela precisa fazer parte de uma lógica, articulada com certo contexto, senão não

¹ Conto de fadas em que um Cisne cresce isolado e ridicularizado até encontrar seus semelhantes e descobrir que sua sensação de não pertencimento era por não estar junto aos seus.

compreendemos o que vemos. Uma imagem carrega uma mensagem codificada. (CORSO e CORSO, 2006, p. 166).

Ao buscarmos avaliar a influência dos contos de fadas nas crianças a partir dos filmes um e dois de *O Diário da Princesa*, também precisamos entender como a oralidade e a escrita de histórias tão antigas podem ter feito essa transição para o audiovisual e de que forma essa transposição poderia atingir as crianças.

2.2 Cinema para o Desenvolvimento Infantil e de Narrativas

O cinema é uma das formas em que as narrativas se inserem na vida dos indivíduos. Através do audiovisual, o espectador é levado a realizar atitudes desenvolvidas inconscientemente ao longo da formação em meio a uma sociedade tecnológica, a identificação e projeção. Isso porque o audiovisual cria uma oportunidade de subjetivação, em que a ausência de participação prática – na qual o espectador não pode ativamente interagir com a narrativa – determina participação afetiva intensa e a transformação da mágica infantil em subjetividade e sentimentos, conforme Edgar Morin:

Na identificação, o sujeito, em vez de se projetar no mundo, absorve-o. A identificação "incorpora o meio ambiente no próprio eu" e integra-o afetivamente (Cressey). A identificação com outrem pode vir a acabar na "posse" do sujeito pela presença estranha de um animal, de um feiticeiro ou de um deus. A identificação com o mundo pode expandir-se num cosmomorfismo, em que o homem se sinta e creia microcosmo. Este último exemplo, em que complementarmente se desenvolvem o antropomorfismo e o cosmomorfismo, revela-nos que projeção e identificação se encontram interligadas no seio de um complexo global. A mais banal "projeção" sobre outrem - o "eu ponho-me no seu lugar" - é já uma identificação de mim com o outro, identificação essa que facilita. e convida a uma identificação do outro comigo: esse outro tornou-se assimilável (2014, p. 147).

Nesse processo, o cinema se torna uma troca que integra o espectador no fluxo do filme e o filme no fluxo psíquico do espectador (MORIN, 2014). Um dos aspectos dos fenômenos de projeção-identificação, segundo Morin (2014), é o costume do espectador, então, tender a incorporar características dos personagens com semelhanças físicas ou morais às dele. Uma menina que tenha apreço pela leitura pode se identificar com a Bela² (*Beauty and the Beast*, Bill Condon, 2017) e tentar ao

² Princesa conhecida por sua intelectualidade, que conhece um príncipe transformado em monstro e toma o lugar de seu pai como prisioneira. Sua bondade e gosto pela leitura aproximam ela da Fera, revelando que o amor vai além da aparência física.

máximo agir como imagina que a princesa agiria. Ao mesmo tempo, o cinema pode cumprir com a necessidade que temos de fugir de nós mesmos, para nos reencontrarmos de outras formas. Nesse caso, quanto mais fantástico e distante da realidade for a narrativa, mais conveniente ao propósito. Então um filme como *Avatar* (James Cameron, 2009) distancia o espectador de sua realidade de uma forma muito mais intensa do que *The Hours* (Stephen Daldry, 2002). Assim, tanto as semelhanças das representações com a vida quanto as diferenças são importantes para que as conexões com os filmes de fato aconteçam na máxima intensidade, resultando em imitação e possibilidade.

Uma das principais características do desenvolvimento infantil é o aprendizado pela imitação. E, em uma fase em que a magia é ainda muito presente e concreta, ambos se misturam na formação da identidade. Por esse motivo, a maior parte das crianças passam por uma fase de querer ser personagens, sejam princesas ou heroínas. Quando não busca imitar, fantasiam como se participassem de uma das conhecidas histórias, esperam a sombra de Peter Pan³ ou vigiam seus brinquedos caso ganhem vida como em *Toy Story* (*Toy Story*, John Lasseter, 1995).

Com o crescimento do indivíduo, a magia se afasta do universo concreto e passa para outros lugares e aspectos. É através do audiovisual, por exemplo, que as pessoas se permitem continuar vivenciando essa magia. Então “historicamente, é a magia o primeiro estágio, a visão cronologicamente primeira da criança ou da humanidade na sua infância, e, em certa medida, do cinema: tudo começa, sempre, pela alienação” (MORIN, 1983, p. 148).

Seguindo o pensamento de uma identificação que se inicia na infância, o cinema se utiliza de características primárias do desenvolvimento para estreitar a relação entre a narrativa e o espectador. Processos e sensações dos primeiros momentos em que as crianças começam a participar do que as rodeiam ou a desenvolverem relações amorosas são utilizados no cinema através de “envolvências cinestésicas e primeiros planos” (MORIN, 1983, p.158). É natural que o espectador se envolva com os personagens ou, especialmente com o público infantil, que haja identificação tão intensa, ver-se na tela e buscar transformar esse reflexo em realidade.

³ Do conto de mesmo nome, Peter Pan é um menino que não cresce. Ele vive na Terra do Nunca com os Meninos Perdidos e Sininho e é capaz de separar seu corpo de sua sombra.

É importante ressaltar que a identificação não se refere apenas a aspectos físicos ou psicológicos dos indivíduos, mas também a acontecimentos e ocasiões semelhantes pelas quais tanto personagem quanto espectador vivenciaram. Ainda assim, em sua maioria, as adaptações cinematográficas terminam em um “final feliz”, não necessariamente tratando o desfecho de maneira realista. Os contos de fadas, seguindo a teoria de Christopher Vogler (2006), podem ser analisados como a jornada do herói, com os doze estágios completos encerrando no bem-sucedido retorno com o elixir. Esses estágios são Mundo Comum, Chamado à Aventura, Recusa do Chamado, Encontro com o Mentor, Travessia do Primeiro Limiar, Testes – Aliados – Inimigos, Aproximação da Caverna Oculta, Provação, Recompensa, Caminho de Volta, Ressurreição e o já citado Retorno com o Elixir. Essa jornada representa uma jornada psicológica do personagem com o objetivo de desenvolver suas potencialidades e encerrar melhor do que começou. A materialização desse processo não deixa de ser um fator facilitador para a identificação do espectador, que sempre está em alguma etapa de um processo de evolução psicológica.

Assim, os contos de fadas agem como ponte entre o real e o imaginário, na medida em que apresentam o dinamismo de diferentes culturas e representam a estrutura da realidade social (AGUIAR e BARROS, 2015, p. 3). Mas não é necessário um final feliz para passar ao público infantil a sensação de segurança. “Compartilhar as próprias limitações com as personagens também produz efeitos calmantes, o mundo passa a ser menos exigente” (CORSO e CORSO, 2006, p.174). Para as crianças, perceber que as personagens nas quais se espelham tem características semelhantes e enfrentam os mesmos problemas torna suas vidas elaboráveis. Se o apreço de Bela (*Beauty and the Beast*, Bill Condon, 2017) pela leitura a leva a conquistar um príncipe, uma espectadora que não se interessava pelos estudos pode mudar de ideia seguindo o exemplo da princesa.

2.3 Contos de Princesas

As princesas tendem a ser as primeiras personagens pensadas quando falamos de contos de fadas no cinema. Desde 1937, com o sucesso da adaptação cinematográfica *Branca de Neve e os Sete Anões* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, David Hand, 1937), mais de vinte princesas tiveram suas histórias contadas pelo

cinema, até a mais recente *Raya (Raya e o Último Dragão, Raya and the Last Dragon, Carlos López Estrada e Don Hall, 2021)*.

Os pensamentos de uma época, que podem ser vistos em narrativas e representações, influenciam o processo de formação de identidade (AGUIAR e BARROS, 2015). Os contos de fadas, fruto do imaginário do contexto histórico, também refletem esses pensamentos. Entre a primeira e última adaptação de Walt Disney é possível perceber essa evolução na maneira como as princesas e personagens femininas são tratadas.

O estudo dos filmes das princesas dos Estúdios Disney retrata como estas personagens são transformadas ao longo das décadas, o que pode ser percebido através de seu discurso, influenciado pelas novas tradições e configurações sociais, num cenário em que a beleza é o atrativo menos relevante, valorizando-se a autonomia e independência da mulher (AGUIAR e BARROS, 2015, p.13).

Os primeiros filmes de princesas da Disney, como Branca de Neve (*Snow White and the Seven Dwarfs, David Hand, 1937*), Cinderela (*Cinderella, Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson, 1950*) e A Bela Adormecida (*Sleeping Beauty, Clyde Geromini, 1959*) representam as protagonistas de maneira semelhantes, com conflitos similares aos considerados conflitos femininos da época. As duas primeiras são responsáveis pelos afazeres domésticos e dependem da salvação por um príncipe para alcançar o sucesso. Enquanto Aurora, que teve seu filme lançado quase uma década depois, teve que lidar com questões sobre o casamento arranjado, muito presente na época. “Estimuladas por este mundo de fantasia, as crianças crescem e desenvolvem suas expectativas com base em um mundo irreal, [...]: a espera pelo príncipe encantado, a beleza estereotipada e a certeza do final feliz” (AGUIAR e BARROS, 2015, p. 1).

Conforme as mulheres foram ganhando mais espaço na sociedade, suas características mudaram na tela. Ariel (*A pequena sereia, the Little Mermaid, Ron Clements e John Musker, 1989*), por exemplo, já é considerada de uma nova era da Disney, em que as protagonistas tinham mais autonomia e liberdade, com uma “clara mudança na representação de seu papel” (AGUIAR e BARROS, 2015, p. 7). Mas a evolução das princesas não parou na coragem para abandonar o mundo aquático por um príncipe. A cada nova produção, as personagens femininas se modificam e tornam-se mais tridimensionais, ganhando maior profundidade e características que vão além de sua aparência.

Aguiar e Barros (2015) apresentam Merida (*Valente, Brave*, Brenda Chapman e Mark Andrews, 2012) como uma representação destoante do modelo conhecido de princesa. Entretanto, já em 2001, *O Diário da Princesa (The Princess Diaries*, Garry Marshall) traz Mia com características que as autoras usam para descrever Merida: cabelo desarrumado, rebelde, impetuosa, desastrada e com senso de liberdade.

[...] Não se pode negar a autonomia, liberdade e independência financeira e social alcançadas pela figura feminina, tendência esta que foi seguida pelas últimas produções da Disney, que refletem essas mudanças, criando novas representações e identidades, inclusive desvinculadas da necessidade da figura masculina para encontrar a felicidade (AGUIAR e BARROS, 2015, p. 10).

