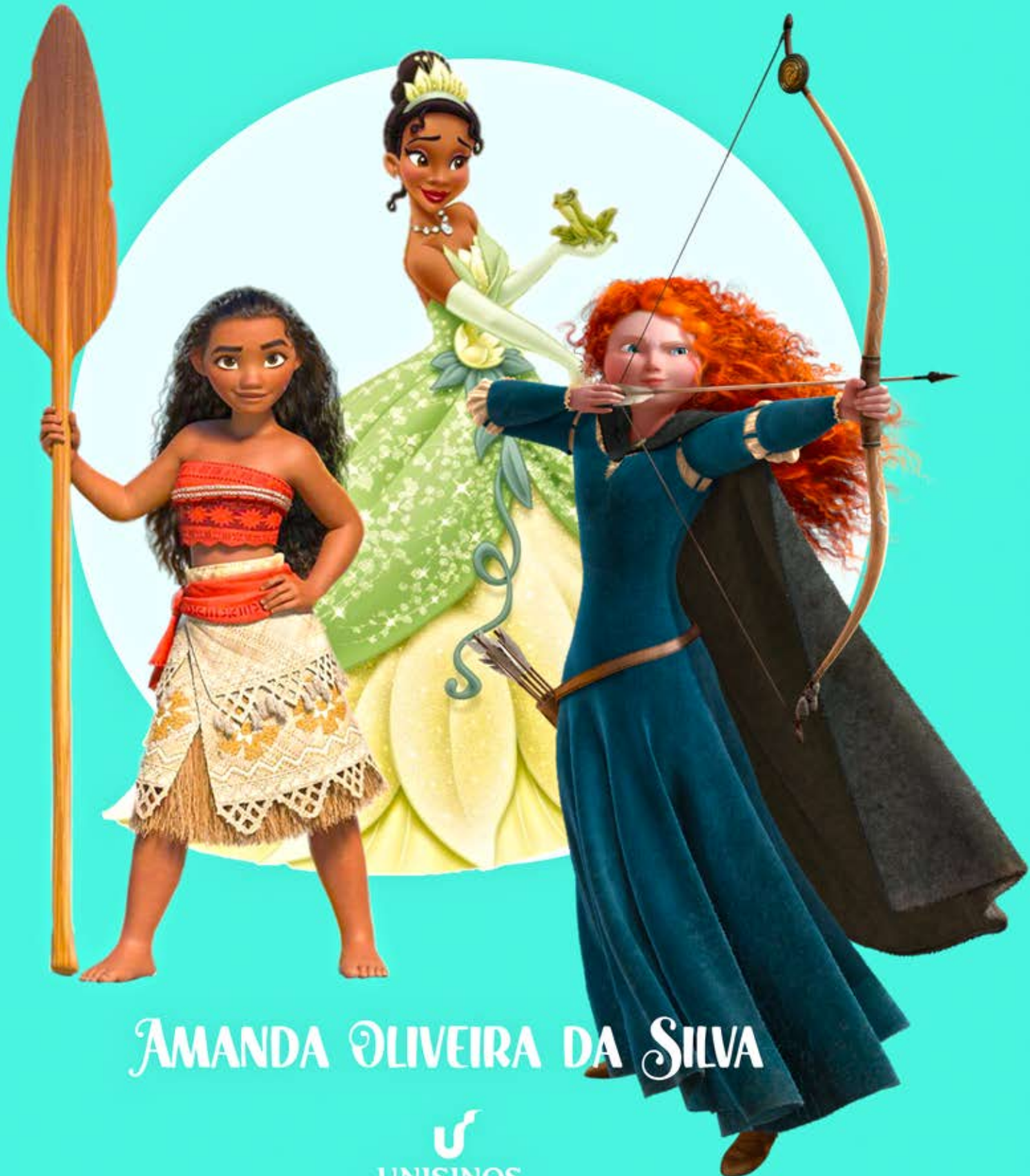


MERIDA, MOANA E JIANA:

FEMINILIDADES EM DISPUTA NOS FILMES DA DISNEY



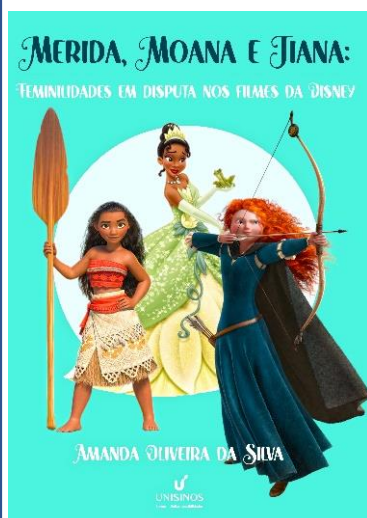
AMANDA OLIVEIRA DA SILVA

Arte da capa: A princesa e o Sapo (2009); Moana (2016); Valente (2012).

Autora: Renata da Rosa Ramos

E-mail: renataramosfree@gmail.com

São Leopoldo (2021).



UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA

AMANDA OLIVEIRA DA SILVA

MERIDA, MOANA E TIANA:
Feminilidades em disputa nos filmes da Disney

São Leopoldo

2021

AMANDA OLIVEIRA DA SILVA

**MERIDA, MOANA E TIANA:
Feminilidades em disputa nos filmes da Disney**

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

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cláudia Dal'Igna

São Leopoldo

2021

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Maria Claudia Dal'Igna, que sempre foi muito paciente, exigente e respeitosa em seus apontamentos acerca da minha escrita e na orientação. Foi a aproximação com seu grupo de pesquisa que inspirou o tema deste trabalho e permitiu sua construção e problematização. Muito obrigada! Também agradeço aos colegas do grupo de Prática de Pesquisa, que sempre estiveram dispostos a me ajudar, respondendo minhas dúvidas frequentes e entendendo a tensão que o processo de escrita do Trabalho de Conclusão de Curso pode trazer, em especial ao colega Audrei, que me ajudou com a formatação.

À minha grande amiga e colega, Katiane, que me estimulou e impulsionou o início das minhas pesquisas e da minha escrita, me acolhendo como uma filha e orientando-me para ser uma ótima profissional.

À minha inspiração, professora Ana Cristina, que com sua competência e belíssima atuação como docente me fez querer ser igual a ela. Ao professor Vinícius, que caminha comigo há muitos anos por trás dos bastidores, me dando recursos e subsídios para me tornar uma pessoa sábia, ética, profissional e responsável assim como ele, para estudar e falar sobre assuntos que a sociedade rejeita e fecha os olhos. À professora Joseane, uma das minhas inspirações para produzir esta pesquisa, pois sua figura e sua representação como professora negra inspira alunas que, assim como eu, buscam reconhecer a mulher negra nos diferentes espaços de trabalho, com cargos dignos e honrosos de seus esforços e aptidões.

À minha melhor amiga Ingrid, que em meus momentos de fraquezas e desconfianças me acalmava, orientava e me lembrava do quanto eu sou capaz. À minha prima Cristina, que me mimar e dá amor, que sempre mostrou interesse pela minha vida acadêmica e me apoiou, conversou e acreditou no meu potencial.

À minha mãe Leda, que sempre foi amável, me passando tranquilidade em meio ao caos. Por último, e não menos importante, ao meu namorado Matheus, que me cedeu seu computador e o sossego da sua casa para meus dias de escrita.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar que feminilidades estão em disputa, são veiculadas e produzidas em três filmes da Disney: *Valente*, *Moana: um mar de aventuras* e *A princesa e o Sapo*. Para isso, é desenvolvida uma análise dessas três animações, construindo um percurso metodológico a partir da linguagem audiovisual e usando como fundamentação teórica os campos dos Estudos de Gênero, dos Estudos Culturais e a perspectiva Pós-Estruturalista. Com este estudo, foi possível evidenciar a pluralidade das identidades femininas, refletir sobre os modos de ser e agir das personagens referidas, as quais podem contribuir para a formação das identidades infantis, e, ainda, ressaltar a importância dessa linguagem do cinema, das temáticas de gênero e sexualidade serem estudadas e analisadas na formação em Pedagogia.

Palavras-chave: Cinema. Disney. Feminilidades. Gênero. Pedagogia Cultural.

LISTA DE EXCERTOS DE CENA

EXCERTO DE CENA 01	34
EXCERTO DE CENA 02	35
EXCERTO DE CENA 03	35
EXCERTO DE CENA 04	38
EXCERTO DE CENA 05	46
EXCERTO DE CENA 06	47-48
EXCERTO DE CENA 07	49-50

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 01: MERIDA	34
IMAGEM 02: MOANA	37
IMAGEM 03: DEUSA TE FITI	39
IMAGEM 04: TIANA	40

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Revisão Bibliográfica	14-15
--	-------

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	8
1 CONSTRUÇÃO DA BAGAGEM.....	11
2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE O TEMA	14
3 GÊNERO E PEDAGOGIA CULTURAL: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DA PESQUISA.....	19
3.1 Gênero e produção de feminilidades	19
3.2 Estudos Culturais e pedagogia cultural.....	23
3.3 Cinema, linguagem audiovisual e percursos metodológicos	25
4 ERA UMA VEZ, A EMPRESA DISNEY	29
4.1 Princesas da Disney: aproximação com as protagonistas	31
4.2 Princesa Merida.....	34
4.3 Princesa Moana.....	37
4.4 Princesa Tiana.....	40
5 QUAIS SÃO AS FEMINILIDAS EM DIPUTA NOS FILMES DA DISNEY?	43
6 AONDE CHEGAMOS: POSSÍVEIS CONCLUSÕES	52
REFERÊNCIAS.....	56

APRESENTAÇÃO

A produção deste trabalho foi construída a partir de uma série de escolhas que tive de fazer pelo momento de pandemia que estamos vivendo, já que a minha ideia inicial era pesquisar relações de gênero dentro da escola. Com as escolas fechadas, foi necessário achar uma alternativa, uma maneira de pesquisar tais relações de minha própria casa. A alternativa então foi analisar um documento, uma fonte de informação.

Dessa forma, usei minha adoração pelos filmes da Disney para subsidiar agora meu olhar de acadêmica, que pesquisa relações de gênero e escola. Para tal, precisei me aproximar dos estúdios Disney e selecionar um recorte de três filmes de suas produções que me dessem recursos potentes e atuais para uma análise qualitativa.

Dentre as produções fílmicas existentes, optei por escolher os títulos: *Valente*; *Moana: um mar de aventuras*; e *A princesa e o sapo*. Nessas animações, interessei-me analisar quais relações de gênero estão sendo abordadas a partir das áreas dos Estudos de Gênero, dos Estudos Culturais e da perspectiva Pós-Estruturalista. Para tanto, tive que traçar um caminho de aproximação com a empresa Disney e suas produções e me adentrar no conceito de Pedagogia Cultural para justificar meus argumentos ao longo desta produção escrita.

Nesse sentido, busco apoio, principalmente, em Rosa Maria Bueno Fischer (2001; 2002) e Ruth Sabat (2001) para fundamentar meus argumentos sobre o campo teórico dos Estudos Culturais em Educação; em Henry A. Giroux (1995; 1999), para articular o conceito de Pedagogia Cultural e os possíveis impactos do império Disney na formação dos sujeitos; em Guacira Lopes Louro (1997) e Carin Klein e Maria Cláudia Dal'Igna (2015), para sustentar meus argumentos em relação ao conceito de gênero.

Para embasar esta pesquisa faço uso da perspectiva pós-estruturalista, ao passo que problematizo algumas verdades da linha e me posiciono criticamente sobre modos e relações de poder, acreditando que tais relações produzem e criam modos identitários e de subjetivação. Ademais, essa perspectiva também aponta para o fato de que a educação está fortemente ligada à regulação e manipulação dos corpos.

No presente trabalho, optei por usar a flexão de gênero de forma intercalada, uma vez que as palavras não são neutras, pois carregam muitas marcas históricas, culturais e sociais. O gênero, utilizado como ferramenta de estudo, pode ser muito potente pois questiona discursos considerados “verdades absolutas”. Dessa forma, adoto o uso do nome e sobrenome do autor ou autora na primeira aparição no meu texto, para dar visibilidade às pessoas nas quais me refiro.

Logo, organizo minha escrita de modo a contemplar todos os pontos necessários para uma análise de qualidade. No primeiro capítulo, intitulado *Construção da bagagem*, pretendo situar os leitores quanto a minha constituição como pedagoga, as minhas influências e o meu percurso acadêmico, isto é, as escolhas que fiz em detrimento de outras, incluindo nisso, o tema desta monografia. Em seguida, apresento a *Revisão bibliográfica sobre o tema*, em que delimito os caminhos por onde andei para delimitar meu aporte teórico, ou seja, as produções que encontrei e que tratam de assuntos parecidos com o que me dediquei a pesquisar.

Na terceira seção, intitulada *Gênero e Pedagogia Cultural: fundamentação teórica da pesquisa*, indico os conceitos que sustentaram meus argumentos durante a escrita, mostrando em quais campos teóricos a minha pesquisa se encaixa. Para isso, faço uso da produção de autores que tomei como referência a fim de conceituar e justificar a relevância deste tema. Dessa forma, divido esta seção em três, cada uma com um dos três macro conceitos que irão promover essa análise: no primeiro subcapítulo, intitulado *Gênero e produção de feminilidades*, apresento o conceito de gênero com o qual irei operar e quais foram os caminhos históricos para chegar a tal definição, revelando suas contribuições para o público feminino; já no segundo subcapítulo, chamado *Estudos Culturais e Pedagogia Cultural*, situo o leitor sobre o que significa esse campo teórico, mostrando sua relevância para o meio educacional; e, na última subseção desse capítulo, evidencio a linguagem cultural que irei analisar, sob o título *Cinema, linguagem audiovisual e percursos metodológicos*, em que diserto sobre o que essa linguagem significa e seus impactos na sociedade.

No seguinte capítulo, intitulado *Era uma vez: a empresa Disney*, traço um caminho de aproximação com o conglomerado para entender como este surgiu e como ele opera na produção de seus filmes. Dentro dessa seção, encontram-se quatro subcapítulos para dar conta de apresentar de forma completa as protagonistas dos filmes que farei a análise. Na primeira subseção, intitulada *Princesas da Disney: aproximações com as protagonistas*, é apresentada uma visão geral sobre elas,

mostrando pontos em comum e relacionando-os com a empresa Disney; nas próximas subseções, intituladas, respectivamente de *Princesa Tiana*, *Princesa Merida* e *Princesa Moana*, apresento cada uma das personagens de modo individual, pontuando suas características e contextualizando suas tramas.

A próxima seção será responsável por apontar quais são as feminilidades que podem ser atribuídas a partir das obras, e intitula-se “*Quais são as feminilidades em disputa nos filmes da Disney?*”. Nesse capítulo, aprofundarei minha análise acerca das feminilidades em disputa, retomando o meu objeto de pesquisa.

Na última seção, farei uma retomada sobre os pontos relevantes que encontrei ao longo do percurso sobre a forma como o cinema produz um tipo ou tipos de feminilidades e como esse tema é relevante, considerando a grande adesão do público por obras fílmicas, principalmente dos Estúdios Disney.

1 CONSTRUÇÃO DA BAGAGEM

Acredito que o processo de se tornar docente perpassa muitas coisas, inclusive a experiência que tive como aluna em todas as etapas da minha formação. Desde muito pequena eu já queria ser professora, pois adorava ensinar as pessoas e sempre brincava de “escolinha” com minha sobrinha, com a qual eu cresci. Quando eu estava na 3º série tive uma professora muito querida, amável, competente e encantadora que me fez formular na minha cabeça o desejo dessa profissão tão honrosa. É injusto dizer que um professor não tem o poder de causar efeitos em uma criança, tanto para o bem quanto para o mal. No meu caso, a professora Ana Cristina, a qual faço questão de citar, me inspirou a escolher o que fazer da vida mesmo tão nova.

Durante a minha educação básica, estudei em duas escolas, uma pública e outra particular, ambas no município onde moro, Gravataí. Acredito que ter experiências entre as duas formas de ensino fizeram com que eu aprendesse as diferenças existentes entre as classes sociais desde muito cedo. O que me encantou na escola na qual concluí o ensino médio, na esfera particular, foi a qualidade do ensino e a formação impecável dos professores, muito inteligentes, cultos e responsáveis.

Os professores que tive ao longo de minha vida fizeram com que eu formasse uma ideia de como eu queria ser quando fosse minha vez de lecionar. Essa bagagem constituiu-me enquanto docente, e fez com que eu priorizasse algumas características e excluísse outras. Sem dúvidas, meus professores auxiliaram-me a ser a professora que sou e que ainda quero ser, e os agradeço carinhosamente.

Sabia que minha vida acadêmica dependeria de uma bolsa de estudos integral e me preparei para isso de todas as maneiras possíveis. Na UNISINOS me deparei com uma equipe docente exemplar, com o compromisso em formar professores e professoras competentes e dedicados. A cada disciplina descobri um mundo de possibilidades; dentre as primeiras que cursei estavam *Pedagogia: Cenários da Carreira* e *Linguagens Artístico-Culturais I* que me marcaram profundamente por apresentarem a primeira visão sobre a profissão. A UNISINOS foi a realização de um sonho e estar escrevendo este trabalho de conclusão é gratificante.

É uma grande responsabilidade dedicar a vida à educação, decidir que o seu lugar é no chão da escola, com aqueles que nos inspiram a ensinar e a aprender. Depois de quatro anos e meio de curso, de tantos conhecimentos e experiências

adquiridas sobre o que é ser professor, me deparo com o desafio de escolher um tema de pesquisa para meu Trabalho de Conclusão de Curso. Conforme a graduação avançava, as dúvidas cresciam em relação as escolhas que necessitavam ser tomadas para esta produção sair do papel: precisava de um tema relevante, precisava convidar as pessoas a refletirem sobre pontos que não são frequentemente falados e precisava ser algo com o que eu me identificasse.

Esses movimentos possibilitaram a produção deste trabalho que tem como objetivo identificar que tipos de identidades femininas são retratadas nos filmes da Disney, pontuando em alguns momentos como elas impactam na produção da subjetividade infantil, mostrando a relevância do assunto dentro dos Estudos Culturais em Educação.

Que menina nunca brincou de ser princesa, que nunca viajou no campo da imaginação e se viu lá, com vestidos longos, um belo penteado, com uma coroa linda e brilhante e um príncipe encantado? A atemporalidade dos filmes infantis faz com que nós, profissionais da educação, questionemos a qualidade dos produtos cinematográficos que os nossos pequenos assistem. Que tipo de mulheres nossas meninas sonham em ser quando crescer? Com base no que elas aprendem e observam o que é ser uma mulher? Pensando nesses disparadores que moveram o meu pensamento, a pergunta que move esta pesquisa é: quais feminilidades estão em disputa nos filmes da Disney?

Ao entramos em uma sala de educação infantil em que estejam presentes crianças na faixa etária dos dois anos ou mais, percebemos que os pequenos já comecem a fantasiar e a contar narrativas. Dificilmente não vemos as meninas brincando de ser princesas, entrando nas personagens, falando suas falas e se comportando como elas. Entretanto, quem são essas princesas o que elas ensinam para as crianças? Será que todas elas se identificam com alguma personagem?

Pensando nisso, analisarei que tipos de feminilidades são produzidas a partir das personagens dos contos de fada, pontuando em alguns momentos os efeitos de tais personagens dentro da formação identitária das crianças. Nesse sentido, é importante que nós, professores, possamos conhecer sobre as linguagens culturais a fim de questionar as definições fixas e enraizadas em relação aos gêneros.

À medida que analisarei as produções escolhidas, também irei traçar possíveis interpretações e justificativas provisórias acerca da qualidade da imagem femi-

nina apresentada nas obras. Sobre a potência da análise das produções da Disney, Henry A. Giroux (1995, p. 141-142) ressalta:

É precisamente esta intersecção entre o cultural e o material, como uma prática hegemônica, que exige que se faça do mundo de representações da Disney um objeto de análise crítica. Essa análise não é justificada apenas por desenvolver habilidades desconstrutivas; ela é importante também porque oferece aos/às educadores/as e outros/as trabalhadores/as culturais a possibilidade de compreender mais claramente como as ideias e práticas institucionais se cruzam na produção, circulação e recepção da cultura popular e na formação da identidade nacional.

Assumo aqui que os impactos da linguagem cinematográfica causam efeitos na sociedade, tanto para o lado negativo, perpetuando assuntos e questões que não deveriam mais ser vistas como certas e universais, quanto para o lado positivo, apresentando novas possibilidades e caminhos para que possamos evoluir como sociedade e dar conta dos avanços intelectuais, científicos e relacionais que estão sendo postos pela sociedade contemporânea.

A seguir, mapearei as pesquisas que vêm sendo feitas no meio acadêmico e que se assemelham ao meu objeto de pesquisa, evidenciando como esse debate é necessário e atual para o meio educacional e para a formação de professores.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE O TEMA

Em busca de subsídios para a escrita deste trabalho de conclusão, precisei iniciar meus estudos buscando em bancos de dados produções já feitas em relação ao meu tema de pesquisa. Iniciando a procura, busquei separadamente produções com os temas: Estudos Culturais em Educação e Disney.

Assim, no intuito de obter um conhecimento maior sobre a empresa e localizar se já haviam sido produzidas pesquisas a respeito de seus filmes, procurei investigar sobre feminilidades, uma vez que é esse o assunto que irei discutir dentro dos filmes da Disney e a partir dos Estudos Culturais em Educação. As pesquisas foram realizadas no *DocuWare*, o repositório da digital da UNISINOS, no LUME, o repositório digital da UFRGS e no LIBER, o repositório digital da ULBRA.

É importante observar como os Estudos Culturais vêm sendo citados de forma recorrente nas produções acadêmicas nos últimos tempos, isto é, o valor dos Estudos Culturais está sendo reconhecido cada vez mais dentro da área da Educação.

Tabela 1 – Revisão Bibliográfica

Autor	Título	Universidade	Natureza
João Carlos Amilibia Gomes	As representações de feminino nas imagens dos livros didáticos de história- Ensino Médio	Universidade Luterana do Brasil (ULBRA- Canoas)	Dissertação
Rosa Maria Zilles Borba	Representações da figura feminina em livros didáticos de inglês dos anos sessenta	Universidade Luterana do Brasil (ULBRA- Canoas)	Dissertação
Paula Nunes Ortiz	A escola nas tramas da linguagem e da cultura- um estudo sobre filmes de animação	Universidade Luterana do Brasil (ULBRA- Canoas)	Dissertação
Lina Maria Santana Fernandes	A sobrevivência do herói: as pedagogias culturais em filmes sobre o rei Arthur	Universidade Luterana do Brasil (ULBRA- Canoas)	Dissertação
Eliana Vargas de Campos	Ensina-me a ser uma mulher nova	Universidade Luterana do Brasil (ULBRA- Canoas)	Dissertação

Autor	Título	Universidade	Natureza
Márcia Cristiane de Abreu	Identidades femininas: lições da revista “Melhor gestão de pessoas”	Universidade Luterana do Brasil (ULBRA- Canoas)	Dissertação
Alessandra da Rosa Trindade Camilo	Pedagogias Culturais e Cinema: o Cyberpunk ensinando a ser pós-moderno	Universidade Luterana do Brasil (ULBRA- Canoas)	Dissertação
Evelyn Santos Pereira	Pedagoselfies: meninas aprendendo a fazer do corpo uma imagem	Universidade Luterana do Brasil (ULBRA- Canoas)	Dissertação
Marcilene Forechi	Identidades femininas em comentários no Facebook uma análise a partir dos estudos culturais em educação	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	Tese
Cristiane de Souza Abreu	Um mundo virtual coberto de neve: o jogo online Club Penguin na constituição da infância	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	Trabalho de Conclusão de Curso
Jordana Porto da Silva	Pedagogia negra: a formação cultural e identitária afrodescendentes e suas influências no âmbito escolar	Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)	Trabalho de Conclusão de Curso
Cristina Cardoso	Educar na era digital: Recursos e Práticas Pedagógicas na escola de Educação Básica	Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)	Trabalho de Conclusão de Curso
Maísa Allana Rabello do Amaral	Conexões entre tv, tecnologias digitais e infância	Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)	Trabalho de Conclusão de Curso
Carla Fernanda Chaves Rodrigues	Nas tramas da sala de aula: uma análise sobre filmes de animação na educação infantil	Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)	Trabalho de Conclusão de Curso

Fonte: elaborada pela autora (2021).

Farei aqui um breve resumo dos trabalhos acima listados que se aproximam de meu campo de estudo, sendo estes a dissertação de João Carlos e a tese de Marcilene Forechi. Assim, usarei as referidas pesquisas como subsídio e aporte teórico para a minha escrita, com o intuito de potencializá-la.

Escolhi essas duas produções por terem sido escritas nas redondezas de onde moro, dando visibilidade as produções do Rio Grande do Sul. Entre elas, destaco uma produção da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Além disso, a escolha também pendeu para essas pesquisas por conta dos argumentos utilizados pelos pesquisadores, já que se assemelham muito com os pontos que quero defender e, por isso, ajudam-me a construir e elaborar alguns pensamentos e posicionamentos, a partir dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero.

A produção de João Carlos é totalmente voltada para a área da educação; mesmo produzida em 2007, traz à pauta um tema super atual que vai ao encontro com o que pretendo abordar aqui. João fala sobre a representação da mulher nos livros didáticos, pensando também em como essa representação impacta na educação das crianças. O pesquisador produz seu trabalho dentro da perspectiva pós-estruturalista e traz um olhar paradoxal, uma vez que os documentos representam as mulheres ora como puras e bondosas, ora como selvagens e irracionais.

A produção de Marcilene Forechi foi escolhida por ser mais atual e trazer aspectos da tecnologia digital, pois disserta sobre a rede social *Facebook*. A autora usa como temas centrais a identidade de gênero e os Estudos Culturais em Educação para analisar como as mulheres são representadas nos comentários da referida rede, evidenciando como a sociedade vê o feminino.

Na dissertação intitulada *As representações de feminino nas imagens dos livros didáticos de história: Ensino Médio*, de João Carlos Amilibia Gomes (2007), são retratados assuntos e conceitos que me ajudaram a formular meus apontamentos em relação aos Estudos Culturais e às concepções existentes sobre gênero feminino na constituição da identidade feminina. Gomes (2007) faz uma retomada histórica importante a respeito da origem dos Estudos Culturais, citando alguns países para situar os leitores da dimensão do estudo, apontando que:

Nos Estudos Culturais realizados no Brasil, encontramos reflexões relativas a Educação, as quais propiciam um redimensionamento das noções de educação, pedagogia e currículo, bem como, a desnatura-

lização de discursos que circulam no aparato escolar, e discussões pertinentes a identidade, diferença e processos de subjetivação. (GOMES, 2007, p. 18).

Além disso, o educador traz a definição do termo gênero apoiado nas definições de grandes autoras que escrevem sobre o tema, como: Scott (1995), Dagmar E. E. Meyer (1996) e Guacira Lopes Louro (1995; 1996; 2001). Nesse sentido, Gomes (2007) faz constatações e nomeia conceitos trabalhando em uma lógica de sistema de representações, o que de certa forma também busco fazer em minha pesquisa. Sobre o gênero, o pesquisador ressalta algo importante:

Outro aspecto a ser considerado é que, à medida que o gênero se constitui sendo atravessado por discursos de etnia, de classe, dentre outros, assim como no interior deles, há possibilidade/necessidade de articulação da categoria gênero com outras do campo social. Logo, a construção de gênero ocorre em meio a uma teia discursiva, na qual determinados discursos, ao se atravessarem, reforçam-se ou fragilizam-se contingentemente – por conseguinte vemo-nos diante de um poder relacional, podendo-se imaginar que a dominação não é determinada unilateralmente por um pólo dominante sobre um dominado. (GOMES, 2007, p. 21).

Nesse apontamento de Gomes (2007), é evidente que existem outros fatores que constituem e ajudam ou reforçam a condição do conceito gênero, o que vamos ver de forma mais aprofundada durante o presente trabalho. Ele também faz um grande apontamento sobre o papel da escola em relação a esses fatores:

Por conseguinte, é fundamental, no caso do dispositivo escolar, atentarmos para a produtividade dos sistemas classificatórios, de substantiva relevância no processo de normalização, esta, voltada para a produção de determinados sujeitos, os quais não são entidades estáveis e universais, sendo construídos histórica, social e culturalmente, dependendo da existência prévia de posições discursivas de sujeito. (GOMES, 2007, p. 29).