A figura masculina com a finalidade de ser par romântico com a protagonista perde sua força nas novas produções. Os filmes das princesas mais recentes da Disney, em sua maioria, nem chegam a abordar a possibilidade de um príncipe. Moana, Merida, Raya e Elsa são exemplos de realezas que buscam objetivos diferentes do casamento, Merida inclusive despendendo esforços para evitar que o evento aconteça. É devido a mudanças de pensamento, como a posição das mulheres na sociedade, que a teoria de Bettelheim dos contos de fadas originais como insuperáveis parece fazer menos sentido do que a visão de Diana e Mário Corso (2006) de partes mutáveis em conjunto com outras fixas. Para facilitar a projeção do receptor, é interessante que as narrativas acompanhem as evoluções sociais. Cada vez mais, vê-se personagens de diferentes etnias e com características diversas, facilitando a identificação das crianças com essas personagens e criando um modelo moderno de princesas.

3 MODELO DE BELEZA E ESTEREÓTIPOS

Após entender as evoluções dos contos de fadas no cinema, busca-se definir como a beleza se comporta na sociedade e se coloca nas artes. Também se define certos modelos considerados padrões de beleza e representação. Essa busca serve de base para analisar as influências desses padrões da mídia na formação humana e em que força eles aparecem em *O Diário da Princesa* e *O Diário da Princesa 2: Noivado Real*.

Padrões são vistos na mídia como a representação de corpos muito parecidos e que, em sua maioria, atendem as demandas do “Mito da Beleza”⁴. O conceito é a ideia de que existe uma beleza ideal, a qual as mulheres devem buscar atingir, mas que está em constante mudança, tornando-se um objetivo eterno. O número reduzido de referências estéticas na mídia reforça ainda mais um ideal único que deve ser copiado a fim de atingir a “beleza” propriamente dita. Essa lacuna pode ser vista com clareza em obras audiovisuais, tanto com enfoque comercial quanto de entretenimento.

A falta de representatividade, o reforço e normalização de padrões estéticos têm um impacto social enorme a partir do momento em que tratamos de filmes voltados para um público infantil, em que a mídia é um importante meio de difusão e serve de exemplo, mesmo que inconsciente, no qual os espectadores se espelham.

As representações do mundo real são como qualquer outro sistema de linguagem, saturado de ideologia. Esse "real" que a cultura constrói para nós conhecermos e com ele vivermos não é, porém, menos material em seus efeitos sobre nossas vidas e consciências. Só porque não podemos nos colocar fora do modo como vemos o mundo ("ver" o modo de ver) não significa que nossa relação com o mundo de alguma forma é falsa ou provisória. (TURNER, 1993, p.153)

Analisamos no capítulo anterior a forma como as personagens evoluíram junto com o pensamento e os ideais humanos. Mas, apesar de já se perceber características individuais mais modernas nas protagonistas femininas, valorizando a independência, ainda é difícil distinguir beleza de uma heroína. “Linda heroína é uma espécie de contradição, pois o heroísmo trata da individualidade, é interessante e dinâmico, enquanto a ‘beleza’ é genérica, monótona e inerte. Enquanto a cultura

⁴ Conceito de Naomi Wolff (2019).

resolve dilemas de natureza moral, a 'beleza' é amoral." (WOLF, 2019, p. 93). Filmes que apresentam mulheres apenas em papéis submissos ou com um empoderamento provindo de uma adequação estética à feminilidade imposta socialmente se tornam espelhos e reflexos para mulheres reais, como acontecido com os papéis femininos representados em Branca de Neve (*Snow White and the Seven Dwarfs*, David Hand, 1937) e Cinderela (*Cinderella*, Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson, 1950). As duas princesas, além de terem como suas responsabilidades as tarefas domésticas, conseguem mudar de vida e atingir a segurança que buscam ao longo de suas histórias apenas ao encontrar um príncipe que se apaixona e casa com elas. Em ambas as narrativas, também, a figura masculina não se atrai pela identidade das protagonistas, considerando que Branca de Neve estava adormecida e Cinderela tinha sua identidade oculta. A arte imita a vida, a vida imita a arte. Nesse ciclo infinito, precisa-se entender como é essa imitação que o cinema de contos de fadas infantil faz e quais são suas falhas.

Ana Colling (2004) afirma que escrever um texto sobre mulheres é

[...] descobrir que um corpo se produz tanto do imaginário que existe em torno dele, a que ele próprio adere através de seu consentimento, como das variadas práticas que se articulam em espaços definidos, em ritmos, em modos de vestir e de utilizar a língua, em leituras, em gestos, em olhares permitidos e proibidos. (2004, p. 16).

Dessa forma, para dissertar e entender sobre a construção de um modelo de beleza corporal e de comportamento, precisa-se compreender o contexto em que ele está inserido e como um se molda ao outro, junto com suas consequências.

Situa-se que cultura deveria ser interpretada segundo o contexto-histórico, político e econômico do qual emerge e do mesmo tempo que o constitui - Isso produz um segundo efeito: o de não separar o cenário histórico, político e econômico da produção cultural (BERNARDES e GUARESCHI, 2004).

Desde a Grécia Antiga, as mulheres têm seu espaço determinado por outros. Sua representação tende a se resumir na dona de casa, mãe e esposa dedicada e, em seu contraponto, a pecadora, sensual e corruptora (COLLING, 2004). Na pintura a óleo *Sacred and Profane Love* (Figura 1), Ticiano compara essas duas representações contrapondo uma Vênus celestial e uma Vênus terrestre, com modelos baseadas na teoria das Vênus Gêmeas. Uma, com o corpo tapado por um

longo vestido branco, representaria o amor sagrado, a santa, enquanto a outra, praticamente nua, seria o amor profano, a pecadora.

Figura 1- Sacred and Profane Love, Ticiano Vecellio 1514



Fonte: ECO (2004, p. 190-191).

Em *O Diário da Princesa* e *O Diário da Princesa 2: Noivado Real*, filmes infantis que difundem informações especificamente para crianças em formação, pode-se perceber aspectos que ainda reforçam esses padrões. As princesas tendem a ter como característica principal sua aparência e beleza. Esse aspecto vem se desenvolvendo, mas a cultura ainda estereotipa as mulheres para que se adequem ao mito, segundo Wolf (2019), nivelando o que é feminino em beleza-sem-inteligência ou inteligência-sem-beleza. É permitido às mulheres uma mente ou um corpo, mas não os dois ao mesmo tempo (WOLF, 2019, p.94). Umberto Eco (2004) mostra esse fenômeno na pintura com a graça e a nudez feminina sendo as principais formas de retratar as mulheres. Enquanto isso, o aspecto em que os retratos masculinos, de heróis, focavam era o poder do indivíduo. Assim, eles eram pintados com corpos robustos e, muitas vezes, com animais ferozes ao seu lado, como leões, ou montados em um cavalo.

Vale ressaltar, que o estereótipo é uma generalização sobre o comportamento ou as características de um indivíduo, desenvolvido no imaginário social, baseado em representações de uma determinada situação. Estas representações, capazes de influenciar o comportamento do indivíduo, “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”. (MOSCOVICI, 2003, p. 41). [...] Em virtude desse antagonismo no trato do feminino e do masculino, a relação entre contos de fadas e gênero é conflituosa e pode ser determinante na formação de estereótipos sobre o “ser princesa”. Inconscientemente, estes estereótipos podem ser referência para o feminino, interferindo no modo como se dão as relações sociais, em especial entre as crianças (JUNGES, 2011, p. 36). (AGUIAR e BARROS, 2015, p. 2).

Essa estereotipação no cinema não começou com as animações de princesas. Ainda na época do cinema mudo já se tem a primeira *femme fatale*⁵. Theda Bara ficou conhecida por suas personagens sensuais com os olhos pintados de preto e seios cobertos por peças pequenas (HUERTAS, 2018). Ela é uma das personificações da sexualização das mulheres nas telas. Marilyn Monroe é mais um exemplo de *sexy symbol*⁶. Nos filmes que protagonizou, ela era apresentada no auge de seu glamour e sensualidade, mas ao longo do filme se apaixonava por um personagem masculino e se tornava sua propriedade.

Essa representação superficial da mulher no audiovisual é resultado de um problema muito mais profundo. Na sociedade patriarcal que vivemos, tenta-se mudar a ideia de que “a identidade feminina é algo estranho, construída pelo olhar do homem. A mulher não é ela mesma, mas o outro homem, o seu objeto.” (INSTITUTO..., 2016). A mulher é pensada em relação ao outro e subordinada a ele, com implicações na forma como ela é tratada.

“A ideologia de um filme não assume a forma de declarações ou reflexões diretas sobre a cultura. Ela se encontra na estrutura narrativa e nos discursos usados - imagens, mitos, convenções e estilos visuais” (TURNER, 1993, p.146). Como forma de avaliar a representatividade feminina nos filmes, o pensamento patriarcal, historicista e eurocêntrico observado no cinema levou a teórica Alison Bechdel a criar a teoria Bechdel. Deve-se aplicar às obras cinematográficas três questionamentos. Avaliar se o filme tem no mínimo duas mulheres nomeadas em tela, se elas conversam entre si e se o tópico da conversa não é relacionado a homens. A ideia é colocar em discussão a forma como as mulheres são representadas. Isso se dá pela quantidade de filmes que não conseguem um resultado positivo no teste. Também permite perceber a falta de representação de mulheres como pessoas em si, não veiculadas exclusivamente aos personagens masculinos.

Um dos motivos de escolha dos filmes analisados, *O Diário da Princesa* e *O Diário da Princesa 2: Noivado Real*, foi o sucesso no teste de Bechdel, o que não o impede de apresentar outras questões ao analisarmos a construção da protagonista e suas relações com as outras personagens. O primeiro *O Diário da Princesa* foi

⁵ Mulher Fatal na tradução para português. É uma nomenclatura usada para personagens femininas que utilizavam sua sensualidade como arma, tendo, em sua maioria, destinos cruéis e punitivos.

⁶ Símbolo sexual, em tradução literal. Expressão usadas para personalidades que recebiam destaque pela sua aparência e apelo sexual.

lançado apenas alguns anos após a entrada da Disney em sua nova era, que altera como as personagens são retratadas. Sua tendência é apresentar a protagonista com uma personalidade mais desenvolvida do que a dos filmes que a antecederam, mas ainda distante do pensamento da Mia construído para o segundo filme, lançado anos depois. Isso acontece porque, assim como as princesas mais recentes da Disney, o desenvolvimento de Mia segue os ideais da época em que o filme foi realizado. Se Mia em *O Diário da Princesa* precisa da aprovação de seus colegas e do menino mais popular da escola, a Mia em *O Diário da Princesa 2* tem a confiança necessária para assumir seu cargo sozinha, a ponto de se contrapor ao Parlamento para mudar uma lei tradicional que definia a aptidão de uma rainha de acordo com seu *status* de relacionamento.

3.1 Representações como Forma de Identificação

Nas primeiras páginas de seu livro, Umberto Eco (2004) se certifica de que o leitor não comece sua leitura com noções pré-concebidas do que é considerado belo, por ser uma noção variável e estar longe do objetivo da obra torná-la qualquer coisa diferente disso⁷. Naomi Wolf (2019) com ideia semelhante à de Eco afirma que “a ‘beleza’ não é universal, nem imutável, embora o mundo ocidental finja que todos os ideais de beleza feminina se originam de uma Mulher Ideal Platônica” (WOLF, 2019, p. 29).