Na tese de doutorado da Marcilene Forechi, intitulada *Identidades femininas em comentários no Facebook: uma análise a partir dos Estudos Culturais em Educação*, a autora apresenta um referencial teórico rico e potente para a minha escrita, pois são abordados temas como Estudos Culturais, Identidades e Gênero; além disso, Forechi (2018) escreve dentro da perspectiva pós-estruturalista, o que faz com que nossos posicionamentos se aproximem muito em diversos argumentos.

A pesquisadora fala de como alguns estereótipos e conceitos relacionados às mulheres são disseminados em comentários na rede social *Facebook*:

Em muitos comentários, as identidades aparecem marcadas, muito fortemente, pelas polarizações que situam diferentes tipos de mulheres em lados opostos, a depender de suas afinidades ou rejeições aos modelos considerados normais/anormais e desejáveis/indesejáveis na sociedade. Essa polarização ocorre como se as identidades fossem fixadas a determinados marcadores culturais e papéis sociais, sendo tomadas como se fossem únicas e imutáveis e como se não houvesse possibilidade de trocas, de deslizamentos, de ressignificações. Por outro lado, em muitos comentários pude perceber que se admite a existência de múltiplas possibilidades para que as mulheres vivam suas feminilidades. (FORECHI, 2018, p. 212-213).

Dessa maneira, entendo que, a partir dessas produções, é possível ter uma base de quais conceitos são necessários abordar na linha de minha pesquisa. Na seção seguinte, buscarei situar quais serão os aportes teóricos que sustentaram a minha discussão durante toda a escrita.

3 GÊNERO E PEDAGOGIA CULTURAL: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DA PESQUISA

A partir da leitura e aproximação com as produções relacionadas na Tabela 1 – Revisão Bibliográfica, identifiquei alguns conceitos que são de extrema importância para sustentar o meu trabalho de pesquisa. É imprescindível que eu situe o leitor sobre o conceito de gênero que será operado aqui, inserido na perspectiva pós-estruturalista. Também irei apresentar a amplitude dos Estudos Culturais em Educação e do conceito de Pedagogia Cultural, já que essas áreas são relevantes para que pensemos em outros temas que cercam o meio educacional e que são responsáveis pela formação integral do cidadão.

As subseções a seguir serão extremamente teóricas para dar a base de minha escrita e me ajudar a desenvolver o problema de pesquisa: feminilidades em disputas nos filmes da Disney. Na primeira subseção, intitulada “Gênero e produção de feminilidades”, usarei como aporte teórico as autoras: Carin Klein, Dagmar E. E. Meyer, Guacira Lopes Louro e Maria Cláudia Dal’Igna; a seguir, no novo subcapítulo chamado “Estudos Culturais e Pedagogia Cultural”, citarei as autoras Marisa Vorraber Costa e colaboradores, Rosa Maria Fischer e Ruth Sabat; já para a última subseção, nomeada de “Linguagem Audiovisual e percursos metodológicos”, contarei com o apoio das autoras Elí Henn Fabrís e Laura Maria Coutinho, além das ideias do professor Maurício Ferreira.

3.1 Gênero e produção de feminilidades

Busca-se, intencionalmente, contextualizar o que se afirma ou se supõe sobre os gêneros, tentando evitar as afirmações generalizadas a respeito da "Mulher" ou do "Homem". Na medida em que o conceito afirma o caráter social do feminino e do masculino, obriga aquelas/es que o empregam a levar em consideração as distintas sociedades e os distintos momentos históricos de que estão tratando. (LOURO, 1997, P. 21).

Entendendo assim o conceito de gênero, ao longo desta pesquisa pretendo questionar algumas verdades culturalmente impostas, como a ideia de natureza feminina, uma vez que assumo gênero como uma construção e defendo que as mulheres podem estar em qualquer espaço, ocupando os papéis que quiserem na sociedade. Nesse sentido, coloco em suspeita a dicotomia masculino e feminino como categorias fixas, questionando a pré-existência de “[...] coisas de menino e coisas de

menina”. Concordo com Ruth Sabat (2001, p. 154) quando esta enfatiza o aspecto relacional entre mulheres e homens, rejeitando o sentido de determinismo biológico e passando a envolver valores construídos socialmente que não dizem respeito unicamente às mulheres, mas a femininos e masculinos.

O conceito de gênero nem sempre foi compreendido dessa maneira. Para chegar aqui foi necessária uma série de mobilizações dos grupos feministas ao longo da história que movimentaram manifestações e reivindicaram os direitos do público feminino. Dessa forma, o conceito de gênero que pretendo enfatizar está ligado diretamente à história do movimento feminista contemporâneo (LOURO, 1997).

A pesquisadora Guacira Lopes Louro, em seu livro *Gênero, Sexualidade e Educação*, faz um apanhado histórico dos movimentos feministas para mostrar aos leitores o surgimento do conceito de gênero que operamos dentro da perspectiva pós-estruturalista. Ela relata que a primeira onda do feminismo, conhecida como sufragismo, possibilitou às mulheres o direito ao voto, porém, esse direito era relativo, uma vez que era muito direcionado às mulheres brancas e de classe média, a movimentos ligados a profissões, estudos, família preocupações sociais e políticas. Foi na segunda onda, no final da década de 1960, que construções teóricas foram feitas problematizando o conceito de gênero e se reestruturando em relação à supremacia branca.

O movimento feminista começou a ganhar força teórica em 1968, ano conhecido como “o ano da rebeldia e contestação” em países como Inglaterra, França, Alemanha e Estados Unidos. Por volta dessa data, a produção escrita de mulheres começou a ganhar mais força a partir de escritoras feministas como Simone de Beauvoir, Betty Friedman e Kate Millet. Essas mulheres ajudaram o movimento feminista a entrar nas universidades, contribuindo para o surgindo dos estudos da mulher.

Tornar visível aquela que fora ocultada foi o grande objetivo das estudiosas feministas desses primeiros tempos. A segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência a sua ampla invisibilidade como sujeito – inclusive como sujeito da Ciência. (LOURO, 1997, p. 17).

Nessa época, as mulheres já trabalhavam fora em indústrias e fábricas, mas o movimento feminista almejava por cargos que fossem além do trabalho braçal: cargos intelectuais, nas áreas das letras, ciências e das artes, por exemplo. Em meio a tudo isso, o conceito de gênero vem sendo reformulado.

O conceito passa a ser usado, então, com um forte apelo relacional já que é no âmbito das relações sociais que se constroem os gêneros. Deste modo, ainda que os estudos continuem priorizando as análises sobre as mulheres, eles estarão agora, de forma muito mais explícita, referindo-se também aos homens. Busca-se intencionalmente, contextualizar o que se afirma ou se supõe sobre os gêneros, tentando evitar as afirmações generalizadas a respeito da “Mulher” ou do “Homem”. (LOURO, 1997, p. 22).

No Brasil, será no final dos anos 80 que, primeiro de maneira tímida, e depois de forma mais ampla, feministas passarão a utilizar o termo “gênero”. Considerando esse caminho histórico, escrevo este trabalho com intuito de identificar que tipos de feminilidades vêm sendo veiculadas nos filmes da Disney, e para isso é necessário adentrar na temática para entender com qual conceito de gênero irei operar aqui.

O conceito de gênero enfatiza que as formas de definir e de viver a feminilidade e a masculinidade são construídas no âmbito das sociedades e grupos a que pertencemos. No âmbito dos processos sociais e educativos, são produzidas formas de ser e de agir que nos constituem como homens e mulheres de uma determinada cultura. (DAL’IGNA; KLEIN, 2015, p. 123).

Neste apontamento das autoras, é evidenciado que a constituição do “se tornar” homem ou mulher é um processo que não é fixo e nem pré-determinado. Segundo Louro, (1997, p. 21) “[...] para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se constituiu sobre os sexos.”

Dessa forma, abordo o conceito de gênero aqui com o intuito de borrar as barreiras socialmente impostas aos gêneros, borrar o binarismo homem x mulher, no sentido de haver modos de ser e agir pré-determinados antes mesmo de seu nascimento ao descobrirem seu sexo biológico.

É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico. (LOURO, 1997, p. 21).

Entendo gênero como uma construção histórica que não se baseia nos aspectos biológicos, feminino e masculino, como categorias fixas, mas sim como uma construção de identidades feminina ou masculina que se constituem a partir de mui-

tos fatores e se reconstituem de acordo com a relação dos sujeitos com normas, influências e vivências.

A partir da percepção de que gênero é uma construção cultural, já que é moldado em uma determinada cultura, que tem determinados efeitos e padrões, passa-se também para outros elementos teóricos desta pesquisa, que conversa com a área dos Estudos Culturais em Educação e traz como conceito da área a ideia de Pedagogia Cultural. É necessário compreender que a educação vai muito além dos conteúdos, avaliações e disciplinas escolares, pois aprendemos também de outras formas, em outros lugares.

O conceito que opero aqui visa colocar em questionamento o sujeito universal e a noção de identidades essenciais de gênero, entendendo que as diferentes instituições e práticas sociais são constituídas pelos gêneros e são, também, constituintes dos gêneros.

Na abordagem que adotamos, não pretendemos negar a materialidade dos corpos, mas rejeitar a noção de existência de qualquer sentido inato, preexistente ou universal que muitas vezes foi utilizado para explicar e/ou justificar determinadas diferenças e hierarquias sociais para homens e mulheres. (DAL'IGNA, 2015, p. 125).

Assim, assumo a relação do conceito de gênero com a política e linguística do movimento feministas colocando em dúvida a oposição binária masculino/feminino. Não vou aqui negar a relação biológica do gênero, mas deixar evidente que isso não o constitui. Como refere Guacira Lopes Louro “[...] não há, contudo, a pretensão de negar que o gênero se constitui com ou sobre corpos sexuados, ou seja, não é negada a biologia, mas enfatizada, deliberadamente, a construção social e histórica produzida sobre as características biológicas.” (LOURO, 1997, p.22).

Nesse sentido, é possível afirmar que são as relações sociais que constroem os gêneros, isto é, os gêneros não se configuram como algo que existe a priori. Aqui, assumo a postura de evitar afirmações generalizadas, pensando de forma plural e entendendo que as representações sobre homens e mulheres são diversas.

A seguir, vamos conhecer um pouco da linguagem que será analisada nesta pesquisa, a fim de entender de que forma ela se constitui e faz parte do nosso dia a dia.

3.2 Estudos Culturais e pedagogia cultural

É sabido que a educação não acontece somente no ambiente escolar. Outras instituições, mídias, marcas, programas de tv e outros tantos artefatos tornam-se pedagógicos, pois também ensinam às pessoas modos de ser e agir em sociedade. Por conta disso, a pedagogia encontra-se sempre em um processo de transformação e atualização para dar conta das demandas que surgem ao longo da história.

Dentre as pedagogias, abordarei aqui a Pedagogia Cultural, pois tenho como objetivo de pesquisa investigar o quanto um artefato da cultura pode interferir nas aprendizagens sociais, emocionais e escolares das crianças. Assumo, dessa forma, o filme como um dispositivo pedagógico. Para isso, faço uso do conceito de currículo cultural e pedagogia da mídia, de acordo com Marisa Vorraber Costa e colaboradores.

Currículo cultural diz respeito às representações de mundo, de sociedade, do eu, que a mídia e outras maquinarias produzem e colocam em circulação, o conjunto de saberes, valores, formas de ver e de conhecer que está sendo ensinado por elas. Pedagogia da mídia refere-se à prática cultural que vem sendo problematizada para ressaltar essa dimensão formativa dos artefatos de comunicação e informação na vida contemporânea, com efeitos na política cultural que ultrapassam e/ou produzem as barreiras de classe, gênero sexual, modo de vida, etnia e tantas outras. (COSTA *et. al*, 2003, p. 57).

A partir disso, podemos entender que os meios de comunicação causam impactos em seu público, já que colocam em circulação diversos modos de estar e conviver em sociedade. Nesse sentido, a pedagogia da mídia tem o poder de construir pensamentos igualitários, como também pode fomentar as desigualdades e resistência contra o diferente.

No artigo de Marisa Vorraber Costa *et al.* (2003), é possível perceber o quanto a pedagogia da mídia vem sendo abordada e mapeada ao se produzir e analisar programas e filmes que ensinam sobre o que é ser um indivíduo, na sua completude: sua nacionalidade, personalidade, gênero, sexualidade e outros aspectos que fazem a pessoa ser quem ela é.

Com base nesse entendimento, têm sido investigados tanto variados veículos da mídia jornalística impressa e televisiva, contemplando não só matérias “informativas” mas também peças publicitárias, quanto produtos de entretenimento, tais como filmes, desenhos ani-

cados, seriados de TV; neles se têm buscado esquadrihar seus “ensinamentos”, pertencentes a uma gama também muito variada, valendo-se daqueles referentes à própria educação (escola, “progresso”, professora, aluno etc.) e se espraiando para outros campos, como as lições sobre o bem e o mal, sobre o que é ser mulher, sobre o que é ser índio, sobre o que é a nação, sobre o que é natureza, sobre a tecnologia, sobre o nosso corpo, sobre a genética, sobre como nossa relação com os animais nos constitui “humanos” etc. (COSTA *et al.*, 2003, p. 56).

Por esse caminho, irei traçar meus argumentos para reconhecer a importância social do cinema, uma vez que esse artefato pode moldar identidades e formar as crianças na era digital. É inerente que a linguagem audiovisual possui grande relevância no contexto educacional, já que as maiores fontes de informação do brasileiro são o rádio e a tv. Dessa forma, abordarei a temática respeitando meu compromisso com a educação, fazendo análises e traçando caminhos pedagógicos.

As identidades culturais são constituídas a partir das diferentes formas como grupos sociais se reconhecem entre si. Ou seja, as identidades culturais não são dadas a priori, não são preexistentes aos sujeitos, elas se constituem no processo de representação de um grupo, sempre em relação a outros grupos, que carregam características diferentes daquele que está sendo representado. A questão das identidades emerge em meio a processos de desigualdade, produzidos a partir de diferenças. Emerge quando grupos sociais não se reconhecem como iguais. (SABAT, 2001, p. 15).

Para tal, farei uso do termo Pedagogia Cultural, que é uma vertente dos Estudos Culturais em Educação, para realizar alguns apontamentos, com o intuito de compreender e discutir o efeito que as representações femininas dos filmes selecionados apresentam e quais efeitos essas representações causam na construção da subjetividade das crianças.