Na medida em que as representações criam cânones de conhecimento e propagação da beleza, elas perpetuam a forma como os sujeitos são vistos e compreendidos. “Representações são apresentações” (KIBBY *apud* LOURO, 2003). Graeme Turner (1993) afirma que

O cinema não reflete nem registra a realidade: como qualquer outro meio de representação, ele constrói e “re-apresenta” seus quadros da realidade por meio dos códigos, convenções, mitos e ideologias de sua cultura, bem como mediante práticas significadoras específicas desse meio de comunicação. Assim como o cinema atua sobre os sistemas de significado da cultura - para renová-los, reproduzi-los ou analisá-los -, também é produzido por esses sistemas de significado. (1993, p. 128).

⁷ “In this sense we shall not start off from any preconceived notion of Beauty: we shall review those things that, over thousands of years, human beings have considered beautiful.” (ECO, 2004, p.10)

A partir do avanço tecnológico, temos um acirramento dessa idealização do corpo, o que amplia e acelera o alcance dessas mensagens. No século XX, a cultura do consumo aumenta e a sociedade se vê envolta em certa ambiguidade. Por um lado, os movimentos revolucionários *avant-garde* se mantêm fortes nas artes. Eles eram caracterizados por serem pioneiros, buscando inovações que ainda não haviam sido pensadas ou colocadas em discussão nas artes. Um dos nomes mais famosos de um movimento de vanguarda é Marcel Duchamp, com sua obra Fonte (Figura 2), que transformava um objeto cotidiano em obra de arte, apenas o virando de cabeça para baixo. Por outro, as mesmas pessoas que acompanham os movimentos *avant-garde*, seguem ideais de beleza sugeridos pelo mundo de consumo comercial que ganha cada vez mais força e espaço (ECO, 2004).

Figura 2 - Fonte (Marcel Duchamp, 1917)



Fonte: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/fonte-marcel-duchamp/>

Umberto Eco (2004) argumenta, em relação à constituição das sociedades modernas, que a comunicação em massa é “totalmente democrática” (ECO, 2004, p.425), pois ofereceria um modelo de beleza tanto para os aristocratas como para os trabalhadores, abrangendo nas representações qualquer estilo de corpo, vestimentas e maneirismos. Um exemplo dessa preocupação aparece no naturalismo e no realismo, que buscam a representação exageradamente fiel e objetiva da realidade, e podemos observar o interesse por essa abordagem nas obras de Édouard Manet, Gustave Courbet, Vincent Van Gogh, dentre outros. Quando reflete sobre o padrão

que um estudioso do futuro encontraria na beleza desse século, Eco (2004) afirma que

Nosso explorador do futuro não será mais capaz de identificar a estética ideal difundida pela comunicação em massa no século XX e adiante. Ele terá que se render perante a orgia de tolerância, o sincretismo total e o absoluto e imparável politeísmo da Beleza. (2004, p.428)⁸

Segundo teóricos como Eco, estamos em um momento em que as primeiras etapas de aceitação da pluralidade existente, relativa a corpos, sexualidades, gêneros, raças e etnias começam a acontecer. Acompanhar as pesquisas de teóricas feministas contemporâneas, como Bell Hooks e Naomi Wolf, mostra que essa aceitação não é progressiva ou linear, e se encontra constantemente sob tensão e ameaça. Ainda é preciso esforço para avançar nessas conquistas e manter as já alcançadas. O audiovisual e os contos de fadas já mostram mudança na abordagem de personagens femininas fortes e decididas, como a corajosa Moana (*Moana*, Ron Clements e John Musker, 2017) - que parte sozinha em uma perigosa jornada para salvar seu povo – e a independente Merida (*Valente, Brave*, Brenda Chapman e Mark Andrews, 2012), também conhecida como Valente - por desafiar as regras e ganhar de todos seus pretendentes nos desafios que definiriam seu futuro marido - mostrando que não só não queria se casar com um desconhecido, mas também não precisava de um homem para ter sucesso. As duas princesas, inclusive, são representativas de etnias, trazendo mais diversidade para o grupo antes formado por princesas brancas.

Tem-se também, iniciativas na publicidade que tentam adentrar nessa barreira, trazendo mais representatividade. Um bom exemplo é a campanha publicitária da Dove “Existe beleza fora da caixa”⁹ que buscou retratar mulheres reais, diferentes do padrão que se está acostumado quando pensamos em certas características. Afirmar que não é possível identificar um padrão estético na comunicação de massa, entretanto, parece um pouco precipitado. O mito da beleza se adapta para que nunca seja possível atingi-lo por completo, deixando as instituições sempre com algum poder

⁸ No original "Our explorer from the future will no longer be able to identify the aesthetic ideal diffused by the mass media of the twentieth century and beyond. He will have to surrender before the orgy of tolerance, the total syncretism and the absolute and unstoppable polytheism of Beauty." (ECO, 2004, p.428).

⁹ Dove “Beleza Fora da Caixa” | Making Of Dove. 18 abr. 2016. 1 vídeo (2min07s). Publicado pelo canal Dove Brasil. Disponível em: <https://youtu.be/-dKo9WXJbu0>. Acesso em 16 mar. 2021.

sobre as mulheres, ao serem detentoras de produtos que as ajudariam a alcançar o modelo ideal de beleza. Segundo Wolf (2019), não tem a ver com mulheres, mas gira em torno das instituições masculinas e do poder institucional dos homens. E quando não se adere ao padrão hegemônico, os corpos são marginalizados por não fazerem parte da sociedade (RODRIGUES, 2018).

Bernardes e Guareschi (2004) afirmam que

[...] as práticas de significação que nomeamos como cultura respondem a determinados regimes de verdade e emergem em uma determinada episteme, que os cria como seus correlatos, mas que justamente se tornam reais ou se tornam práticas de significação somente porque passam a ter uma existência material quando são tomados como verdade. [...] Esses regimes de verdade se organizam como marcas, como marcadores identitários, viabilizam os sujeitos a se reconhecerem de acordo com esses critérios forjados. Não se quer dizer que não existam diferenças entre os corpos, mas essas diferenças aparecem justamente em um determinado campo que lhes possibilita serem visibilizadas quando se tornam marcas nos corpos e, quando se tornam aquilo que pode e deve ser pensado e experimentado pelos sujeitos. (2004, p. 212).

Quando os sujeitos invisibilizados aparecem nas produções midiáticas, ainda são, muitas vezes, retratados através de estereótipos ou em papéis inferiores às personagens com características caricatas daquela persona. As mulheres mais velhas são bruxas temíveis como em João e Maria, em que uma sinistra senhora rapta as crianças com intenção de se alimentar delas; ou são madrastas más, que conquistaram de forma oportunista e dependente do homem seu lugar de poder, e se enxergam a partir de um espelho comparativo, um filtro competitivo, como rivais amarguradas e invejosas da beleza das jovens puras e ingênuas. Sempre podemos ver, também, o poder que essas mulheres obtêm, mas a forma como é usado pode acabar por influenciar as crianças no seu processo de projeção. Já que as mulheres com poder e influência não são as boazinhas, mas as que utilizam seu poder como uma ferramenta para o mal.

Outro estereótipo em que as mulheres podem aparecer é o de “sedutoras demoníacas”, termo usado para uma criatura sobrenatural que se fantasia de humana, normalmente uma mulher sexy, e usa de sua sensualidade não como uma exploração de sua sexualidade, mas como arma para capturar um homem (MOREIRA, 2016). Essa personagem aparece em *X-Men*, na Mística, que evita seu corpo azul e usa de seus disfarces para conseguir a atenção e favores dos homens.

E fica para as “mocinhas” a necessidade da beleza inocente. Um clássico exemplo narrativo, também fértil no imaginário infantil, são as sereias, com seus poderes de atração, já retratadas tanto como vilãs, quanto como heroínas. Mesmo assim, a sereia mais conhecida dos contos infantis, Ariel (*A pequena sereia, Little mermaid*, 1989), que se aproxima da imagem de heroína, não está satisfeita com sua vida, nem com seu corpo e troca a própria voz para conquistar o que ela achava ser ideal. Hoje em dia, uma heroína não pode ‘parar de ser linda’” (WOLF, 2019, p.103), ou pode perder também sua liberdade. Com a evolução das narrativas, entretanto, a definição do que é belo fica cada vez mais abrangente, permitindo que cada vez mais espectadoras se vejam na tela e se identifiquem como possuidoras de beleza e valor.

4 DESVENDANDO O DIÁRIO DA PRINCESA

A partir das teorias de representação, narrativa e beleza, busca-se entender o processo de desenvolvimento da protagonista Mia de *O Diário da Princesa* e sua relação com a formação infantil. Com esse objetivo, faz-se uma análise da personagem a partir de conceitos de análise fílmica, que busca compreender as simbologias presentes no filme e como elas se conectam com a personagem.

Imagens são um tipo de representação com uma simbologia extremamente potente. Explicar e mostrar se tornam ações distintas, pois a imagem carrega um número maior de mensagens, permitindo múltiplas interpretações. “Com a imagem, *a priori*, tudo é possível; os condicionalismos vêm das regras de gênero e das regras ligadas aos espaços de recepção. As regras de gramaticalidade das línguas naturais são substituídas por regras de aceitabilidade” (GARDIES, 2008, p. 153). Considerando o cinema como um conjunto de imagens em movimento, as regras de aceitabilidade se referem ao grau de possibilidade de o receptor acreditar que o acontecimento poderia ser real dentro do universo diegético. Dois indivíduos, em contextos diferentes, ao serem impactados pelo mesmo filme, podem captar símbolos que diferenciem suas visões. Eles serão influenciados pela sua criação, seu momento de vida e seu conhecimento sobre a linguagem audiovisual. Assim como a escrita, o ser humano precisa aprender a assistir filmes. Crescendo em um ambiente cercado por essa arte, esse aprendizado acaba por chegar naturalmente às crianças, mas caso isso não ocorra, seu entendimento sobre as narrativas audiovisuais é prejudicado.

A linguagem audiovisual é formada por uma série de códigos que facilitam o desenvolvimento narrativo. Se um personagem se deita na cama e fecha os olhos e os abre com o despertador tocando, o espectador consegue entender que houve um tempo entre os dois acontecimentos sem que cada minuto seja mostrado. Entretanto, não são apenas códigos da linguagem cinematográfica que aparecem nos filmes. Há também as simbologias, os significados que se escondem nas ações dos personagens e na escolha do que é mostrado e o que não é. Em *A Origem (Inception)*, Christopher Nolan, 2010), por exemplo, um simples pião passa a representar muito mais do que apenas um brinquedo cônico que gira devido ao seu papel e sua simbologia dentro da narrativa. Cada enquadramento é uma escolha feita pela equipe

do filme do que é relevante ser mostrado ou escondido para que a história siga seu curso.

Em uma análise fílmica, tentar abranger toda a obra, especialmente ao trabalhar com dois longas-metragens, traz o desafio de abarcar um universo muito amplo de códigos e simbologias, por isso é importante fazer recortes para a análise. É interessante, assim, que elementos sejam escolhidos para complementarem o desenvolvimento da teoria proposta e que a análise se baseie neles. Busca-se a teoria para que o trabalho se complete.

4.1 Ponto de Partida

A pesquisa realizada é qualitativa. Esse método foi escolhido, pois o problema investigado, da construção da protagonista no filme e sua influência no desenvolvimento infantil, demanda um aprofundamento nas lógicas narrativas dos contos de fada e questionamento de padrões de beleza. O problema é abordado pela representação da princesa mostrada nos filmes selecionados a partir de uma análise de personagens.

O trabalho traz uma análise dos filmes *O Diário da princesa* (Garry Marshall, 2001) e *O Diário da princesa 2: Noivado real* (Garry Marshall, 2004). A escolha dessas obras foi feita considerando aspectos narrativos e contextuais que as envolvem. Do ponto de vista narrativo, há uma personagem decidida e que, com seus próprios conflitos, atravessa uma fase marcada por importantes decisões e incertezas em sua vida. Já do ponto de vista contextual, *O Diário da princesa* foi lançado no início de uma nova era da Disney e pode servir para mostrar a evolução das produções conforme o desenvolvimento dos ideais sociais. Os dois filmes são adaptados de um livro infanto-juvenil, considerado um *teen chick lit*¹⁰, por ser um romance escrito por uma mulher para outras mulheres, nesse caso, adolescentes, e com protagonistas mulheres.

A forma como acontece a construção dessas personagens, entretanto, pode afetar o modo como as espectadoras, em fase de desenvolvimento, percebem a si mesmas. Os filmes *O Diário da princesa* e *O Diário da princesa 2: Noivado real* têm o elenco principal com maioria feminina, trazendo diferentes nuances para a

¹⁰ Expressão inglesa referente à literatura comercial escrita por mulheres, com protagonistas mulheres e direcionada ao público feminino adolescente (MACHADO, 2017).

representação do feminino e para o que é considerado belo. A melhor amiga da princesa aparece constantemente com penteados alternativos enfeitados com presilhas coloridas. A mãe de Mia tem os cabelos rebeldes, que se parecem com os da filha e com seu lado artístico traz um ponto de vista diferente. A avó de Mia, a rainha Clarisse, é um modelo de elegância com cabelos e roupas sempre impecáveis. Apesar disso, ao longo da narrativa, diálogos e ações entre as personagens deixam claro o pensamento de que determinadas características, tanto físicas como referentes à personalidade, não são consideradas ideais ou dignas da realeza. Essa crença leva a protagonista a uma transformação radical ao tentar se encaixar no título de princesa, recém recebido, marcando a transição da protagonista para sua fase adulta.

Com a intenção de analisar a construção da princesa, tanto quanto suas ações e características, trabalha-se observando cenas específicas dentro do contexto dos filmes. A pesquisa olha para a jornada da protagonista, Mia Thermopolis (Anne Hathaway) como foco, também considerando a interferência das principais personagens femininas ao seu redor, as quais ajudam a formá-la. São elas: a mãe de Mia, Helen Thermopolis (Caroline Goodall); sua avó, Clarisse Renaldi (Julie Andrews), e sua melhor amiga, Lily Moscovitz (Heather Matarazzo). Cada uma delas traz uma representação diferente do que é ser mulher na sociedade moderna, com visões diferentes do rumo que a protagonista deve tomar e, portanto, pertinentes ao presente trabalho.

A análise das personagens é baseada nos pressupostos da análise fílmica desenvolvidos por Vanoye e Goliot-Lété (1994). Segue-se na análise a partir da ideia dos autores de destrinchar a obra em componentes pertinentes ao problema de pesquisa, entendendo cada componente para, ao reconstruir a obra, ter um novo entendimento de sua totalidade. A pesquisa também trabalha com o produto midiático e com seu contexto social, buscando uma análise completa, de acordo com a ideia de que, tratando-se sobre as características dos filmes, "a definição do contexto e do produto final é, portanto, indispensável ao enquadramento da análise" (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.10).

A construção da protagonista Mia, em *O Diário da princesa* e *O Diário da princesa 2: Noivado real*, é dividida em um roteiro de componentes que guiam o processo de análise. Esses componentes foram decididos seguindo fatores que

afetam a construção do feminino e aspectos que podem influenciar a formação do ser humano e seu entendimento de beleza. São eles:

- *Construção corporal e vestuário*: A teoria de Eco (2004) de uma beleza em constante mudança, em conjunto com a de Louro (2003), da pressão exercida nos indivíduos para se adequarem a características de gênero, são utilizadas na construção desse aspecto para análise. Elas englobam características físicas e elementos dos corpos das mulheres representadas, como cabelo, cor da pele e tipo de corpo. Também são pensadas as intervenções realizadas nesses corpos esteticamente e em relação a comportamentos e etiquetas. Entende-se gênero como uma construção social que exige que os sujeitos se adaptem e se adequem ao que é esperado. É essencial, então, não considerar apenas o corpo, mas as mudanças nele realizadas ou que o afetem, para melhor compreender os níveis de submissão pelos quais são submetidos. A construção corporal está diretamente relacionada com o vestuário. O termo é referente às roupas e acessórios que cada uma utiliza como forma de percepção do contexto sócio-histórico no qual o filme está inscrito e como forma de expressar a identidade. O livro *On Beauty: A History of a Western Idea* de Eco (2004) mostra como as características consideradas belas influenciam diferentes aspectos da sociedade (arquitetura, arte, comportamento, literatura, modelos corporais...). A moda não é imune a essa influência. “[...] Podemos dizer que a moda é uma ferramenta que, juntamente com os nossos gostos, ajuda na criação da nossa identidade” (RODRIGUES, 2018). A forma como os sujeitos se vestem tem consequências em como eles são vistos e tratados socialmente da mesma forma em que alteram o modo como eles percebem a si mesmos.

- *Relações e ideologias*: É indispensável pensar no desenvolvimento infantil considerando as relações dos indivíduos. Esse aspecto abrange todo o círculo social, incluindo amizades, família e relacionamentos amorosos. Buscam-se as relações de poder que influenciam a vida e a personalidade de Mia. Tais relações são pensadas como constituintes do ser e trabalhadas junto com as teorias de representação de Bernardes e Guareschi (2004) e Turner (1993). A interação da protagonista com as pessoas ao seu redor passa por mudanças conforme ela passa pela transformação física e de comportamento para ocupar seu lugar como princesa. Essas mudanças nas relações também são analisadas, pensando principalmente nas mulheres mais próximas da protagonista, como sua avó, a rainha Clarisse, sua mãe, Helen, e sua melhor amiga, Lily. As relações e o contexto interferem no modo como os indivíduos

percebem a realidade e se posicionam em temáticas sociais. Ter consciência das pressões sociais pode mudar a abordagem dos oprimidos frente aos padrões opressivos. É com a percepção das injustiças e com a insatisfação que movimentos revolucionários começam, em busca de mais direitos, também é um dos motivos que compele Mia a seu posto de princesa, motivada pela sua relação com a melhor amiga. Entender como as personagens percebem esses ideais e lidam com as expectativas das pessoas em relação a seu comportamento é essencial. Os pensamentos e ideologias são vistos como elementos definidores de atitudes e constituintes básicos do ser. Eles são capazes de influenciar a forma como as mulheres se percebem perante a sociedade e, portanto, interferem na construção de suas identidades e na adequação às normas sociais;

- *Trajectoria de Mia*: a trajetória percorrida pela protagonista ao longo dos filmes é importante para compreender como se dá seu desenvolvimento para ocupar seu cargo na realeza e, cinco anos depois, seu posto de rainha. Durante os filmes, a personagem tem sua vida completamente transformada. É interessante perceber o quanto a personagem inicialmente conseguiu manter de sua *persona* em comparação com sua personagem no final, junto com o simbolismo que envolve sua transformação.

O propósito desse trabalho é abranger na análise aspectos sócio-históricos, “na medida em que [o filme] oferece um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente à sociedade real em que se inscreve” (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ 2008:1994, p.55). Mas também com a intenção de pensar nos aspectos simbólicos presentes nos filmes, para entender com profundidade o desenvolvimento da protagonista e seu significado.

4.2 O Diário

O filme *O Diário da princesa* (*The Princess diaries*, Garry Marshall, 2001) trata da jornada de Mia Thermopolis (Anne Hathaway) aprendendo a ser princesa enquanto decide se irá assumir seu posto na realeza ou continuará a viver como uma adolescente comum. Esse dilema começa com a aparição de sua avó, revelando que a menina é uma princesa. Produzido pela cantora Whitney Houston e debut da atriz Anne Hathaway, o filme é um dos primeiros longas de princesa live-action da Disney. Foi lançado em 2002 no Brasil e segue o processo de decisão da protagonista entre

assumir seu posto de princesa de Genóvia, país fictício, ou continuar em sua vida antiga, de adolescente invisível. Mia era uma adolescente de 15 anos que destoava dos colegas na escola pela sua aparência e seu jeito desastrado e inseguro. Ela recebe a visita de Clarisse Renaldi, sua avó distante, interpretada pela atriz Julie Andrews, que revela sobre o sangue real da família da qual a garota é descendente e pede que, devido à morte do pai de Mia, ela assuma seu papel na realeza. A protagonista rejeita o pedido sem hesitar, não querendo mudar sua vida de adolescente “invisível” para assumir as responsabilidades de uma princesa. Atordoada pela notícia, Mia encontra em sua mãe, Helen Thermopolis (Caroline Goodall), uma possível solução para seu impasse com a avó. Com a intercessão de Helen, avó e neta fazem um acordo: Mia terá aulas sobre ser princesa até o dia de um importante baile de Genóvia, quando decidirá se vai ou não assumir o cargo. Apesar do apoio incondicional de sua mãe, Mia encontra dificuldades, inclusive na reação de sua melhor amiga, Lily Moscovitz (Heather Matarazzo), que critica as mudanças de Mia e sua agenda lotada. Ao longo de sua jornada, Mia se desenvolve como mulher e aprende lições valiosas sobre o mundo da realeza, amizade e responsabilidade. Quando chega a noite do baile, Mia, que até então resistia, muda de ideia na última hora e, na frente de sua melhor amiga, sua mãe, a imprensa e os nobres convidados do baile, assume seu posto como Amelia Mignonette Thermopolis Renaldi, princesa de Genóvia.