As produções cinematográficas dos estúdios Disney estão sendo incorporadas no dia a dia das crianças há muitos anos, cada vez mais, com novas produções e recursos animados para contagiar a imaginação dos pequenos e até dos adultos. Conhecer os efeitos de tais produções, questionar o necessário ou incentivar que a criança consuma tais produções é papel dos adultos. Além disso, a escola tem um papel extremamente importante: ensinar essas crianças a lidarem com toda essa informação que é colocada para eles e o que isso significa. Sobre a importância do papel da escola nessas situações, Rosa Maria Fischer ressalta:

No âmbito específico das práticas escolares, o próprio sentido do que seja “educação” amplia-se em direção ao entendimento de que os aprendizados sobre modos de existência, sobre modos de comportar-se, sobre modos de constituir a si mesmo – para os diferentes grupos sociais, particularmente para as populações mais jovens – se fazem com a contribuição inegável dos meios de comunicação. (FISCHER, 2002, p. 153).

A escola é um espaço para se discutir e avaliar modos de aprendizagem. É preciso que ela esteja sempre atualizada e atenda às implicações que o meio desperta na formação de seus alunos. Porém, para tal, é preciso que os professores conheçam as linguagens culturais que compõem a formação escolar ou não dos alunos.

O ato de olhar criteriosamente a TV remete a um trabalho possível (e necessário) em relação a ultrapassar as chamadas evidências, a ir além do que nos é dado ver de imediato. Significa também assumir que sempre olhamos de algum lugar, a partir de um ponto de vista inuído, exercitado ou aprendido. (FISCHER, 2002, p. 160).

Nesse sentido, faz-se necessário que os professores desenvolvam em si e em seus alunos o pensamento crítico, a fim de que possam refletir sobre as representações que são apresentadas nas mídias, nos filmes, etc. Na próxima seção, iremos conhecer melhor a linguagem audiovisual.

3.3 Cinema, linguagem audiovisual e percursos metodológicos

A linguagem audiovisual, como a própria palavra expressa, é feita da junção de elementos de duas naturezas: os sonoros e os visuais. Portanto, estamos falando de artefatos da cultura que afetam esses dois sentidos do homem, a visão e a audição. (COUTINHO, 2006, p. 16).

Laura Maria Coutinho, em um de seus livros destinado a um curso técnico para educadores, assim nos define a linguagem audiovisual. Dessa forma, já que o filme pode ser compreendido como um artefato pedagógico, é necessário analisarmos também a linguagem audiovisual, a fim de entender como esta funciona e opera para atingir o público, como produz uma ficção para ter grande impacto na formação cultural das pessoas. Para isso, baseio-me nos apontamentos de Elí Henn Fabris:

Hoje, não podemos avaliar o quanto essa nova forma de contar histórias modificou a relação das pessoas com o conhecimento. Assistir a um filme no cinema, na televisão ou em DVD, por exemplo, são práticas incorporadas de tal modo ao cotidiano de muitas pessoas que parecem estar aí desde sempre. (FABRIS, 2008, p. 118).

Mas o que é essa linguagem? Como ela opera? De maneira cultural, as pessoas têm incorporado no seu cotidiano a ação de assistir a filmes, muitas vezes não no cinema, mas em aplicativos como a Netflix, Globo Play, Disney Plus e até mesmo no YouTube ou em canais fechados. A sociedade projeta nos programas de tv seus anseios, angústias e desejos, pois as pessoas se identificam com os personagens, os amam e os odeiam a partir da forma como são representados os personagens.

Os filmes são produções em que a imagem em movimento, aliada às múltiplas técnicas de filmagem e montagem e ao próprio processo de produção e ao elenco selecionado, cria um sistema de significações. São histórias que nos interpelam de um modo avassalador porque não dispensam o prazer, o sonho e a imaginação. Elas mexem com nosso inconsciente, embaralham as fronteiras do que entendemos por realidade e ficção. Quando dizemos que o cinema cria um mundo ficcional, precisamos entendê-lo como uma forma de a realidade apresentar-se. (FABRIS, 2008, p. 118).

O impacto dos filmes na subjetividade das pessoas é inerente e quanto mais jovem esse ser é, mais suscetível fica aos efeitos de todos aqueles artefatos projetados e pensados para despertar os mais diversos sentimentos de reconhecimento e pertencimento a um mundo fictício. As crianças, em especial, têm certa dificuldade de identificar a fronteira entre o real e o fictício, já que ainda estão construindo a sua maturidade psicológica e cognitiva para nomear e codificar tantos sentimentos e sensações que o mundo cinematográfico lhes apresenta.

Não podemos esquecer que, mesmo criando um mundo fictício, muitas vezes a linguagem audiovisual expressa paradigmas, estereótipos e pautas que a sociedade real legitima. Dessa forma, a partir da contação de uma história, o filme nos convida e faz com que haja um processo de aproximação com aquela realidade contada. É possível dizer, então, que em algum momento da nossa vida a linguagem audiovisual nos toca, nos sensibiliza, nos educa (COUTINHO, 2006).

Para a produção deste trabalho, precisei me aproximar da linguagem audiovisual, buscar entender como ela opera e alimentar um olhar crítico que foi construído

na graduação, principalmente na disciplina de Linguagens Culturais II, ministrada pela Professor Doutor Maurício Ferreira.

A partir de minha compressão acerca da potência da linguagem audiovisual para análise, começo o percurso de escolher quais filmes analisar. Inicialmente, quando minha orientadora sugeriu que eu analisasse uma série ou filme, já tive o desejo de focar em uma produção da *Walt Disney Company*, pela sua grandiosidade e presença na vida das crianças, além do fato de eu conhecer a grande maioria de seus trabalhos. Ao mesmo tempo, tive que considerar o meu tema de pesquisa: gênero e feminilidades, para selecionar quais filmes poderiam ser potentes como meu material empírico.

Escolhi primeiro as princesas da Disney consideradas clássicas, que há décadas estão inseridas nas telinhas e no imaginário infantil: Branca de Neve, Bela Adormecida e Cinderela. No entanto, em orientação com a professora Maria Cláudia, ela me provocou a pensar que já existiam muitas pesquisas nas áreas da educação, do cinema e do jornalismo sobre essas princesas e que poderia se potente escolher filmes que criticassem o padrão conservador da mulher. Foi então que decidimos juntas, que eu escreveria sobre as Princesas contemporâneas da Disney. A escolha considerou então o tema de pesquisa, a perspectiva de abordagem e meu conhecimento sobre os filmes.

Merida, Moana e Tiana me provocaram sentimentos que até então eu não tinha posto em palavras. Sobre isso, Maurício Ferreira destaca:

Se certo produto cinematográfico nos causa reações é porque afetou, de algum modo, nossa subjetividade. São variados recursos e estratégias que colaboram para a experiência fílmica. Identificá-los contribuirá para uma compreensão mais ampla a respeito do que essa linguagem opera sobre nós, sujeitos de uma cultura audiovisual. (FERREIRA, 2017, p. 45).

Entendendo agora as obras: *Valente*, *Moana: um mar de aventuras* e *A princesa e o sapo* como material analítico, assisti aos filmes novamente na plataforma *Disney Plus*, com intuito de relembrar as narrativas e me reaproximar das protagonistas. Depois disso, assisti outras vezes para identificar modos de representar as princesas e a relação das protagonistas com os demais personagens. Usei um caderno de anotações como recurso para registrar o que de modo geral eu enxergava acerca das relações de gênero e das feminilidades representadas.

Como nos explica Ferreira (2017), os filmes possuem muitos elementos importantes passíveis de análise, pois são constituídos de muitos detalhes e características que vão surgindo à medida que olhamos para a mesma produção de uma nova forma ou em um outro momento, resultando em novos pontos a serem estudados. Dessa maneira, foi necessário manter o foco para realizar o recorte das cenas a serem analisadas, pois é preciso olhar para além do que estamos vendo em um primeiro momento, de forma rasa. Temos que atentar para a combinação de imagem, som, cores, personagens que se unem para causar efeitos naqueles que assistem. Também precisamos compreender que ainda que o filme queira apresentar um certo ponto de vista, cada telespectador vai interagir de um modo diferente. Assim, “[...] a tática inicial deve ser o reconhecimento do que as imagens em movimento podem fazer sobre nós e o que podemos executar sobre nós mesmos a partir do audiovisual.” (FERREIRA, 2017, p. 40).

A partir dessa compreensão, consegui selecionar as cenas e descrevê-las, identificando palavras e frases que caracterizavam as protagonistas. Na hora de escrever as análises, assisti novamente os excertos de cada cena que já havia pré-selecionado e escolhi quais poderiam ser importantes para refletir sobre as relações de gênero com base nos conceitos de gênero e linguagem. Como já mencionei anteriormente, as linguagens audiovisuais dão margem para diversas interpretações, por isso precisei fazer escolhas e focar nos aspectos que me dariam possibilidades para abordar o meu tema de pesquisa.

A seguir, apresento aos leitores e leitoras a empresa Disney e os filmes nos quais compõem o meu material empírico, compreendendo os componentes cinematográficos como potentes elementos educacionais.

4 ERA UMA VEZ, A EMPRESA DISNEY

A Disney é conhecida por revelar um encanto que envolve as pessoas no mundo de magia que ela engendra, mesclando realidade e ficção de uma forma surpreendentemente sutil. Além disso, suas produções cinematográficas sobrelevam o imaginário, reacendendo o antagonismo entre o bem e o mal, com um final feliz que regenera sonhos e a possibilidade de torná-los reais. (AGUIAR; BARROS, 2015, p. 1).

Para falar sobre a criação da empresa Disney e sobre a história do seu criador, utilizo como aporte teórico o artigo de Eveline Lima de Castro Aguiar e Marina Kataoka Barros, intitulado *A representação feminina nos contos de fadas das animações de Walt Disney: a ressignificação do papel social da mulher*, juntamente com as pesquisas *A magia do império Disney* (NADE, 2019), que relata detalhadamente a vida de Walt Disney, situando pontualmente como surgiu a empresa; e *O mundo da Disney* (MOYA, 1996), que conta biograficamente a trajetória da instituição.

O criador do império Disney chama-se Walt Elias Disney e foi o quarto filho de Elias, de origem canadense, e Flora, de origem alemã. Walt nasceu em Chicago, em dezembro de 1901. O menino tinha três irmãos: Herbert, Raymond e Roy; e uma irmã, chamada Ruth. A família Disney mudava-se muito durante a infância de Walt, pois o pai trabalhou em diversas profissões. Antes dos seus 5 anos de idade moravam em Marceline, uma pequena cidade localizada em Missouri, nos Estados Unidos, a qual o pequeno tinha adoração e que lhe inspirou criativamente aos seus passos futuros e despertou sua paixão por trens.

Walt sempre foi muito curioso e criativo, prestava muito atenção nas coisas, desenhava tudo que via em papel higiênico ou papel embrulho. O pai, bastante rigoroso, trabalhava muito e não incentivava o garoto em suas criações; a mãe já era mais amorosa e engraçada; quanto aos irmãos, Walt tinha uma relação mais próxima com o irmão Roy, que sempre o cuidou, protegeu e apoiou seus sonhos.

Sempre em busca de novas descobertas, Walt também trabalhou e viajou muito em busca de seus objetivos. Quando trabalhou na cidade do Kansas, como aprendiz de desenhista em um pequeno estúdio, conheceu Ub Iwerks, o qual seria um grande parceiro e sócio de Disney. Um tempo depois, montaram seu próprio estúdio, o *Iwerks - Disney Commercial Arts*.

Com o intuito de crescer no ramo e cansado de tantos fracassos com suas “empresas” anteriores, Walt se muda para Los Angeles, onde recebe uma proposta

para produzir filmes da série Alice. Ele e Roy, que já estava na cidade, fundaram a *Disney Brother Productions*. Walt chamou seu grande amigo Ub para ajudar nas produções.

Podemos dizer que Walt sonhava e Roy cuidava das finanças. Em 1927, entre trancos e barrancos, após os dois já terem se casado, a empresa expandiu-se e passou a se chamar *Walt Disney Studios*, lugar em que nasceram *Mickey Mouse*, Branca de Neve e os Sete Anões, Os Três Porquinhos e muitas outras animações.

Muitos foram os personagens que nasceram ao longo da jornada da Disney até a criação da *Walt Disney Studio*, como Chapeuzinho Vermelho, O Gato Félix, Popeye e Ursinho Puff. Com a criação de *Mickey Mouse*, o estúdio Disney revolucionou a indústria cinematográfica, fruto de um trabalho árduo de Walt e Ub, que adaptaram e inovaram como foi possível, já que na época ainda estavam em busca do som.

Giovana Carvalho, em uma matéria produzida para o site *Fala Universidades*, explicita que, atualmente, após 90 anos da criação do personagem que alavancou a empresa, a Walt Disney é:

[...] um dos maiores estúdios de Hollywood e faz parte da The Walt Disney Company, o maior conglomerado de mídia e entretenimento do mundo, na qual faz parte grandes empresas como a Pixar, 21st Century Fox, LucasFilm, Marvel Entertainment Inc., Disney Channel, ESPN, além de outros canais de televisão e rádios, e os parques temáticos ao redor do mundo. (CARVALHO, 2020).

Com isso, podemos dizer que grande parte dos filmes infantis foram produzidos, comprados ou tem algum tipo de parceria ou ligação com a *Disney Studios*, empresa pioneira na indústria de longa metragens animadas que já produziu em torno de 60 filmes, entre eles as produções da franquia Disney Princesa, composta por doze personagens femininas de doze filmes diferentes dos Estúdios Disney.

A Disney sempre trouxe para a telinhas filmes com protagonistas femininas, na sua maioria as princesas, que deram nome aos filmes e a cara do produtos personalizados da marca, porém, ao longo dos anos, o tipo de imagem feminina veiculada pela Disney sofreu reestruturações devido a evolução do pensamento crítico do público e movimentos feministas que viam nas princesas clássicas da Disney um estereótipo de mulher passiva, com qualidades domésticas e com o sonho de um casamento para solucionar seus problemas.

A Branca de Neve foi a primeira princesa da Disney, estrelada em 1937, seguida por Cinderela e Aurora, que fazem parte das princesas clássicas. As narrativas dessas personagens passavam mensagens semelhantes, em que a mulher era representada como frágil e dependente da força masculina, a bela donzela à espera do príncipe encantado. Depois, temos Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan, que por mais que apresentem algumas características diferenciadas, ainda carregam consigo os aspectos das princesas clássicas.

As três princesas que irão protagonizar este estudo rompem com vários aspectos e estereótipos que estiveram presentes por muitos anos nos filmes e nas características das demais princesas. São elas: Tiana, personagem de *A Princesa e o Sapo* (2009); Merida, personagem de *Valente* (2012); e Moana, personagem do filme *Moana: Um Mar de Aventuras* (2016). Essa mudança de paradigma e de representações mostra-se um rico campo de análise para ser aprofundado dentro dos Estudos Culturais em Educação. As três princesas aqui mencionadas deixam evidente a transformação da forma como as protagonistas femininas estão sendo representadas nas produções do estúdio Disney.

[...] é importante discutir os filmes animados da Disney sem simplesmente condená-la como uma empresa ideologicamente reacionária, promovendo, de forma mistificadora e sob o disfarce do entretenimento, uma visão conservadora do mundo; mas tampouco devemos simplesmente celebrá-la como uma fonte de alegria e felicidade para as crianças de todo o mundo. A Disney faz ambas as coisas. (GIROUX, 1995, p. 58).

A escolha dos filmes foi feita levando em consideração o que já havia sido produzido em relação as princesas da Disney e quais filmes teriam o potencial de mostrar uma nova visão sobre a identidade e representação do feminino, com o intuito de mostrar as potencialidades das obras para a reflexão sobre as personagens femininas que o estúdio vem veiculando.

4.1 Princesas da Disney: aproximação com as protagonistas

A *Walt Disney* produz há décadas filmes protagonizados por princesas, geralmente construindo narrativas antagônicas, em que há uma batalha entre o bem e o mal e uma mistura entre a realidade e a ficção. As representações contidas nas produções fílmicas da referida empresa carregam consigo uma grande responsabili-

dade, uma vez que contribuem para construir, moldar e formar o imaginário e os pensamentos identitários daqueles que assistem e amam as produções que, de maneira geral, sempre prezam por um final positivo.

Estimuladas por este mundo de fantasia, as crianças crescem e desenvolvem suas expectativas com base em um mundo irreal, que existe apenas nos filmes e nos contos que eles narram: a espera pelo príncipe encantado, a beleza estereotipada e a certeza do final feliz. (AGUIAR; BARROS, 2015, p.1).

Conseqüentemente, os tipos de representações sociais de classe, de gênero, de raça ou de qualquer natureza que sejam apresentados nas produções direcionadas ao público infantil, terão um grande impacto na formação de suas opiniões e julgamentos a respeito do que é bom ou ruim, de como querem e/ou devem ser, parecer, de quem querem ser amigos, entre outras situações.

Em meio a tantas representações, tenho o intuito de focar na representação feminina, isto é, no que as imagens dessas princesas representam a partir de três obras da Disney: *A princesa e o Sapo*, *Valente* e *Moana: Um Mar de Aventuras*. Para isso, trarei a seguir trechos das obras que retratem que tipo de feminino está sendo reverberado pelas protagonistas Tiana, Merida e Moana.

As três produções fizeram grande sucesso de bilheteria e se aproximam em diversos aspectos sobre o tipo de feminino representado. Ressalto que utilizo aqui a expressão “feminino” e não “mulheres” pois as protagonistas são extremamente jovens e estão no processo de construção de suas identidades femininas, o que será mais um aspecto a ser analisado nesta pesquisa. Quais exemplos e quais incentivos as três personagens recebem para a formação de suas subjetividades? Como isso é representado nos filmes e como impacta a formação das identidades femininas fora das telinhas? As três personagens passam força, coragem, independência e, além de tudo, demonstram que é necessário persistência para realizar seus sonhos.

Para analisar a construção dessas identidades femininas, necessito contextualizar onde essas garotas vivem, como é o mundo ao redor delas e como os estúdios Disney retratam suas realidades sociais, econômicas e pessoais. Dessa maneira, irão aparecer termos como raça, etnia, classe social e também gênero, que é o objeto de pesquisa aqui abordado. Tais termos são, sem dúvidas, necessários para a formação identitária dos sujeitos, de onde vieram e o que desejam ser, onde desejam chegar.

A questão “onde se deseja chegar” é um ponto em comum e marcante nas três animações, pois as protagonistas têm objetivos muito bem traçados e buscam, ao longo do filme, por caminhos que possam levá-las até a realização de seus desejos. Moana sonha em ir além dos recifes e salvar seu povo da maldição que está acabando com a vida da flora e fauna ao redor da ilha onde mora; Tiana almeja abrir seu próprio negócio, ser dona de um restaurante e trazer para as pessoas alegria através de seus pratos; Merida quer ter a chance de escolher o seu próprio destino, de fazer as escolhas sobre sua própria vida e preservar a sua liberdade.

As tramas giram em torno do percurso que as protagonistas têm que traçar e passar para alcançar seus objetivos. Ao longo desses caminhos, observamos visões sobre o papel da mulher na sociedade, como se comportam, de onde são, o que desejam, o que fazem e muitos outros aspectos relevantes para a análise.

As protagonistas são, sem dúvidas, revolucionárias e importantes, pois se diferenciam em muitas características daquelas jovens mulheres que vêm sendo apresentadas pelo estúdio Disney até então. A estreia do filme *A Princesa e o Sapo*, em 2009, deu sentido aos desejos de muitas crianças e jovens negras que sonhavam em se parecer com as princesas da Disney, mas que acabavam não se enxergando nelas por serem todas brancas, indefesas, com roupas elegantes, cabelos loiros e arrumados e com cargos sociais elevados.

Tiana e os demais personagens dos filmes abordados trazem diversos pontos marcantes que fazem com que haja a representação de identidades singulares, da diferença e do empoderamento do público feminino. Esses três títulos, juntos com outras produções recentes da Disney, mostram que a multinacional finalmente está caminhando para contemplar as diversidades do público.

O público-alvo das produções da Disney são crianças, sonhadoras e criativas, que estão construindo seu senso crítico. É possível afirmar que não são todas as meninas que querem ser princesas, ou que desejam se casar para serem bem-sucedidas; nossas meninas e nossos meninos não são todos brancos e de famílias afortunadas; nem todos os nossos garotos têm habilidade de caça, de cavalgar ou habilidades para lutas e batalhas. Entretanto, muitas crianças cresceram vendo nos filmes uma realidade que não era similar as suas, personagens que não os representavam, mas que fazem com que eles tenham o desejo de ser o que não são.

Com isso, discorro, especialmente, sobre que tipo de feminilidades são retratadas nas obras em questão e, conseqüentemente, que marcas essas representa-

ções deixam na construção da identidade feminina. Nas seções a seguir irei apresentar nossas protagonistas de maneira mais detalhada e pontuar com excertos dos filmes suas potencialidades femininas.

4.2 Princesa Merida

Imagem 01: Merida



Fonte: Valente (2012).

Em *Valente* (2012) nos deparamos com uma princesa que prima pela independência e liberdade, pois a todo o tempo busca conquistar sua autonomia para fazer suas próprias escolhas. Merida questiona e nega as imposições feitas pelo seu núcleo familiar, especialmente àquelas proferidas pela mãe que a criou a vida inteira ensinando-a como ser uma princesa “adequada”.

Originalmente da *Pixar*, a animação não é baseada em fontes históricas ou literárias. A história de Merida rompe com a necessidade de um par romântico para uma princesa e o roteiro tem como foco representar a relação entre mãe e filha, tendo como plano de fundo o destino.

Excerto de cena 01

Dizem que o nosso destino está ligado a nossa terra, que ela é parte de nós assim como nós somos dela. Outros dizem que o destino é costurado como um tecido, onde a sina de um se interliga com as de muitos outros. É a única coisa que buscamos, ou que lutamos para mudar. Alguns nunca encontram o destino, mas outros são levados a ele.

Fonte: Valente (2012), cena: 04:26.

A trama se passa na Escócia medieval e traz aspectos do lugar e da cultura local, retratando fortemente os deveres de uma princesa e como esta precisa ser, agir e parecer. Algo que merece destaque, também, é que Moana recebe uma educação distinta, se comparada com a de seus irmãos, uma vez que as obrigações deles são divididas, de modo geral, levando em consideração o gênero. A organização do filme nos traz uma estratégia interessante: já no início do filme nos é mostrado como a mãe de Merida quer que ela seja, como ela quer que seja o futuro da filha e, também, ao mesmo tempo, como Merida é, como é a sua essência, do que ela gosta e o que deseja. As duas cenas a seguir retratam como Merida deveria ser e a seguinte o que ela realmente queria fazer.

Excerto de cena 2

[Merida (narração)] - Eles podem fazer qualquer coisa, eu nunca posso fazer nada. Eu sou a princesa! Eu sou o exemplo, eu tenho deveres, responsabilidades, expectativas, minha vida inteira foi planejada, me preparando para o dia em que me tornarei minha mãe, ela manda em cada dia da minha vida. (Merida está atrás de uma porta comendo uma maçã, estão todos a esperando para um encontro oficial no reino, quando a porta abre ela joga a maçã fora e entra rapidamente, olhando sua mãe que a encarra com uma expressão descontente).

Fonte: Valente (2012), cenas 05:26 /1:28:43; 05:53 /1:28:16.

Nessa cena, é evidente o descontentamento da protagonista por ter que seguir todos os padrões e determinações reais para o seu cargo. A mãe quer que ela seja a sucessora perfeita ao título de rainha e, para isso, ensina a filha desde pequena tudo que sabe através de muitas aulas: de etiqueta, bordado, música, entre outras habilidades que uma princesa necessitava ter.

Excerto de cena 3

[Merida (narração)] - Mas de vez em quando tem um dia onde eu não preciso ser uma princesa, nada de lições, nem expectativas. Um dia onde qualquer coisa pode acontecer. Um dia em que posso mudar o meu destino. (Enquanto rola a narração, Merida aparece alegre e entusiasmada, passeando pelos cômodos do reino de forma apressada, pega seu arco, seu cavalo e sai a cavalgar pela floresta.

Fonte: Valente (2012), cena 06:48/1:27:21; 07:07/1:27:02.

Nessa cena, fica claro a diferença no humor de Merida, já que na cena 1 ela nem ao menos sorria, estava cabisbaixa e triste; já na cena seguinte, ela está extremamente alegre e animada, sorrindo à toa, expressando sua felicidade. Na sequência da cena, Merida cavalga pela floresta lançando flechas em alvos que estão postos em árvores pelo caminho. Isso deixa evidente para o público sua aptidão com o instrumento.

Uma princesa que sabe atirar flechas e cavalgar? É isso mesmo, a princesa Merida é revolucionária, pois carrega consigo também a quebra do paradigma da beleza. As princesas da Disney são conhecidas por sua beleza e delicadeza, por seus vestidos lindos e penteados chiques e deslumbrantes, mas essa valente protagonista traz consigo um aspecto muito interessante de se observar que é o seu cabelo, totalmente diferente dos já aparecidos nos outros títulos da Disney: fios encaracolados e de cor forte, ruivo; um cabelo que faz referência à liberdade. Além do cabelo diferenciado, Merida não gosta de roupas muito apertadas e cheias de enfeites, pois limita seus movimentos no arco.

Merida nega o sistema e questiona o tempo todo o fato de seu destino já estar pré-determinado sem ao menos consultarem suas opiniões e suas vontades. Ela quer ter a responsabilidade de escolher o seu próprio caminho. Nesse sentido, percebemos um comportamento contrário ao das princesas clássicas, já que a garota se recusa a ter que se casar para manter a harmonia do reino.

O casamento de Merida é de extrema importância para manter a harmonia entre os quatro clãs apresentados na obra e, para isso, o primogênito de cada um deles irá disputar a mão da protagonista através de um torneio. Esse torneio será na modalidade de arco e flechas, pois Merida assim escolheu. No dia do evento, a princesa decide participar pela sua própria mão, já que ela é a primogênita de um dos 4 clãs. Isso acarreta uma briga feia entre ela e sua mãe, fazendo com que a trama seja direcionada para um conflito e, após, para uma aproximação e reconciliação entre as duas.

Com seu perfil dinâmico e destemido, Merida demonstra emancipação e desconstrução do perfil da mulher estereotipada e do sistema patriarcal. Merida representa todas as meninas e mulheres que possuem outras qualidades e aptidões que não associadas ao lar ou ao matrimônio, além de desconstruir o tabu de que o amor romântico resolve todos os problemas e lógica binária de que existe um lugar para

cada gênero. É a primeira princesa que é princesa desde o nascimento e o primeiro filme de princesas em que não há um casamento.

4.3 Princesa Moana

Imagem 02: Moana



Fonte: Moana (2016).

A obra *Moana: Um Mar de Aventuras* é protagonizada por Moana, uma adolescente de 16 anos, pertencente à tribo Motonui, da Polinésia. A personagem tem a responsabilidade de se tornar a próxima chefe da tribo, assim como seu pai e seu avô foram um dia; entretanto, ela sonha em navegar além dos recifes, o que não é permitido na tribo.

O filme foi lançado em 2016, sendo o terceiro e o mais recente que vamos analisar. A personagem Moana carrega consigo muitas quebras de paradigmas, já que a heroína da trama é a própria protagonista e tem coragem o suficiente para ariscar-se no mar para salvar a todos da maldição causada por Mauí.

Em *Moana: Um Mar de Aventuras*, também temos uma relação forte entre as mulheres. Nesse caso, a relação sadia e de confiança ocorre entre Moana e a avó, Tala, mostrando o quanto é importante que haja uma rede de apoio, pessoas com quem as jovens possam conversar e que possam lhe orientar acerca do caminho a percorrer. A avó de Moana na obra remete à sabedoria e à calma, atributos de quem

conhece sobre a vida e que faz questão de ensinar à neta os princípios da vida adulta.