O segundo filme, *O Diário da princesa 2: Noivado real* (Garry Marshall, 2004), retrata Mia, já com 21 anos, voltando da faculdade após sua formatura em Ciências Políticas e se preparando para uma nova etapa. Dessa vez, ela tem que enfrentar dois novos desafios: um casamento arranjado e uma disputa pela sua coroa. O dia de sua coroação como rainha se aproxima e, por isso, o Parlamento exige que ela encontre um marido para governar ao seu lado, seguindo uma lei antiga de Genóvia. Define-se que a menina tem 30 dias para encontrar seu pretendente e realizar a cerimônia. Ao mesmo tempo, um dos lordes, membro do parlamento, quer tirar o trono de Mia para que seu sobrinho assuma como rei, pois cresceu no país e saberia melhor suas necessidades. Personagens anteriores retornam, como a sua avó, rainha Clarisse Renaldi (Julie Andrews) e a melhor amiga de Mia, Lily Moscovitz (Heather Matarazzo) e novos surgem, como Nicholas Devereaux (Chris Pine), segundo na linha de sucessão do trono e par romântico da princesa. A jornada de Mia, nesse filme, é descobrir e desenvolver suas qualidades de rainha e identificar a importância

daqueles ao seu redor, junto com sua força individual. Ela mantém suas boas relações, convidando amigas para o castelo e fazendo uma festa do pijama com todas as princesas mais novas para seu aniversário. Também passa por importantes eventos de Genóvia, provando a cada vez sua capacidade de liderar. No dia do seu casamento arranjado, ela percebe que não precisa de alguém romanticamente ao seu lado para reinar quando há conselheiros dispostos a ajudá-la. Além disso, possui seu próprio estudo e experiência que poderão guiá-la pelo caminho certo. Ao final do filme, ela consegue convencer o povo e o parlamento de que será uma excelente rainha, assim como Clarisse havia sido, mesmo sem ter um homem ao seu lado. O casamento entre Mia e Andrew (Callum Blue), seu pretendente, é cancelado e substituído por uma cerimônia para Clarisse e Joseph (Héctor Elizondo), seu chefe de segurança e interesse amoroso durante anos. Apesar de não haver casamento para Mia, a cena final deixa em aberto o desenvolvimento do romance entre Mia e Nicholas, que fica ao seu lado no momento decisivo sobre tornar-se rainha ou não.

4.3 A Beleza e o Desenvolvimento n'O Diário da Princesa

O filme *O Diário da princesa* começa com uma sequência que apresenta com maestria a protagonista, Mia, e sua vida de adolescente vivendo em São Francisco, nos Estados Unidos. Imagens panorâmicas da cidade seguem uma limusine com a bandeira de Genóvia escoltada. As cenas se unem para apresentar, nos primeiros 15 minutos de filme, Mia, seus amigos mais próximos, sua mãe, sua avó, seu ambiente escolar e o consulado de Genóvia, onde Clarisse se hospeda durante sua estada em São Francisco.

Tem-se, então, a base para entender as principais características estéticas de Mia em comparação com os personagens à sua volta, seguindo a ideia de Ana Colling (2004) de um corpo formado pelo imaginário em torno dele e das práticas adotadas por ele.

4.3.1 Construção corporal e vestuário

Usa-se no trabalho a ideia de construção corporal pensando que o corpo pode ir além de características naturais, podendo envolver modificações humanas, como maquiagem, alisamentos capilares ou até cirurgias. Também comportamento e

etiqueta são levados em conta, pois a forma como o indivíduo se porta pode alterar a forma como ele é visto e tratado por seus semelhantes. Mia passa por uma transição que muda a maneira como ela se expressa corporalmente e como ela se veste. Esse processo é a materialização não apenas da trajetória de Mia até seu espaço como princesa e depois rainha, mas também do seu desenvolvimento como pessoa, o crescimento de menina para mulher.

Em sua fase mais infantil, antes de iniciar o treinamento com a rainha Clarisse, Mia aparece principalmente com seu uniforme escolar, cabelos desgrelhados, sobrelhas e unhas por fazer e sem maquiagem (Figura 3). Essa imagem tende a atrelá-la ao ambiente escolar, onde tem dificuldades sociais e até certo grau de invisibilidade em relação aos seus colegas.

Figura 3 – Mia descobrindo ser princesa



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=CSVYJQWqU6w&list=PLSK5PtgjCrSWatUEE6i-Zlrg7i1EBgyaJ&index=5>

Apesar de sua “estranheza”, especialmente em comparação com os outros jovens mostrados no filme, Mia não se afasta muito do modelo de beleza que é apresentado. Ela ainda é uma mulher branca, magra e frequentadora de ambientes de classe média alta. As características que a diferem são alteradas sem necessidade de intervenção cirúrgica, sendo utilizado apenas o trabalho de um profissional. Cinema, como uma re-apresentação da realidade (TURNER, 1993), pode excluir características do real. No caso do universo diegético de *O Diário da princesa* tem-se uma população quase completamente branca, com exceção de duas personagens com traços asiáticos, e, em sua maioria, magra. Essa maneira de mostrar o universo

do filme não deixa de ser uma maneira de disseminar o Mito da Beleza, pois apresenta uma maioria quase unânime com características semelhantes. Quem não se parece, pode sentir que não pertence ao grupo.

Esse é o sentimento de Mia durante sua trajetória escolar. Ela, inclusive, usa a situação como um argumento para sua inaptidão para a realeza: “Eu nunca liderei ninguém, não nos brownies, não no acampamento de garotas, Rainha Clarisse, minha expectativa de vida é ser invisível, e eu sou boa nisso”¹¹. Essa inadequação de Mia também é sentida por Clarisse e por isso surge a proposta de aulas sobre “ser princesa”. Nessas aulas, todas as características físicas e comportamentais de Mia são avaliadas. Sua maneira de acenar, portar-se na mesa, sua postura, forma de se vestir e administrar seu corpo. Tudo pode ser modificado e recebe uma lição específica. A mudança culmina na transformação física da protagonista (Figura 4) e a partir da cena em que ela acontece, Mia deixa os traços infantis e assume responsabilidades maiores.

Figura 4 – Transformação de Mia



Fonte: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/filmes/2019/01/o-diario-da-princesa-3-anne-hathaway-confirma-que-o-roteiro-da-continuacao-ja-esta-pronto>

A transformação de Mia é evidenciada ainda mais claramente quando Paolo (Larry Miller), cabeleireiro que conduz o trabalho de transformação estética ao qual é submetida, utiliza duas fotos antigas para contrastar o antes e depois de sua

¹¹ Tradução livre do original. “I never lead anybody, not at brownies, not at camp fire girls, Queen Clarisse, my expectation in life is to be invisible, and I’m good at it.”

aparência. Mia passa a ter cabelos lisos, usar maquiagem e lentes, com um aspecto de jovem bem-comportada, mais adequado a uma princesa. Essa mudança não altera o fato de que a personagem continua sendo uma adolescente e tem desejos, sonhos e inseguranças como tal. A diferença é sua prontidão em assumir suas responsabilidades, sua reação frente às adversidades e a forma como ela reflete a possibilidade de se tornar princesa.

Mesmo com o cabelo liso, característica dominante em sua escola, ela segue sendo motivo de risada, como se tivesse feito a mudança com o objetivo de se tornar popular. Como explicado por Naomi Wolf (2019), o Mito da Beleza é inalcançável, mesmo atingindo características do que é considerado beleza, essa percepção pode mudar. As atitudes de Mia, entretanto, apresentam um amadurecimento considerável. Após um incidente numa festa na praia, em que é enganada por colegas de escola, a protagonista assume com classe seus erros diante de Clarisse e busca o perdão de Lily e Michael (Robert Schwartzman) por ter esquecido os compromissos que havia marcado com eles. Ela age com humildade e inteligência, em contraste com a forma como lidava com divergências anteriormente: negação e fuga. É a transição da menina para a princesa.

O amadurecimento de Mia também se reflete nas roupas que ela utiliza. O uniforme acadêmico ainda é muito presente, já que condiz com o ambiente que a menina mais frequenta, mas ela o utiliza com mais confiança. Também, a partir da cena de sua transformação, Mia começa a aparecer em ambientes fora desse meio e com roupas que condizem com o lugar. É interessante perceber a ampliação do universo diegético, que se inicia no ápice do treinamento da protagonista, como uma forma de mostrar os novos horizontes que surgem para a princesa. Os ambientes narrativos que antes se resumiam à casa de Mia, sua escola e à sala de estar do consulado, agora abrangem um parque de diversões, outros ambientes do consulado de Genóvia, como sala de jantar e estufa, e a estrada em que ela e a avó acabam se acidentando. Esses lugares requerem roupas diferentes do uniforme escolar e Mia aparece com roupas casuais e até roupas formais para um evento real do qual participa.

O vestuário representando os dois lados de Mia, adolescente e princesa, culmina na sequência em que ela discursa no grande baile de Genóvia. Ela chega com roupas comuns, ensopada pela chuva (Figura 5).

Figura 5 – Mia ensopada



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=xnMMD5wogVw>

Ao assumir o cargo, recebe uma coroa e um manto (Figura 6) e, como princesa, apresenta-se com um lindo vestido e um penteado ornado pela coroa (Figura 7). As etapas mostram as fases de Mia até a tomada de seu posto na realeza: sua adolescência desajeitada, seu desenvolvimento com os treinamentos da rainha e ela em seu posto como princesa.

Figura 6 – Mia com o manto e a coroa



Fonte: <https://youtu.be/rb6TxssiBy8>;

Figura 7 – Mia como princesa



Fonte: https://br.jetss.com/entretenimento/cinema_e_series/2019/08/o-diario-da-princesa-3-deve-ser-lancado-pela-disney/

No filme *O Diário da princesa 2: Noivado real*, Mia também passa por uma transformação. Ela fará 21 anos, está recém-formada na faculdade e a data de sua coroação como rainha está se aproximando. Ela passou pouco tempo de vida em Genóvia e, por isso, continua tendo aulas com Clarisse sobre costumes reais, até mesmo para tranquilizar aqueles que duvidam de sua capacidade para o cargo. Sua forma de se vestir e de se portar segue a linha do que foi assimilado no primeiro filme, mas seu estilo está mais maduro e refinado, espelhando seu desenvolvimento como pessoa, mulher e integrante da realeza nos cinco anos que se passam entre os dois momentos de sua vida. Mia aparece frequentemente com roupas dignas da realeza e, inclusive, ganha um closet de Clarisse, repleto de peças de roupas, jóias do acervo real, acessórios e sapatos para todos os momentos.

Até mesmo suas calças jeans, que tinham grandes aparições quando a menina estava fora da escola, são substituídas por calças de outros tecidos. Ainda assim, as roupas mais comuns da princesa passam a ser vestidos e conjuntos de ternos com saia (Figura 8). As calças são usadas apenas em momentos de descontração, em que a princesa está sozinha, ou no máximo com Lily e Clarisse, que a ancoram na vida passada que ela tinha quando adolescente.