Depois de tentar ir à primeira vez além dos recifes, quebrando a regra que seu pai criou, Moana à beira da praia conversa com a sua avó:

Excerto de cena 4

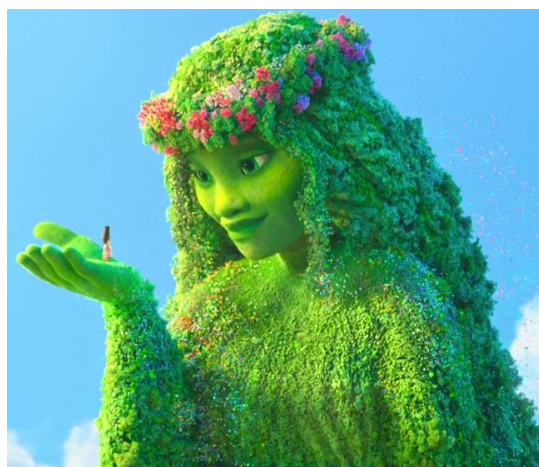
[Moana]- Ele tem razão sobre ir além dos recifes. É hora de por a minha pedra na montanha.
 [Tala] – Então tá, bom, é hora de voltar. Põe logo a sua pedra.
 [Moana] – Não devia dizer pra eu desistir?
 [Tala] – Disse que era isso que queria ...
 [Moana]- É sim.
 [Tala] – Quando eu morrer, eu vou voltar como uma dessas (falando sobre a raia desenhada na suas costas e nas quais também aparecem em harmonia movimentando-se com ela nas beira do recife) ou então errei na tatu.
 [Moana] – Por que está agindo esquisito?
 [Tala] – Toda a vila tem uma louca, essa é a minha função.
 [Moana]- Se tem alguma coisa pra me dizer, é só dizer. Tem alguma coisa pra me dizer?
 [Tala] – Ou você que quer escutar?
 Moana suspira e fica pensativa.

Fonte: Moana (2016), cena 00:20:27/ 01:27:10; 00:21:27/01:26:10.

Podemos ver nessa cena a relação de cumplicidade e confiança que há entre Moana e sua avó Tala. A avó incentiva a neta a encontrar seu caminho e a seguir o que seu coração deseja, mesmo que isso vá contra as determinações de seu pai.

As trilhas sonoras das personagens são fatores que dizem muito sobre a sua identidade e o que deseja de verdade:

Aqui sempre, sempre à beira da água
 Desde quando me lembro
 Não consigo explicar
 Tento não causar nenhuma mágoa
 Mas sempre volto pra água
 Mas não posso evitar
 Tento obedecer, não olhar para trás
 Sigo meu dever, não questiono mais
 Mas pra onde eu vou quando vejo estou onde eu sempre quis.
 (Saber Quem Sou, 2016).

Imagem 03: Deusa Te Fiti

Fonte: Moana: Um Mar de Aventuras (2016).

Moana anseia sair da ilha, conhecer o que tem além de onde ela vive. A personagem tem a esperança de que encontre vida após os recifes, que encontre os peixes de que a ilha tanto precisa. Indo mais além na letra da música, encontramos a frase “ninguém tentou”, ressaltando a reponsabilidade de Moana de fazer algo que ninguém nunca havia feito. Ela tem uma escolha importante para tomar: ficar na ilha e seguir o caminho de seu pai como chefe de seu povo ou partir em uma aventura no mar com o intuito de devolver o coração de *Te Fiti*.

A obra nos apresenta uma heroína no lugar de herói, além de mostrar a força da mulher, já que Moana também pode ter grandes batalhas e grandes responsabilidades e vitórias. É uma mulher resolvendo os problemas de sua família e comandando uma tribo inteira.

Outra visibilidade importantíssima que a produção dá ao gênero feminino é que *Te Fiti*, a Deusa da Criação, que deu a vida a todas as ilhas em que os homens vivem, pertence ao público feminino. *Te Fiti* tem os traços muito parecidos com os de Moana e representa a vida e a harmonia, além de demonstrar uma grande felicidade e agradecimento pela coragem da garota de chegar até ela.

Moana, após a morte de sua avó, decide encarar o mar e ir atrás de Maui e restaurar o coração de *Te Fiti*. Essa jornada não foi algo fácil, uma vez que a relação entre ela e o convencido Mauí não é harmoniosa desde o início. Ele não vê seriedade na protagonista e não acredita que ela seja capaz de realizar um ato tão grandioso como o de salvar sua tribo inteira e a vida das demais, que estavam ame-

açadas por causa da maldição que foi lançada pelo fato de Maui ter roubado o coração de *Te Fiti*.

4.4 Princesa Tiana

Imagem 04: Tiana



Fonte: A princesa e o sapo (2009).

A animação *A Princesa e o Sapo* (2009) é baseada no conto *O Príncipe Sapo* e é protagonizada por uma jovem negra de classe baixa que trabalha muito, de forma incansável, juntando suas economias para realizar o sonho que compartilhava como o seu falecido pai: o de abrir seu próprio restaurante.

Filha de uma costureira e um cozinheiro, Tiana cresceu com muito amor e alegria. A família a incentivava desde criança, ensinando-a que só conseguimos realizar nossos sonhos com muito trabalho e amor. A mãe de Tiana trabalhava confeccionando muitos vestidos para um homem rico da cidade, que tinha uma filha chamada Charlotte, do mesmo tamanho que a pequena protagonista. As duas fizeram amizade e permaneceram próximas mesmo depois de crescidas.

Corajosa, independente e nada indefesa, Tiana sabe muito bem o que quer e como chegar aonde deseja, corre atrás de seus objetivos e não depende de ninguém para isso. Mesmo tendo um chefe difícil que não acreditava no seu sonho, ela trabalhou duro, dia e noite como garçonete para juntar dinheiro para abrir seu próprio negócio.

Embora a obra *A Princesa e o Sapo* tenha ainda alguns aspectos mais conservadores em comparação aos dois filmes seguintes, não poderia deixar de abordá-la, pois a animação mostra uma transição dos estúdios Disney, tentando atribuir

à protagonista características mais ativas como independência, força, coragem e determinação. Contudo, não é possível ignorar as representações obsoletas que ainda se assemelham às figuras das princesas clássicas, como por exemplo a imagem do casamento como um final feliz, mesmo que esse não seja o grande sonho de Tiana. A ideia não é passar para as jovens que elas não podem se casar, e sim que esse destino não é uma salvação ou o único caminho possível. Quantas jovens ainda hoje se casam ou simplesmente vão morar com o namorado precocemente para fugir de alguma coisa, porque a relação com a família não é saudável, ou qualquer outro motivo desagradável, que renderia um grande estudo se fosse ser analisado profundamente?

A princesa Tiana trouxe algo que nós, meninas e mulheres negras estávamos esperando por décadas nos filmes da Disney: representatividade. A personagem Tiana é negra e de origem simples, o que é a realidade de muitas de nós. Embora a obra traga alguns estereótipos do povo negro como a baixa renda, condições mais simples de moradia, trabalhos mais árduos e mal remunerados, o que eu não poderia deixar passar na análise do filme, o fato de a protagonista ter conquistado seu sonho e mudado de vida, faz com que mais uma vez as jovens negras e agora todos as crianças que são de famílias mais humildes se vejam representados em Tiana e acreditem que possam alcançar todos os seus objetivos com força de vontade e determinação e por mérito próprio.

Já parou para pensar que o lançamento do filme *A Princesa e o Sapo*, que divulgou a princesa Tiana como protagonista, poder ter ajudado meninas negras a se perceberem, pela primeira vez, como princesas nas brincadeiras? Muitas meninas que nunca puderam se perceber como princesas nas brincadeiras, ou nas festas à fantasia, agora podem se sentir representadas por uma personagem negra. Outro traço marcante da influência afrodescendente na obra é o estilo musical das trilhas sonoras, a maioria nos ritmos de *jazz* e *blues*.

Tiana e a amiga Charlotte tinham sonhos bem diferentes, já que a amiga de classe média/alta sonhava em se casar com um príncipe, mas apesar disso e da diferença de classe das garotas, elas realmente desenvolveram uma amizade verdadeira, uma ajudando a outra, o que nos leva a mais um ponto positivo: estávamos acostumadas a ver as mulheres ao redor da princesa com inveja e querendo ver o seu mal, mas aqui o oposto acontece. Será que estaríamos falando de sororidade?

Ainda temos um aspecto de extrema importância na trama: a representação de uma mulher negra não afortunada com uma visão empreendedora, que pensa e projeta a longo prazo, que planeja e executa e que sabe o que precisa fazer, mesmo que para isso precise abrir mão de algumas coisas.

É visível que a protagonista tem uma autoestima desenvolvida, o que a meu ver é fruto da criação de seus pais, dos valores que eles a ensinaram desde muito pequena. Dessa forma, Tiana é uma referência para todas nós, pois mostra o poder feminino e a representatividade negra.

5 QUAIS SÃO AS FEMINILIDADES EM DIPUTA NOS FILMES DA DISNEY?

Início este capítulo escrevendo sobre a ideia de identidade e estabelecendo a perspectiva deste conceito que irei utilizar. Faço uso das teorias de Tomaz Tadeu da Silva (2000) e de Constantina Xavier Filha (2016) ao longo de minhas análises, a fim de articular meus posicionamentos referentes ao conceito de identidade.

Primeiramente, a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato - seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder. (SILVA, 2000, p. 80).

É importante afirmar que a identidade possui aspecto constitutivo, isto é, a identidade é uma construção cultural, social e histórica que pode ser instável e contraditória. Aos conhecermos as histórias das três protagonistas anteriormente referidas, observamos como há aspectos das identidades que se chocam. Elas vivem um conflito identitário: de um lado está quem elas querem ser, com suas singularidades, e de outro há quem a família ou a sociedade querem que elas sejam, juntamente com a norma, com a identidade feminina ideal.

As identidades femininas também são construídas e moldadas a partir dos filmes e isso talvez justifique o conflito entre quem são as personagens. Há uma disputa sobre quem as protagonistas querem ser e o que o seu núcleo familiar e social espera delas. Sobre a constituição das identidades, Constantina destaca:

Os indivíduos tornam-se sujeitos com múltiplas identidades em meio a jogos que estabelecem em relação às práticas coercitivas de instituições como a família, a escola, dentre outras; em relação aos jogos teóricos, a partir de discursos que normalizam condutas, os produzem em práticas divisoras; finalmente, por meio do trabalho do próprio sujeito consigo mesmo. (XAVIER FILHA, 2016, p. 28).

Podemos identificar, então, que um sujeito pode ter múltiplas identidades, pois as identidades transformam-se, estão sempre em constante mudança. As relações estabelecidas entre os sujeitos e o meio em que estes vivem resultam na for-

mação de suas identidades. Podemos observar também o impacto das normas, que de certa forma encaminham o sujeito para uma direção e não para outra.

É nítido nos filmes analisados que as identidades das protagonistas são múltiplas e flexíveis. Merida, por exemplo, questiona a forma como a mãe impõe seus deveres reais e acha todas aquelas normas de etiquetas sem sentido. Ela possui características diferentes da mãe, outras qualidades e aptidões, mas isso não exclui o fato de ela querer sim governar o seu reino. A personagem deixa claro que para isso ela não precisa ser casada.

Moana também não nega o fato de ser sucessora de seu pai e ter que liderar sua tribo, mas ela acha que a maneira como o pai fazia não é exatamente o que seu povo precisa e sai explorando o oceano para lutar pelo seu povo.

Tiana lida com a pressão que as pessoas a sua volta depositam nela por quererem que ela viva como uma jovem “normal”, se divirta, dance, se apaixone, se case e tenha filhos, mas a personagem de *A Princesa e o Sapo* tem objetivos grandiosos em que precisa se concentrar e dedicar seu tempo.

As protagonistas lutam para que suas personalidades e desejos não sejam deixados de lado, para que possam achar o seu lugar a partir do que são, do que gostam e do que sabem fazer, sem uma predeterminação de conduta.

Ao criar um personagem que virá ser público, é necessário entender que ele representará algo para sociedade. Ao criar uma princesa em um filme direcionado principalmente para o público infantil, precisamos compreender que essas imagens criam um sistema de representação para o imaginário infantil.

Estamos aqui operando a partir de uma perspectiva teórica que entende a representação não como um reflexo ou espelho da realidade, mas como sua constituidora. Nessa perspectiva, não cabe perguntar se uma representação “corresponde” ou não ao “real”, mas, ao invés disso, como as representações produzem sentidos, quais seus efeitos sobre os sujeitos, como elas constroem o “real”. (LOURO, 1997, p. 99).

Logo, analisar o efeito que essas representações provocam para a constituição das identidades femininas é primordial para esta produção, pois os modos de ser e agir são perpassados pela tv: como é viver sua feminilidade, como é ser mulher, filha, mãe, esposa, solteira etc., já que esses artefatos têm implicações sobre quem nos constituímos. Como formas culturais de nos referirmos aos sujeitos e a

nós mesmos, as representações nos dão sentido e certamente se transformam e se distinguem, histórica e socialmente (LOURO, 1997, p. 98-99).

Podemos relacionar tais representações de identidade com a relação de poder, já que, quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade. “É por isso que a representação ocupa um lugar tão central na teorização contemporânea sobre identidade e nos movimentos sociais ligados à identidade”. (SILVA, 2000, p. 78).

Constantina Filha, ao realizar um estudo com crianças, analisa o modo como elas enxergam a imagem da princesa Barbie e como isso problematiza a representação de gênero que os filmes de animação infantil podem reverberar nos pequenos. Ao conversar com as crianças sobre como são as princesas e receber respostas como: são doces, gostam de cozinhar, usam vestidos, são sorridentes, são inteligentes, gostam de rosa e etc., Constantina ressalta:

As características físicas e comportamentais desejáveis das princesas são condizentes, nos textos e nos desenhos das crianças, com o que se espera como ideal da conduta feminina, ensinada social e culturalmente. É interessante observar como essas adjetivações compõem as representações de gênero que marcam a feminilidade ainda idealizada. (XAVIER FILHA, 2016, p. 22).

A maioria das princesas da Disney correspondem a esse ideal de feminilidades e ocuparam e ainda ocupam as telinhas do mundo até hoje. Por isso as produções de novos filmes que desviam deste padrão de princesa são primordiais e estão sendo realizadas pelos Estúdios Disney nos últimos anos, mesmo que ainda carreguem alguns aspectos que precisem ser superados.

Dessa forma, analiso que tipos de feminilidades o estúdio de cinema manifesta a partir de Tiana, Merida e Moana. Um ponto relevante e que já foi mencionado é o fato de aparentar que há feminilidades em disputa no identitário das protagonistas. Assim, classifiquei-as a partir de adjetivos que expressem como eu as enxergo e o que elas representam para a construção das identidades femininas.