Figura 8 - Vestidos e ternos



Fonte: <https://vivienneonline.com/2020/05/26/my-dream-handbag-collection/>

Não são apenas as personagens que lembram a garota rebelde que se esconde por trás da princesa. As atitudes de Mia também remetem a uma mulher ainda em formação, crescendo com as responsabilidades de um país em suas costas e holofotes em sua face. O jeito desastrado de Mia já aparece mais controlado e não há grandes incidentes causados por sua falta de experiência na realeza. Ela ainda comete gafes, entretanto, que comprovam a necessidade de Clarisse seguir guiando-a. Mesmo sabendo que a rainha ainda dá aulas para a princesa, os focos de aprendizado não estão mais nesses treinamentos. Mia já é uma princesa e a ajuda de Clarisse acompanha esse amadurecimento na forma de conselhos.

Esse desenvolvimento estético e comportamental da protagonista, apesar de ser impulsionado por fatores distantes da realidade de uma espectadora, pode ser relacionável. A época da escola é quando há maior insegurança. Crianças e adolescentes não sabem quem realmente são e podem sonhar em ter a vida transformada por, quem sabe, uma avó rainha desconhecida. Os problemas de escola de Mia são um dos fatores de possível identificação entre personagem e espectador. Outro aspecto importante é o modo de se vestir. A moda é usada, muitas vezes, como forma de expressão. As crianças, entretanto, tendem a se afastar do diferente por medo de não serem aceitas. As roupas se tornam um passe social que permite a distinção entre grupos, classes e comunidades. Ver na tela uma protagonista que se distancie do estilo comum e consegue se adequar como princesa pode levar a dois pensamentos. O primeiro é perceber a mudança de Mia como positiva, uma fonte de inspiração para os espectadores que se identificam com a primeira fase de Mia e veem

em sua transição uma possibilidade para si mesmas. O segundo pensamento não é tão esperançoso e vê a mudança de Mia como inevitável para que ela consiga de alguma forma se encaixar em sua realidade.

4.3.2 Relações Interpessoais e ideologias

Assim como o contexto de vida e a convivência com os familiares interferem na formação e desenvolvimento das crianças, a identidade de Mia reflete as pessoas que estão ao seu redor. Sua insegurança tem relação direta com a forma como ela se relaciona na escola. Mia se considera uma adolescente invisível, tem dificuldades em se expressar em público e sofre implicância do grupo mais popular da escola. Ainda assim, há uma parte dela que sonha com o pertencimento. Essa parte é representada pelo sentimento dela em relação ao Josh (Erik von Detten), menino mais popular da escola, que nunca a tratou bem, e pela escolha que ela faz em ir para a festa na praia com Josh em vez de ajudar Lily como havia prometido ou ir em um encontro com Michael, com o qual ela preferiu desmarcar. Essas duas características, sua insegurança e desejo de pertencimento, são superadas com o desenvolvimento da personagem, pois sua confiança aumenta conforme ela amadurece e passa pela transição de menina para mulher. Pode-se perceber uma mudança de atitude na cena em que Mia realiza seu último trabalho do ano de educação física. Se ela não conseguisse rebater a bola no beisebol, não passaria de ano e é percebendo a descrença de Josh e das meninas que implicam com ela que Mia encontra forças para conseguir. O que antes a deixaria mais nervosa, agora é um desafio que ela enfrenta.

Apesar da insegurança que provocam em Mia, não são os colegas que mais influenciam sua identidade, mas sim as pessoas mais próximas a ela. É interessante perceber como Mia é cercada por mulheres, não apenas isso, mas mulheres com características distintas e que fogem, cada uma à sua maneira, do modelo feminino mais convencional de aceitabilidade social.

Helen Thermopolis (Caroline Goodall) é uma das principais influências de Mia: mãe solteira, artista e secretamente divorciada de um príncipe, Helen tem um jeito diferente de levar a vida. Ela e Mia moram em uma antiga estação de bombeiros e a casa é repleta de quadros, imagens e objetos espalhados pela parede. A veia artística de Helen estimula a expressão de Mia e normaliza o diferente. Mesmo as lixeiras da casa são todas pintadas e contrastam com as lixeiras cinzas do vizinho. A própria

aparência de Helen se assemelha a de Mia, com cabelos enrolados e sem muita definição e estilo despojado (Figura 9).

Figura 9 - Helen Thermopolis



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=B-Obai_M2h8&list=PLSK5PtgjCrSWatUEE6i-Zlrg7i1EBgyaJ&index=3

Helen e Mia têm uma relação muito próxima e aberta, que é mostrada por meio de uma série de diálogos entre mãe e filha, que abordam desde insegurança sobre a apresentação do colégio até expectativas sobre o primeiro beijo. O único segredo entre elas era o fato de Mia ser uma princesa. Saber que Helen conhecia o título de Mia aumenta o choque da protagonista com a notícia, porque percebe que seu apoio constante lhe escondeu uma informação crucial para a sua vida. Esse ruído gera um distanciamento momentâneo entre mãe e filha, entretanto, não interfere na relação delas, que continua firme até o final do filme.

Já em *O Diário da princesa 2: Noivado real*, a relação entre mãe e filha perde sua força. Mia está em uma posição de poder e em uma realidade que não apenas é diferente da de sua mãe, mas foi uma realidade que Helen abriu mão em troca de sua liberdade quando se relacionou com o príncipe Edward. Ainda assim, Helen está presente no casamento da filha, fornecendo conselhos ocasionais e um pequeno panorama das mudanças em sua vida desde que Mia decidiu assumir seu posto de princesa.

A personagem de Helen serve como base para entender que o sonho de ser princesa não pertence a todas as mulheres e não precisa pertencer. Helen teve a oportunidade, quando mais nova, de entrar na realeza por meio do casamento, mas acreditava que sua personalidade não se encaixava com todos os costumes e

tradições exigidos para o cargo. Em um de seus diálogos com Mia, logo após ela receber a notícia de que seu pai era da realeza, Helen fala sobre sua decisão: “Eu era jovem! Eu queria pintar. Quer dizer, você consegue me ver andando um passo atrás de alguém pelo resto da minha vida? Quer dizer, com regras e regulamentações, e os acenos, e as reverências e tudo. Eu estava assustada”¹². Essa fala apresenta o espírito livre de Helen, que imagina uma vida sem restrições reais, mas também apresenta uma fragilidade. A decisão de Helen de se afastar de Edward não foi motivada apenas pelo seu desejo em se tornar pintora ou criar Mia em um ambiente normal. Um dos fatores motivadores foi o medo de entrar nessa realidade distante da sua, sendo tão nova. A maior diferença entre Helen e Mia é a resposta em relação ao medo.

Mãe e filha já tinham uma relação estreita, dividindo conversas e hobbies, mas foi ter vivenciado na pele uma situação semelhante ao momento de decisão de Mia que permite a Helen uma compreensão maior em relação ao conflito da filha. Helen se coloca como suporte não importa qual seja a escolha de Mia, tornar-se ou não uma princesa, trabalhando como intermediadora entre Clarisse e Mia durante o início de seu relacionamento, e depois oferecendo apoio novamente nas decisões da filha sobre o casamento.

Outra personagem que está presente na história da princesa desde o início é sua melhor amiga, Lily Moscovitz (Heather Matarazzo). Lily, assim como Mia, não faz parte do grupo popular na escola e tem um estilo diferente. Da mesma forma que Helen, Lily encontra meios de expressar suas ideias. Ela utiliza diferentes penteados e acessórios chamativos (Figura 10) e tem um programa no canal de televisão da escola, em que aborda importantes temáticas sociais e ambientais.

¹² Tradução do original: “I was Young! I wanted to paint. I mean, can you see me walking one step behind someone for the resto f my life? I mean, with rules and regulations, and the waving and bowing and scraping. I was scared”.

Figura 10 - Lily Moscovitz



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=__EdzFedReM&list=PLSK5PtgjCrSWatUEE6i-Zlrg7i1EBgyaJ&index=17

Lily enfrenta a descoberta da realza de Mia de uma forma diferente de Helen. A amiga estranha a carona na limusine e critica o alisamento do cabelo de Mia, acusando-a de ter cedido às pressões da escola. No início, Lily reclama das obrigações reais de Mia e parece criar defesas para o medo de perder a amiga para o cargo. Ela faz o papel de mostrar à Mia os pontos negativos de assumir seu posto. Nos momentos que Mia precisa, entretanto, Lily está ao seu lado. Ela guarda o segredo de Mia e a defende em frente aos colegas de aula.

Quando a imprensa descobre que Mia pode se tornar uma princesa, o ambiente ao redor da protagonista muda, com muitos bajuladores buscando sua atenção. Lily permanece firme, apenas pede que Mia compareça a um de seus programas, para falar sobre a possível extinção das baleias. A princesa acaba faltando ao compromisso o que leva a uma importante discussão entre as amigas sobre a visibilidade recebida por uma princesa.

Tanto Lily quanto Mia têm pensamentos semelhantes em relação a temas sociais. É uma das características que elas dividem, junto com a distância que têm do modelo de beleza, de comportamento e da forma de se vestir que aparece na escola. São esses pensamentos que levam Lily a admitir seu secreto ciúme em relação à atenção que Mia recebeu com a visibilidade de ser uma princesa. “Querer mudar o mundo, mas não ter poder como eu, isso é um pesadelo. Mas você, uau, quer dizer.

[...] Uau é ter o poder de realizar mudança, fazer as pessoas escutarem”¹³. Lily não foca nos benefícios superficiais de princesas, como roupas e acessórios, mas na vantagem que as responsabilidades envolvem, o poder de mudança. Esse traço de personalidade ajuda Mia a manter os pés no chão e continuar como uma pessoa que se importa com os outros e cuida dos que são invisíveis.

A conversa com Lily é um dos fatores que leva Mia a aceitar seu cargo como princesa. Em seu discurso de aceitação da coroa ela anuncia, olhando para Lily: “Se eu fosse Princesa de Genóvia, então minhas ideias e as ideias de pessoas mais inteligentes que eu seriam melhor ouvidas e, apenas talvez, transformadas em ações”¹⁴. *O Diário da princesa* trabalha com o fator de responsabilidade da realeza, sendo rainhas e princesas mulheres que ocupam cargos de poder, uma evolução dos primeiros contos de princesa, como Branca de Neve e Cinderela, que ganham status através do casamento e não têm responsabilidades sociais como membros da realeza.

Lily é uma das personagens que segue em *O Diário da princesa 2: Noivado real*. Seu papel, entretanto, não é mais o mesmo. Enquanto no primeiro filme Lily serve para lembrar Mia de suas características adolescentes e não pertencentes da realeza, no segundo filme Lily ajuda a amiga a escapar da vigia dos guardas e da imprensa. Claro que, como melhor amiga, Lily está presente em grande parte dos momentos decisivos da princesa, como a escolha do noivo e no casamento real como dama de honra. Contudo, Mia vai se desprendendo da necessidade da aprovação da amiga e reflete sobre as questões da realeza em conjunto com pessoas que fazem parte desse universo real. É o distanciamento natural das amigas do colégio que se transformam conforme as pessoas crescem e assumem caminhos diferentes.

Helen e Lily tem sua importância narrativa diminuída a partir da coroação de Mia como princesa. Em contrapartida, Clarisse Renaldi (Julie Andrews), que conhece a neta em *O Diário da princesa*, aproxima-se cada vez mais da menina. Com postura e comportamento dignos de uma rainha, Clarisse está sempre bem-vestida e com roupas discretas (Figura 11). Seu jeito simpático e político, em conjunto com seu

¹³ Tradução do original: Wanting to rock the world but having zip power like me, now that is a nightmare. But you, wow, I mean [...] wow is having the power to affect change, make people listen.

¹⁴ Tradução do original: “If I were Princess of Genovia, then my thoughts and the thoughts of people smarter than me would be much better heard and, just maybe, those thoughts could turn into actions”.

status, impõem respeito por onde ela vai e servem de exemplo para o nível que Mia deve alcançar.

Figura 11 - Clarisse Renaldi



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fA73XV-jsW8&list=PLSK5PtgjCrSWatUEE6i-Zlrg7i1EBgyaJ&index=4>

Clarisse tem um olhar firme e sério que agrega à sua experiência reinando desacompanhada. Durante *O Diário da princesa*, ela estreita seus laços com Mia aprendendo quando separar seu papel de avó e seu papel de rainha. É Clarisse que apresenta a realeza para Mia e, conseqüentemente, é a personagem que representa esse mundo e firmemente apoia que Mia se torne princesa.

A rainha é a personagem menos rebelde dentro do círculo social mais próximo de Mia e traz características do que é o modelo feminino para dentro da vida da menina. É motivada pela avó que Mia passa por todas as transformações e adere a novas responsabilidades. Mais que isso, Clarisse traz a representação de uma mulher líder de seu povo, com obrigações que vão além de sua própria vida e com maior cuidado de sua imagem por ser constantemente analisada pela imprensa e ser representante de um país. Ela é símbolo de luxo, mas também da pressão que sofre uma governante.

Através dos treinamentos, Clarisse apresenta a realeza para a princesa. Segue ensinando sobre o que é ser rainha para preparar a menina para o cargo. Conselhos e histórias passam a ser oferecidos por ela. Se Helen é a maior influência de Mia até seus 15 anos, a partir de então Clarisse assume esse papel. A relação entre avó e neta se estreita, e Clarisse se torna a maior defensora da princesa, tanto no parlamento como com os que, fora de cargos políticos, duvidam da aptidão de Mia.

Clarisse governa sozinha desde a morte do rei Phillippe e é o exemplo de que uma mulher não precisa de um homem ao seu lado para cumprir uma função política. Ela luta para que Mia não precise passar por um casamento arranjado e, quando perde a discussão, faz tudo o que pode para amenizar o processo para a menina. Como rainha, ela ainda tem obrigações, por isso é severa em manter Mia na linha. Em *O Diário da princesa 2*, Clarisse já dominou as diferenças entre ser avó e rainha e flui com maestria entre esses dois papéis, mostrando seu coração de ouro e sua rigidez conforme necessário. Esse modelo é a base para o que Mia deve atingir, manter sua personalidade e conseguir cumprir com seu papel como parte da realeza. Clarisse não deixa de ser uma importante peça na jornada de Mia e um elemento formador de sua identidade, como normalmente avós o são.

Essas relações ajudam na formação de Mia, mas têm também sua parcela de influência no desenvolvimento das espectadoras. As três personagens mencionadas são representantes de um tipo diferente de relacionamento, o que tende a incentivar o público a querer investir em relações verdadeiras, como as que a princesa tem. O papel de Clarisse, Helen e Lily, porém, não se resume a essas interações. Elas mostram a importância da individualidade e, de forma positiva, como características distintas podem afetar outros através da convivência. Assim, um mesmo indivíduo abrange fragmentos das personalidades de seu círculo social e suas influências podem ser originadas dos mais variados aspectos.

4.3.3 A trajetória da princesa

Entende-se que o amadurecimento emocional pode ser impulsionado por diversos fatores. Já vimos que Mia passou por um desenvolvimento estético e em suas relações e isso afetou a forma como ela se percebe e se coloca diante de novas situações.

Mia começa a narrativa tomada pela insegurança e sensação de invisibilidade. Em diálogos com Lily, o espectador consegue entender reflexões políticas por parte das amigas, mas uma mudança realmente impactante parece distante. Os próprios objetivos de Mia começam sendo adequações à vida que ela leva: formar-se e levar uma vida invisível.

Com a descoberta de ser uma princesa, o universo de Mia sofre uma reviravolta e, com ele, parte de sua identidade. Amadurecimento não é um processo linear e,

portanto, Mia tem altos e baixos. Ela passa por um período de adaptação no seu desenvolvimento entre o início de sua jornada e seu objetivo final. Nesse período, ela se afasta ao máximo da vida que conhecia, tentando encontrar a sensação de pertencimento que lhe faltava. Assim, ela briga com a amiga, decepciona a avó e seu par romântico e se aproxima dos colegas que a tratavam mal quando era “invisível”, inconscientemente causando mudanças drásticas antes de encontrar um equilíbrio. Seguindo a linha da jornada do herói de Christopher Vogler, pode-se dizer que Mia passa por essas dúvidas para que sua chegada ao destino seja mais emocionante. Entretanto, também se percebe que as fases pelas quais Mia passa seguem um modelo real do processo de formação e amadurecimento humano. É uma forma de representar essa trajetória tão facilmente identificável com elementos fantásticos que auxiliam na elaboração infantil.

As atitudes da princesa refletem uma das principais características que se modifica durante a narrativa, sua confiança. Uma cena representa com clareza a alteração de atitude de Mia em relação a sua pessoa. Ela muda o cabelo e recebe uma série de críticas de Lily sobre o novo visual e, como normalmente fazia, fica em silêncio com seu sofrimento. Vendo a tristeza da princesa, Joe, o motorista e chefe de segurança da família real, aconselha Mia com uma citação de Eleanor Roosevelt: “Ninguém pode lhe fazer se sentir inferior sem o seu consentimento”¹⁵. A partir de então, Mia passa a se defender tanto das críticas da amiga, quanto das impicâncias dos colegas de escola.

O aumento da confiança é percebido também em seus eventos como princesa. No primeiro jantar oficial que participa, tentando passar despercebida, Mia acaba colocando fogo no casaco de um convidado, derrubando outro e passando vergonha com um dos pratos gelados que é servido. Já no baile oficial de Genóvia, que acontece ao final do filme, Mia já está mais certa de quem é e assume essa identidade. Assim, mesmo com seu traje inadequado, ela discursa com confiança na frente de todos os convidados presentes no evento.

Em *O Diário da princesa 2*, essa confiança conquistada não diminui. Pelo contrário, Mia está há cinco anos na posição de princesa, ela se formou em ciências políticas e ainda tem treinamentos e acompanhamentos com Clarisse para vivenciar as responsabilidades de uma rainha. Mia, então, sabe que é altamente preparada e,

¹⁵ Tradução do original: “No one can make you feel inferior without your consent”.

depois de tomar a decisão de assumir o cargo de princesa em *O Diário da princesa*, ela pretende defender sua posição a todo custo. Quando o parlamento decide que ela tem apenas 30 dias para encontrar um marido ou não poderá ser rainha, sem hesitar Mia aceita o desafio pela chance de mudar aspectos de Genóvia com o poder que irá adquirir.

Mia não mais se esconde ou tenta passar despercebida. Apesar de suas inseguranças, ela já tem seus objetivos traçados e, sempre que surge a oportunidade, age de acordo com seus valores. Uma cena que surpreende a população genoviana é a integração de crianças órfãs no desfile do dia da independência do país (Figura 12). Mas as ações de Mia não se resumem a dar visibilidade aos problemas, ela age para, de fato, efetuar mudanças. Assim, logo em seguida ao desfile, a princesa decide doar um de seus castelos para ser usado como sede do orfanato, enquanto a obra do verdadeiro espaço não é finalizada.

Figura 12 - Desfile do Dia da Independência de Genóvia



Fonte: <https://rpp.pe/cultura/literatura/coronavirus-disney-el-diario-de-la-princesa-mia-thermopolis-de-vuelta-novedades-desde-genovia-corona-princess-diaries-noticia-1255231>

Mia pode estar com a confiança já desenvolvida e ter planos bem-definidos sobre seu papel como princesa, mas ainda há duas características que são trabalhadas no segundo filme e que permitem o desenvolvimento da personagem. É em *O Diário da princesa 2* que o romance ganha mais destaque e a princesa se vê tendo que decidir entre um amor romântico e seu amor pelo povo. Tendo pouca experiência no quesito romance, Mia sonhava com um relacionamento que virasse

seu mundo de cabeça para baixo, mas tem que se contentar com um casamento arranjado. Entra na narrativa o debate sobre a capacidade de uma mulher governar sozinha e o machismo institucional que leva o parlamento a duvidar da princesa.

Durante os 30 dias determinados para que a princesa se aproximasse de seu noivo arranjado, Mia acaba se apaixonando por Nicholas Devereaux (Chris Pine), um nobre que se aproxima dela para tomar sua coroa e se tornar rei, mas que acaba se apaixonando por ela. Seguindo o conselho de sua avó, Mia decide não seguir com a cerimônia do casamento e faz um pronunciamento que muda a forma como Genóvia percebe suas governantes mulheres. “Minha avó governou sem um homem ao seu lado por um bom tempo e eu acho que ela foi incrível, então, como neta da rainha Clarisse e do rei Rupert, eu peço aos membros do Parlamento que pensem em suas filhas, sobrinhas, irmãs e netas e se perguntem: vocês as forçariam a fazer o que estão tentando que eu faça? Eu acredito que serei uma rainha ótima [...] Eu estou aqui, pronta para assumir meu lugar como sua rainha, sem um marido”¹⁶. A proposta de revogar a lei passa por votação e é aprovada na própria igreja.

O comunicado de Mia é pertinente para o momento que ela passa, mas também conversa com as espectadoras que escolhem o filme e se identificam com as dúvidas e obstáculos da protagonista. É onde se encaixa a importância de narrativas e mensagens positivas para que a identificação e projeção do público infantil agregue em sua formação e tenha um papel importante no desenvolvimento. Também coloca o exemplo de um esforço pela mudança, a ideia de que é preciso lutar pelo que se acredita. E mais que isso, coloca em choque o conformismo mostrando que até as mudanças mais drásticas são possíveis sabendo conduzir de forma adequada.