A protagonista Tiana vive o dilema entre ser empreendedora e viver sua juventude como os demais da sua idade. Na cena descrita abaixo, retirada do filme *A Princesa e o Sapo* podemos observar os anseios da mãe em relação a sua filha.

Excerto de cena 5

No local onde seria o restaurante de Tiana, ela e a mãe tem uma conversa.

A mãe entrando no local:

[Mãe] -Você é mesmo igualzinha a seu pai, é só dar corda que ele falava disso até cansar. Filhinha, eu tenho certeza de que o restaurante vai ser maravilhoso, mas não devia trabalhar tanto assim.

[Tiana]- Por que descansar? Falta tão pouco. Eu quero que todo o esforço do papai seja recompensado.

A mãe levantando o tom de voz e batendo com a panela que trouxe de presente em um banco, responde:

[Mãe]- Tiana, seu pai pode não ter chegado onde ele queria, mas ele tinha uma coisa melhor, ele tinha amor... E é isso que eu quero pra você querida, que conheça seu príncipe encantado, dance com ele e que sejam sempre felizes

[Tiana]-Não, mãe! Eu não tenho tempo para danças. Isso ainda vai ter que esperar

[Mãe]-Quanto tempo vai esperar?

[Tiana]- Estou sem tempo pra distrações, preciso trabalhar.

[Mãe]- Eu quero netinhos para cuidar.

Fonte: A princesa e o sapo (2009), cena 00:13:00; 01:25:03.

Podemos ver nesse excerto o quanto a jovem Tiana é determinada e o quanto seu sonho é importante para ela, porém as pessoas ao seu redor, amigos e até mesmo sua mãe, acham que ela está exagerando ou que nem ao menos irá conseguir. Quanto a fala da mãe, de querer que ela arrume um par amoroso e lhe dê netos, pode ser considerada bastante conservadora. Entretanto, sabemos ao assistir a trama que a mãe não é uma pessoa preconceituosa ou má, mas é evidente como alguns discursos ficam enraizados e acabam ditando o que as jovens meninas têm que ser ou fazer. A respeito dos essencialismos, a pesquisa Viviane Inês Weschenfelder explica que:

[...] ocorrem quando as características sociais são formadas como universais. Ao tomar o feminino como universal, se estabelece um modo único de ser mulher e uma demanda política que atenda a esse feminismo, desconsiderando as peculiaridades dos demais grupos, em especial os mais inferiorizados, como as mulheres negras. (WESCHENFELDER, 2018, p. 83).

As pessoas ao redor de Tiana não entendem seus sonhos e anseios, pois cobram que ela viva sua juventude e faça coisas que as jovens geralmente fazem, porém, a personagem em questão é diferente, e se destaca por trazer a representação da mulher negra para os filmes da Disney como uma protagonista. As meninas negras até então cresceram sem se ver representadas por nenhuma princesa, pois nenhuma se parecia com elas. Talvez de início não se dessem conta da diferença,

mas em determinado momento elas passam a descobrir essa incompatibilidade por elas mesmas ou por alguém de seu entorno.

Dagmar Meyer traz em uma de suas publicações um relato de uma professora que vivenciou o caminho de uma criança negra de 3 anos que não queria mais ir para escola porque não poderia ser anjo. A referida autora escreve um capítulo chamado “Das impossibilidades de ser ver como anjo”, dentro de um livro que trata de assuntos étnico-culturais no viés da formação de professores.

Todos/as nós, que temos algum envolvimento com instituições e/ou docência em educação infantil e séries iniciais, sabemos o peso das imagens e da linguagem visual nessas etapas de ensino: cartazes, desenhos, pinturas e colagens multicoloridos afixados em abundância pelas paredes das salas de aula e dos corredores tanto constituem os “conteúdos de ensino” quanto “refletem os resultados da aprendizagem” e indicam, assim, os pressupostos político pedagógicos que norteiam os currículos implementados nessa etapa da escolarização. (MEYER, 2011, p. 40).

No capítulo, a autora nos situa dentro dos Estudos Culturais e currículo, mostrando o quanto esses artefatos de imagem produzem na construção da identidade das crianças. Nesse caso, a menina negra não se via representada na imagem de um anjo, pois este é retratado sempre com a pele extremamente branca e como pertencente ao gênero masculino.

Por conta disso, trago a relevância social e educacional da princesa Tiana, que trouxe visibilidade para uma parcela da população muitas vezes deixada de lado e não representada. *A princesa e o Sapo* convidam-nos a pensar sobre questões sociais de classe e de raça que são importantes de serem abordadas.

Já princesa Merida vive o dilema de ser rainha ou ser aventureira. Já de início é evidente em *Valente* a diferença de criação entre Merida e seus irmãos: a personagem foi criada para ser a princesa ideal, para futuramente governar o reino ao lado de seu rei; ela tinha com a sua mãe aulas de tudo o que precisava para ser uma rainha perfeita, o que não era estendido aos irmãos.

Excerto de cena 6

A família se encontra na mesa de refeições, Elionor (mãe), Fergus (pai), Merida e os irmãos trigêmeos Harris, Hubert e Hamish, a mãe pede para que os três se retirem quando acaba de ler as cartas que sua serviçal acabara de lhe entregar e pede para que o pai fale com Merida, já que esse não consegue e ela inicia o anúncio:
[Eleonor]- Os lordes vão apresentar seus filhos como pretendentes para o seu noivado.

[Merida]- O quê? (responde assustada)

[Eleonor]- Os clãs aceitaram.

[Merida]- Pai!!!

[Fergus] -O quê? Eu, você, ela, Elionor?

[Elionor]- Francamente Merida, eu não sei por que você está agindo assim.

Merida resmunga e abaixa a cabeça encostando-se na mesa.

[Elionor]- Esse ano cada clã irá apresentar um pretendente para competir nos jogos pela sua mão.

[Merida]- Eu achei que uma princesa só cumprisse ordens (fala a garota exaltada).

[Elionor]- Uma princesa nunca levanta a voz. Merida, foi para isso que você se preparou toda a sua vida.

[Merida]- (Empurrando a cadeira para trás e se levantando da mesa, irritada, retruca):

Não, foi para isso que você me preparou toda a minha vida! Eu não vou aceitar isso, não pode me obrigar. (Merida pega seu arco em está sobre a mesa e vai se retirando do recinto).

Fonte: Valente (2012), cena 12:06 / 1:22:03; 2: 43/ 1:21:26.

Observamos o quanto o destino de Merida parece estar traçado, pois suas obrigações são fortemente lembradas por sua mãe. Elionor, a mãe, possui nessa trama o papel de autoridade, diferente do que erámos acostumados a ver nas produções anteriores da Disney. Merida teria que cumprir o seu papel de princesa e se casar para o bem e sucesso de seu clã, mas como podemos ver com sua fala, esse realmente não é o seu desejo.

Além disso, Merida tem a aparência muito peculiar: seu rosto é mais arredondado e seus cabelos são cacheados, longos e ruivos, totalmente diferentes dos cabelos das princesas já conhecidas anteriormente. Ademais, Merida não gosta de roupa desconfortáveis e apertadas que podem atrapalhar seus movimentos com o arco e flecha. É possível afirmar que os cabelos de Merida remetem à liberdade, pois são esvoaçantes e livres, ao contrário dos cabelos de sua mãe, que estão sempre presos e perfeitamente arrumados e alinhados. Naomi Wolf, em seu livro intitulado *O mito da Beleza*, explica que:

A menina aprende que as histórias acontecem a mulheres "lindas", sejam elas interessantes ou não. E, interessantes ou não, as histórias não acontecem a mulheres que não sejam "lindas". Esses primeiros passos na educação da menina sobre o mito a torna suscetível às heroínas da cultura de massa da mulher adulta— as modelos nas revistas femininas. São essas modelos que as mulheres geralmente mencionam primeiro quando pensam no mito. (WOLF, 1992, p. 80).

Mais uma vez, destaco a importância da representatividade que a princesa Merida pode reverberar, já que a personagem desconstrói a ideia de princesa clássica.

ca e de princesa ideal, muito reforçada pelos Estúdios Disney há décadas. Merida faz parecer que qualquer uma de nós pode ser uma princesa, sem estereótipos e determinações.

Outro aspecto importante para ressaltar na animação *Valente*, pois foge ao padrão já instituído, é a habilidade de Merida ao cavalgar e manipular o arco e flecha, pois essas foram, por muito tempo, atividades realizadas exclusivamente por sujeitos homens. A pesquisadora Maria Cláudia Dal'igna, em sua dissertação de mestrado, faz apontamentos que me recordam a postura da princesa Merida:

Comportamentos como ser agitada, ter atitude, impor-se ou praticar futebol mostram que as meninas reagem e/ou rejeitam a feminilidade passiva que a elas parece destinada; elas podem viver, e efetivamente vivem, sua feminilidade de outras formas. (DAL'IGNA, 2005, p 135).

Ainda persiste um certo estranhamento nos dias de hoje quando meninas praticam e fazem coisas que socialmente foram associadas aos meninos. É o que acontece com Merida em muitos momentos, principalmente em relação a sua mãe que dita o tempo todo como ela deve se comportar. O fato de Merida ter ganhado o torneio organizado para conceder sua mão em casamento é revolucionário, pois a personagem acaba por vencer os príncipes dos outros clãs na prova de arco e flecha.

A cena é, de certa forma, uma quebra de paradigmas, pois Merida, que estava anteriormente sentada ao lado de seus pais, usando um vestido apertado e longo, com seus cabelos presos a um tipo de lenço que cobria todo o comprimento destes, de repente aparece no campo de disputa com seus cabelos ruivos, soltos, balançando ao vento e indo acertar os alvos, porém o vestido apertado limita seus movimentos, fazendo com que a princesa o rasgue, o que causa espanto em todos que assistiam.

Já no que tange a animação *Moana: Um Mar de Aventuras*, é possível afirmar que a personagem vive a trama a partir de uma disputa interna entre ser aventureira e ser obediente às ordens do pai.

Excerto de cena 7

Chegando ao lugar que viajaram para resgatar o anzol de Mauí, de frente a uma grande montanha de rochas que supostamente terão que subir, Moana e Mauí conversam:
[Moana]- Nós vamos para o reino dos monstros?

[Mauí]-(risada) Nós não, eu! Você vai ficar aqui com o outro frango (diz imitado o frango que está na ponta do barco).

[Mauí]- (falando com a sua representação tatuada em seu corpo) Essa imitação foi boa, vai bate, qual é, deixa de ser chato, eu sei que gostou, chamei ela de frango porque os frangos são medrosos... Eu sei que ela é humana, mas acho que, quer saber, esquece, eu não vou explicar porque perde a graça (Neste momento, Mauí já está subindo a montanha).

Quando chega em um ponto, se senta para descansar e olha para baixo, mas não avista Moana, que quando vê já está ao seu lado escalando a montanha.

[Mauí]- (resmungando) Então, filhinha do chefe, você não devia estar na aldeia? Cuidando dos bebês e tal.

Moana, que já está um pouco acima dele, olha-o com uma cara de brava.

[Mauí]- Eu só estou tentando entender: por que o seu povo resolveu enviar, sem ofender, você?

[Moana]- Meu povo não me enviou, foi o oceano.

[Mauí]- Faz sentido, uma criança que não navega, que escolha [...].

Fonte: Moana (2016), cena 51: 42; 52: 44.

É evidente que o semideus Mauí, inicialmente, não vê potencial algum em Moana, pois não acredita que ela será capaz de salvar a todos. Como representado na cena descrita acima, o personagem acha Moana fraca, jovem e delicada demais para enfrentar uma aventura. Mauí questiona com frequência o motivo de Moana não estar em sua aldeia, cuidando do lar e das crianças de sua aldeia; em outra cena, o semideus afirma que ela é uma princesa e, por isso, o mar e a navegação não estão destinados a ela. É visível que Mauí percebe Moana de uma forma estereotipada, isto é, realiza “[...] generalização sobre o comportamento ou as características de um indivíduo, desenvolvido no imaginário social, baseado em representações de uma determinada situação”. (AGUIAR; BARROS, 2015, p. 2).

A imagem de passividade de Mauí em relação à Moana demonstra como o senso comum remete à feminilidade e à masculinidade. A personagem feminina aqui referida é a heroína da história e, como tal, possui um papel totalmente ativo, o que acaba por romper com essa visão de passividade da protagonista.

[...] problematizar a estabilidade e fixidez da feminilidade passiva para tornar visíveis operações de poder que instituem e legitimam esta noção de feminilidade. Considerando que o processo de fixação de uma identidade como a norma pressupõe processos de comparação e constantes, argumento que os processos de diferenciação possibilitam também fragmentar e pluralizar a noção de feminilidade passiva. Além disso, como já afirmei, é importante considerar que os sujeitos resistem à norma – reagem, recusam, respondem –, não estão assujeitados efetivamente e se atualizam nesse movimento permanente de relações de força. (DAL’IGNA, 2005, p, 129).

Ruth Sabat, em seu texto intitulado *Só as bem quietinhas vão casar*, nos leva a pensar acerca dos impactos que os filmes de animação produzem na construção das identidades de gênero, já que estes ensinam valores que estão relacionados ao gênero e à sexualidade, no momento em que mostram repetidamente modos adequados de ser menina ou menino. Ela traz a teoria performativa de gênero e sexualidade para pensar como os filmes infantis estabelecem alguns tipos de identidades como normas.

[...] além do consumo de produtos como cadernos, lancheiras, sapatos, roupas que trazem personagens dos filmes, torna-se considerável, também, o “consumo” de um conjunto de valores que estão sendo reproduzidos através dessas personagens e que são amplamente “consumidos” pelas crianças. (SABAT, 2008, p. 96).

É evidente que a constituição das princesas da Disney provoca pensamentos e concepções acerca de uma feminilidade a ser seguida, uma feminilidade que é idealizada. O ponto positivo é que vêm sendo contemplados outros modos de viver essa feminilidade, o que resulta, também, em mais diversidades e singularidades na constituição das identidades femininas.

6 AONDE CHEGAMOS: POSSÍVEIS CONCLUSÕES

[Uma] [...] multiplicidade de espaços e meios [...] estão enredados com a produção daquilo que nós somos e daquilo que nós sabemos, ou daquilo que nós pensamos ser e saber (MEYER, 2001, p. 55).