A jornada de Mia durante a narrativa é guiada por dois fatores principais. Primeiramente, tem-se uma mudança estética, física e comportamental, que abrange toda a construção corporal da protagonista e a aproxima do modelo de beleza da época. Esse modelo envolve tanto o que é apresentado pelo universo diegético a partir dos colegas de escola de Mia e dos representantes da nobreza de Genóvia, quanto a moda e estilo da realidade extra-diegética dos anos 2000. Mia, após descobrir ser princesa e começar seu treinamento com a rainha Clarisse, lentamente se adapta ao

¹⁶ Tradução do original: “My grandmother has ruled without a man by her side for quite some time and I think she rocks at it, so as the grand-daughter of queen Clarisse and king Rupert, I ask the members of Parliament to think about your daughters, your nieces, sisters, grand-daughters and ask yourselves: would you force them to do what you are trying to make me do? I believe I will be a great queen [...] I stand here, ready to take my place as your queen without a husband”.

modelo estético como prova de seu amadurecimento e sua aproximação do ideal para uma princesa. Essa mudança a acompanha cinco anos depois, quando já está adaptada ao seu cargo de princesa e precisa convencer não mais a si mesma, como no primeiro filme, mas aos nobres e membros do parlamento de sua aptidão real através de sua aparência e comportamento.

O segundo fator é referente ao seu desenvolvimento psicológico. Apesar do hiato de cinco anos entre os acontecimentos dos dois filmes, a história em ambos se passa num curto período de tempo. Em *O Diário da princesa*, o acordo entre Clarisse e Mia tem uma data limite que abrange em torno de três semanas, enquanto em *O Diário da princesa 2: Noivado real*, o prazo para o casamento de Mia é de trinta dias. A princesa, então, em ambos os filmes, é obrigada a passar por um rápido amadurecimento. As situações a levam a acelerar o processo natural de mudanças da mente infantil para a adulta no primeiro filme e de princesa para rainha no segundo. As consequências surgem tanto por essa aceleração, quanto pelos holofotes que a perseguem devido ao seu cargo público e, claro, às mudanças extremas. Considera-se uma mudança extrema, pois não é apenas pela sua formação como ser humano que Mia passa, mas pela transição de adolescente invisível de classe média para princesa pertencente à alta sociedade e de jovem princesa para comandante da nação

Diante desses fatores, consegue-se perceber um excelente desenvolvimento da construção corporal e do vestuário de Mia. Da mesma forma, tem-se uma trajetória crescente da personagem, que desenvolve e equilibra seus aspectos emocionais e racionais, mantendo características definidoras da identidade de Mia, tais quais suas ideologias, como sua vontade de ajudar a transformar sua realidade. As relações da menina, entretanto, resumem-se à protagonista. As personagens em torno têm identidades vinculadas a Mia. Uma indicação é a forma como as personagens de Lily e Helen perdem força em *O Diário da Princesa 2*, quando não mais estão inseridas na realidade e problemática principal de Mia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Diário da princesa* e *O Diário da princesa 2: noivado real* foram lançados há 20 e 16 anos, respectivamente. Desde então, as princesas da Disney têm se distanciado do estereótipo que antes era o modelo da realeza. Tem-se cada vez mais etnias representadas e princesas que transcendem suas restrições para oferecer mais para seu povo. Com a possibilidade de uma terceira adaptação de *O Diário da Princesa*, fica a expectativa de uma história que siga a evolução que os contos de fadas vêm apresentando.

A escolha do filme e a busca por entender a construção da protagonista deu-se, pois o filme fez parte de meu imaginário infantil e teve grande impacto ao longo de minha formação. A ideia inicial do trabalho era entender o modelo de beleza presente na obra, abordando e tendo como base teorias feministas e a história do movimento. Para isso, foi feita a leitura de autoras que estudam gênero, como Guacira Lopes Louro, e que disseminam a história do feminismo, como Bell Hooks. Ao longo da pesquisa, entretanto, encontrou-se um novo caminho que pareceu mais benéfico, trazendo a ideia do audiovisual e dos contos de fada para o desenvolvimento infantil, sempre a partir da reflexão sobre a personagem Mia e o que representa.

A questão do desenvolvimento das personagens secundárias, em conjunto com o modelo claro de beleza que aparece no filme, são os aspectos que mais destoam da unidade fílmica construída para a narrativa dos filmes. Esse modelo de beleza cria um universo sem diversidade ou representatividade, diminuindo a possível identificação entre público e obra. É importante que essa característica seja destacada, pois, com temáticas como representatividade cada vez mais em pauta, realizadores, especialmente os que direcionam seu trabalho para o público infantil, têm responsabilidade moral junto às suas narrativas. Parte de cada um aceitar essa responsabilidade e buscar espelhar a realidade, em termos de diversidade, nos mundos diegéticos.

Ao refletir sobre o problema de pesquisa, a transformação de Mia foi considerada como uma forma de adequação aos modelos de beleza da época. Contudo, apesar de padrões estarem presentes na narrativa, o desenvolvimento da protagonista não se baseia apenas em atingi-los. Toda a jornada da princesa é uma simbologia para o crescimento e amadurecimento das crianças em jovens adultos. Assim, foi decidido incluir o segundo filme na pesquisa.

Abranger *O Diário da princesa 2: noivado real*, foi uma abordagem pensada durante o processo de pesquisa. Inicialmente, considerava-se apenas *O Diário da princesa*, mas ao longo do desenvolvimento do trabalho, percebeu-se que a trajetória da protagonista continua na sequência do primeiro filme e poderia agregar na análise de sua formação como parte da realeza. O filme cria um contraponto entre a jornada de Mia antes de se juntar à realeza e sua trajetória para ser considerada apta a governar. Fechando, assim, um processo de amadurecimento.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, E. L. C.; BARROS, M. K. A Representação Feminina nos Contos de Fadas das Animações de Walt Disney: a Ressignificação do Papel Social da Mulher. 2015.
- AVATAR. Direção: James Cameron. Estados Unidos: Disney, 2009. 1 DVD (169min), son., color.
- BEAUTY AND THE BEAST. Direção: Bill Condon. Estados Unidos: Disney, 2017. 1 DVD (129min), son., color.
- BERNARDES, A. G.; GUARESCHI, N. A cultura como constituinte do sujeito e do conhecimento. In: CABEDA, S; PREHN, D; STREY, M. (org.). *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- BRAVE. Direção: Brenda Chapman e Mark Andrews. Estados Unidos: Disney, 2012. 1 DVD (93min), son., color.
- CALLIGARIS, Contardo. Narrativas do humano. [Entrevista concedida a] Carlos André Moreira. Zero Hora, Porto Alegre, Cultura, agosto, 2008.
- CINDERELLA. Direção: Hamilton Luske, Wilfred Jackson e Clyde Geronimi. Estados Unidos: Disney, 1950. 1 DVD (74min), son., color.
- COLLING, Ana. A Construção Histórica do Feminino e do Masculino. In: CABEDA, S; PREHN, D; STREY, M. (org.). *Gênero e Cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- CORSO, D. L; CORSO, M. *Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis*. São Paulo: Artmed, 2006.
- ECO, Umberto. *On Beauty: A History of a Western Idea*. 1ª ed. Tradução. Alastair McEwen. London: Seeker & Warburg Random House, 2004.
- FABRIS, Annateresa. *Cindy Sherman ou de alguns estereótipos cinematográficos e televisivos*. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 61-70, jun. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2003000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 17 Oct. 2020.
- GARDIES, René. A abordagem da linguagem das imagens. In: GARDIES, René. *Compreender o cinema e as imagens*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.
- HUERTAS, Carol. *A representatividade feminina no cinema*. Fala Universidades, 2018. Disponível em: <https://falauniversidades.com.br/mulheres-cinema-representatividade/>. Acesso em: 01 dez. 2020.
- IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Fonte, Marcel Duchamp. História das Artes, 2021. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/fonte-marcel-duchamp/>>. Acesso em: 07 Jun 2021.

INCEPTION. Direção: Christopher Nolan. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2010. 1 DVD (148 mins), son., color.

INSTITUTO HUMANITAS UNISINOS. *Simone de Beauvoir, mãe do feminismo*. 2016. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/185-noticias/noticias-2016/559685-simone-de-beauvoir-mae-do-feminismo>. Acesso em 02 dez. 2020.

KAUR, Rupi. *O que o sol faz com as flores*. 17 ed. Trad. Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

LITTLE MERMAID. Direção: Ron Clements e John Musker. Estados Unidos: Disney, 1989. 1 DVD (83min), son., color.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2003. E-book. Disponível em: <https://bibliotecaonlinedahisfj.files.wordpress.com/2015/03/genero-sexualidade-e-educacao-guacira-lobes-louro.pdf>

MACHADO, ALLEID R. *Formas de representação feminina nos teen chick lits: um estudo em torno d'O diário da princesa*. Comun. Mídia Consumo, São Paulo, v. 14, n. 39, p. 90-110, jan/abr. 2017.

MOANA. Direção: Ron Clements e John Musker. Estados Unidos: Disney, 2016. 1DVD (107min), son., color.

MOREIRA, Isabela. *5 estereótipos de personagens femininos utilizados na ficção*. Galileu, 2016. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2016/03/5-estereotipos-de-personagens-femininos-utilizados-na-ficcao.html>. Acesso em: 29 dez. 2020.

MORENO, F. DA S.; AMODEO, M. T.; AMODEO, M. T. *A transformação da moralidade nas releituras teatrais de contos maravilhosos*. **Letrônica**, v. 3, n. 2, p. 209-218, 14 mar. 2011.

MORIN, Edgar. *A alma do cinema*. 1983. In: XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 2014.

RAYA AND THE LAST DRAGON. Direção: Don Hall e Carlos López Estrada. Estados Unidos: Disney, 2021. 1 DVD (107min), son., color.

RODRIGUES, Raiana da silva. *#Mandanudes: A experiência da fotografia intimista de mulheres com O Bendito Fruto na perspectiva da cidadania comunicativa de gênero*. São Leopoldo, 2018. 131 f. Trabalho de Conclusão de Curso - Bacharel em Publicidade e Propaganda, Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, RS, 2018.

SLEEPING BEAUTY. Direção: Eric Larson, Wolfgang Reitherman, Clyde Geronimi e Les Clark. Estados Unidos: Disney, 1959. 1 DVD (75min), son., color.

SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS. Direção: David Hand. Estados Unidos: Disney, 1937. 1 DVD (83min), son., color.

THE HOURS. Direção: Stephen Daldry. Estados Unidos: Paramount, 2002. 1 DVD (114min), son., color.

THE PRINCESS DIARIES 2: ROYAL ENGAGEMENT. Direção: Garry Marshall. Estados Unidos: Disney, 2004. 1 DVD (113min), son., color.

THE PRINCESS DIARIES. Direção: Garry Marshall. Estados Unidos: Disney, 2001. 1 DVD (155min), son., color.

TOY STORY. Direção: John Lasseter. Estados Unidos: Disney, 1995. 1 DVD (81min), son., color.

TURNER, Graemer. Cinema, cultura e ideologia. In: *Cinema como prática social*. p. 128-154. São Paulo: Summus Editorial, 1993.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. 5 ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1994.

VOGLER, Christopher. A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores. São Paulo: Aleph, 2006.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. 8 ed. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

X-MEN. Direção: Bryan Singer. Estados Unidos: Disney, 2000. 1 DVD (104 mins), son., color.