Articulando gênero e raça/etnia, Dagmar Meyer nos propõe refletir sobre os modos como a escola e outras instâncias culturais, como o cinema e os filmes infantis, participam da produção de nossas identidades. A autora mostra que a representação envolve práticas de construção e partilha de sentidos na cultura, por meio de seus signos e sistema de significação (MEYER, 2001).

O gênero, na forma como foi compreendido neste trabalho, também nos permite questionar papéis e funções consideradas estritamente femininas ou masculinas. Nessa direção, ao investigar que feminilidades estão em disputa, veiculadas e produzidas em três filmes da Disney aqui analisados, *A princesa e o Sapo*, *Valente* e *Moana: Um Mar de Aventuras*, pude refletir sobre a pluralidade das identidades femininas.

Ao analisar essas produções mais contemporâneas e uma outra “geração de princesas”, percebe-se que certos estereótipos que marcavam a produção dos filmes infantis de animação da Disney, retratando a princesa como alguém frágil, que tinha que enfrentar situações de sofrimento e violência e que dependia de outra pessoa, geralmente um homem forte e corajoso para ser feliz, são colocados em questão.

Filmes anteriores a *Princesa e o Sapo* apresentavam o feminino marcado por características estereotipadas ligadas às tarefas domésticas e à delicadeza, por exemplo. Ao chegar ao fim desta análise, pude constatar que as princesas se transformaram, que as lutas do século passado, como o movimento feminista e o movimento negro, trouxeram um novo significado para o substantivo princesa: as obras fílmicas abordadas são um reflexo disso.

A princesa Tiana trouxe uma série de características novas para os filmes: protagonista negra, proveniente de uma família humilde com desejos empreendedores, passa a ideia de que com força de vontade e trabalho duro conseguimos realizar nossos sonhos; a princesa Merida, ao questionar e reivindicar o direito de esco-

lher seu próprio destino, quebra a imagem de que as mulheres da realeza têm que ficar em seus castelos cuidando das demandas do reino, já que ela gosta de aventurar-se pela floresta, cavalgando e praticando tiro ao alvo; já a princesa Moana é a típica heroína: se aventura em uma viagem no pacífico para salvar o futuro de seu povo, pois tem a coragem e determinação de descobrir o novo e concluir seu objetivo.

A imagem das princesas continua popular e rentável e seus filmes trazem significados profundos que passam despercebidos em uma análise superficial. Seu sucesso é resultado da combinação do “poder” dos contos de fadas, presentes no imaginário cultural há séculos, e da “magia” da animação, que dá vida a meros desenhos. Como reflexo do período histórico em que foram criados, os filmes de princesa também permitem observar a evolução do papel das mulheres. Da donzela resgatada por um príncipe idealizado à aventureira que não quer se casar. Da dona de casa à dona de seu próprio restaurante. Da moça que vai ao baile até a moça que vai à guerra. (BREDDER, 2013, p. 64).

O tipo de representação feminina apresentada nas obras sofre grande influência a partir do momento histórico e das normas sociais da época em que a obra foi produzida. Dessa forma, percebemos que os Estúdios Disney vêm se reinventando para dar conta das demandas contemporâneas. As novas gerações estão conhecendo protagonistas femininas que não precisam de um par para que sejam incríveis, fortes, corajosas, determinadas e autossuficientes. É possível observar que os Estúdios Disney está se preocupando em atender as demandas e as batalhas sociais que estão sendo travadas há muitos anos em prol das minorias.

Observa-se também que ao possibilitar o questionamento sobre a constituição da feminilidade, certas imagens/ sentidos cedem espaços a outras, corroborando com a possível representação de uma nova mulher que, relativamente, se afasta das definições convencionais de feminilidade hegemônica rigidamente circunscrita a casa, à família (nuclear burguesa) e à busca de completude através do amor romântico propiciadas pelo homem. A despeito disso, é interessante também considerar essas produções em consonância com as demandas contemporâneas dos movimentos feministas e do mercado de consumo que reivindicam inovadores padrões estéticos, culturais e atitudinais para as mulheres. (RUIZ; TILIO, 2018, p. 178-179).

Os títulos apresentados, juntamente com outras produções atuais da Disney nos revelam aspectos muitos mais contemporâneos a partir da representação de personagens com identidades femininas diversas. Posso citar aqui *Frozen* (2014) e

a mais recente produção da Disney, *Raya e o Último Dragão* (2021). Essas protagonistas questionam o determinismo de seu destino como meninas e mulheres, valorizando a autonomia e independência da mulher e não mais só sua beleza.

Ainda com relação às análises, ressalto que em alguns momentos podemos perceber a representação reducionista em ação, o que não enfatiza as múltiplas formas pelas quais os sujeitos constituem-se como femininos (feminino e feminino) e que reforça as hierarquias entre os gêneros (feminino e masculino).

Espero que esta produção sirva para que se reconheça a potencialidade dos filmes de animação infantis. No que diz respeito a apresentação de identidades sociais, é necessário questionar e perceber a linguagem audiovisual além de uma fonte de entretenimento. Para chegar a essa conclusão foi preciso um olhar atento à produção audiovisual, que deve estar mais presente no contexto escolar. Os professores também devem buscar conhecê-las e usá-las para desconstruir alguns valores já enraizados. Rosa Fischer nos aponta alguns caminhos

Educar para a televisão consistiria em introduzir nas escolas um processo de aprendizagem de leitura e análise de comerciais, programas de TV, filmes e obras videográficas. Do mesmo modo que a leitura da linguagem verbal, essa aprendizagem exige basicamente uma prática devidamente apoiada e orientada. A leitura audiovisual mais qualificada expande a capacidade de compreender, distinguindo e ao mesmo tempo integrando conteúdos e formas. (FISCHER, 2001, p. 117).

No caso das princesas, é possível afirmar que a linguagem audiovisual opera para constituir a identidade de gênero feminino.

Questionar a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação. No centro da crítica da identidade e da diferença está uma crítica das suas formas de representação. Não é difícil perceber as implicações pedagógicas e curriculares dessas conexões entre identidade e representação. A pedagogia e o currículo deveriam ser capazes de oferecer oportunidades para que as crianças e os/as jovens desenvolvessem capacidades de crítica e questionamento dos sistemas e das formas dominantes de representação da identidade e da diferença. (SILVA, 2000, p. 78).

O alargamento ou o questionamento das formas de viver a feminilidade retratadas nos filmes contemporâneos da Disney possibilita que as crianças se identifiquem com distintos modos de ser e viver as feminilidades, pois existem diferentes

maneiras de se constituir sujeito de gênero. Encerro ressaltando também a importância de pluralizar nossa visão e nossos modos de ser e agir como docentes.

Por fim, ressalto a importância que o estudo e construção deste trabalho teve para a minha formação como professora e pedagoga, fazendo com que abrisse meu olhar às questões de gênero, presentes na escola, e o dever que temos como profissionais da educação de pontuar essas concepções históricas e não as deixar serem mais importantes do que nosso exercício docente, pautado na ética, no cuidado e na profissionalidade.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Eveline Lima de Castro; BARROS, Marina Kataoka. **A representação Feminina nos Contos de Fadas das Animações de Walt Disney: a Ressignificação do Papel Social da Mulher.** Intercom, Natal, 2015.

ANDRADE, Paula Deporte; COSTA, Marisa Vorraber. Usos e possibilidades do conceito de pedagogias culturais nas pesquisas em estudos culturais em educação. **Textura**, v. 17, n. 34, p. 48-63, mai./ago. 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/viewFile/1501/1140#:~:text=Desde%20que%20surgiu%20nas%20discuss%C3%B5es,com%20o%20campo%20da%20Educa%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 21 mar. 2021.

Any Gabrielly - Saber Quem Sou (De "Moana"). DisneyMusicBRVEVO. Youtube, 2:40, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mUVUmG9vOFw>. Acesso em: 22 jun. 2021.

BUENO, Belmira Oliveira. *et al.* **Docência, memória e gênero: estudos alternativos sobre a formação de professores.** Faculdade de Educação USP, 1993.

CAMOZZATO, Viviane Castro. Pedagogias do Presente. **Educação e Realidade**, v. 39, n. 2, p. 573-593, abr./jun. 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/34268>. Acesso em: 14 abr. 2021.

CARVALHO, Giovana. "Where dreams come true": como surgiu a Walt Disney Studios. **Fala Universidades**, 26. de set. de 2020. Disponível em: <https://falauniversidades.com.br/where-dreams-come-true-come-surgiu-a-walt-disney-studios/>. Acesso em: 12 fev. 2021.

CECHIN, Michelle Brugnera Cruz. O que se aprende com as princesas da Disney? **Revista Zero-a-seis**, v. 1, n. 29, p. 131-147, jan./jul. 2014. DOI: <https://doi.org/10.5007/1980-4512.2014n29p131>.

COUTINHO, Laura Maria. **Audiovisuais: arte, técnica e linguagem.** Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, n. 23, p. 36-61, maio./ago. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/FPTpjZfwdKbY7qWXgBpLNCN/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 mar. 2021.

BREDER, Fernanda Cabanez. **Feminismo e príncipes encantados: a representação feminina nos filmes de princesa da Disney.** 2013. 73 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/4022>. Acesso em: 14 jun. 2021.

DAL'IGNA, Maria Cláudia “**Há diferença**”? Relações entre desempenho escolar e gênero. 2005. 165 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/199819>. Acesso em: 22 abr. 2021.

DAL'IGNA, Maria Cláudia; KLEIN, Carin. Gênero, sexualidade e processos de in/exclusão: desafios para a escola contemporânea. *In*: HATTEGE, Morgana; KLEIN, Rejane. (Orgs.). **Diferença e inclusão na escola**. Editora CRV. Curitiba, 2015. p. 121-134.

FABRIS, Elí Henn. Cinema e Educação: um caminho metodológico. **Educação e Realidade**, v. 33, n. 1, p. 117-134, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6690>. Acesso em: 14 mai. 2021.

FELIPE, Jane; GUIZZO, Bianca Salazar. Entre batons, esmaltes e fantasias. *In*: SOARES, Rosângela; MEYER, Dagmar. (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**. 2. ed. Porto Alegre: Mediação, 2008. p. 31-38.

FERREIRA, Maurício dos Santos. **Mídias e educação**: as linguagens da TV, do cinema e das tecnologias digitais na constituição de subjetividades contemporâneas. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2017.

FISCHER Rosa Maria Bueno. **Televisão & Educação**: fruir e pensar a TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa**, v.28, n.1, p. 151-162, jan./jun. 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022002000100011>.

FORECHI, Marcilene. **Identidades femininas em comentários no Facebook**. Uma análise a partir dos Estudos Culturais em Educação. 2018. 253 f. Tese (Doutorado em Educação), Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/182457>. Acesso em: 14 jun. 2021.

GIROUX, Henry A. A Disneyzação da cultura infantil. *In*: SILVA, Tomaz. Tadeu. da; MOREIRA, Antônio. Flavio. (Orgs.). **Territórios Contestados**: o currículo e os novos mapas políticos e culturais. Petrópolis, Vozes, 1995. p. 49-81.

GIROUX, Henry. Memória e Pedagogia no Maravilhoso Mundo da Disney. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na Sala de Aula**: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 133-158.

GOMES, João Carlos Amilibia. **As representações de feminino nas imagens dos livros didáticos de história** – Ensino Médio. 2007. 157 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Luterana do Brasil. Canoas, 2007. Disponível em: <https://servicos.ulbra.br/BIBLIO/PPGEDUM053.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2021.

KLEIN, Carin; Dal'Igna, Maria Cláudia. Gênero, sexualidade processos de in/exclusão: desafios para a escola contemporânea. *In: HATTGE, Morgana Domênica; KLEIN, Rejane Ramos. (Orgs.). Diferença e inclusão na escola.* 1. ed. Curitiba, PR: CRV, 2015. p. 121-133.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** Petrópolis: Vozes, 2011.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. *In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.). O corpo educado.* Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 07-34

MEYER, Dagmar E. Estermann. Das (im)possibilidades de se ver como anjo. *In: GOMES, Nilma Lino; Silva, Petronilha Gonçalves. (Orgs.). Experiências étnico-culturais para a formação de professores.* 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001. p. 39- 53

MOYA, Álvaro de. **O mundo da Disney.** São Paulo: Geração Editorial, 1996

NADER, Ginha. **A magia do império Disney.** Editora Senac. São Paulo, 2019.

ROSA, Graciema de Fátima. O corpo feito cenário. *In: SOARES, Rosângela; MEYER, Dagmar. (Org.). Corpo, gênero e sexualidade.* 2. ed. Porto Alegre: Mediação, 2008. p. 17-27.

SABAT, Ruth. **Pedagogia cultural, gênero e sexualidade.** Rev. Estud. Fem. vol.9 no.1 Florianópolis, 2001.

SABAT. Ruth. Só as bem quietinhas vão casar. *In: MEYER, Dagmar; SOARES, Rosângela. (Org.). Corpo, Gênero e Sexualidade.* Editora Mediação. Porto Alegre, 2008. p. 95-106.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. *In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.* Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

SOARES, Rosângela; MEYER, Dagmar. **Corpo, gênero e sexualidade.** 2. ed. Porto Alegre: Mediação, 2008.

XAVIER FILHA, Constantina. Gênero e resistência em filmes de animação. **Pro-Posições**, v. 27, n. 1, p. 19-36, jan./abr. 2016. DOI: <https://doi.org/10.1590/0103-7307201607902>.

WESCHENFELDER, Viviane Inês. **Modos de (re) existir, de (res) sentir: mulheres negras e relações raciais na educação contemporânea.** Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós Graduação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. São Leopoldo, 2018.

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

FILMOGRAFIA

A Princesa e o Sapo. (The Princess and the Frog). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Peter Del Vecho e John Lasseter. Walt Disney Pictures. 97 min, cor, 2009. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/a-princesa-e-o-sapo/7TPAcC8QPGpm>. Acesso em: 14 jun. 2021.

MOANA. Um mar de aventuras. Direção: John Musker e Ron Clements. Produção: Osnat Shurer Walt Disney Pictures. 112 min, cor. 2016. Disponível em: https://play.google.com/store/movies/details/Moana_Um_Mar_de_Aventuras_Dublado?id=85WM7IBEc6o&hl=pt_BR&gl=US. Acesso em: 14 jun. 2021.

Valente. (Brave). Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman. Produção: Katherine Sarafian. Pixar Animation Studios, 2012. 93 min, cor. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br>. Acesso em: 21 jun. 2021.