

DONA DO CASTELO: A INTRODUÇÃO DO EMPODERAMENTO FEMININO NO COMPORTAMENTO DAS PRINCESAS DISNEY E A PROPOSIÇÃO DE UM INSTRUMENTO DE ANÁLISE

Júlia Fernanda Lemos Backes

juliaflemosb@gmail.com

Graduada em Publicidade e Propaganda
pela Universidade Feevale

Mauricio Barth

mauricio@feevale.br

Mestre em Indústria Criativa e professor na
Universidade Feevale

60

DOI: 10.21882/ruc.v8i15.844

Recebido em: 14/09/2020

Aceito em: 26/11/2020

*THE CASTL'S OWNERS: THE
INTRODUCTION OF WOMEN'S
EMPOWERMENT IN THE BEHAVIOR OF
PREINCESS DISNEY AND THE PROPOSAL
OF AN ANALYSIS INSTRUMENT*

RESUMO

O presente artigo tem como objetivos: (1) analisar como, ao longo das décadas, o empoderamento feminino foi introduzido no comportamento das Princesas Disney; (2) desenvolver um instrumento de análise desse empoderamento no cinema; (3) aplicar esse instrumento no estudo de Princesas Disney, previamente selecionadas. Para isso, foram capturados *keyframes* de filmes, conforme critério de contribuição deles com a pesquisa. A investigação utilizou um método desenvolvido e proposto pelos autores, intitulado *Análise de Características Feministas em Personagens Femininos no Cinema*. Por intermédio desse recurso, foi possível explorar o feminismo contido nas narrativas. O exame detalhado das animações demonstrou atributos feministas nas princesas; apresenta-se, também, a maneira gradual que tais características foram incorporadas às personalidades delas — o que comprova a evolução do empoderamento feminino das personagens através dos anos.

Palavras-chave: Feminismo. Empoderamento. Cinema. Animação. Princesas. Disney.

ABSTRACT

*The present article aims to (1) analyze how, over the decades, female empowerment was introduced into the behavior of Disney Princesses; (2) develop an instrument for analyzing this empowerment in the cinema; (3) apply this instrument in the study of selected Disney Princesses. For this, keyframes of films were captured, according to their contribution criteria to the research. The investigation used a method developed and proposed by the authors, entitled *Analysis of Feminist Characteristics in Female Characters in Cinema*. Through this resource, it was possible to explore the feminism contained in the narratives. The detailed examination of the animation demonstrated feminist attributes in the princesses; it is also presented the gradual way that these characteristics have been incorporated into their personalities — which proves the evolution of female empowerment of the characters over the years.*

Keywords: Feminism. Empowerment. Movie theater. Animation. Princesses. Disney.

Considerações iniciais

Com mais de 90 anos de História, os Estúdios Disney são responsáveis por uma extensa lista de animações que marcaram época e que encantam não somente crianças, mas também aqueles que, mesmo na fase adulta, ainda apreciam os trabalhos realizados pela empresa. Seus filmes contêm narrativas que mexem com o imaginário infantil e seus protagonistas apresentam comportamentos que meninos e meninas procuram repetir em situações do cotidiano.

Um exemplo dessa influência pode ser encontrado nas Princesas Disney. A aparência deslumbrante, o Príncipe Encantado apaixonado e o final feliz para sempre posicionam algumas princesas como sinônimos de pureza, beleza e fragilidade. Essas características fazem com que muitas garotas em fase de desenvolvimento acreditem nesse modelo como o padrão feminino que deve ser seguido, na busca pelo tão sonhado contos de fadas. Como escreve Moran (2012, p. 224):

Quando penso sobre todos os aspectos da feminilidade que me tolheram de medo desde os treze anos, tudo se resume, de verdade às princesas. Eu não achava que precisasse me esforçar para ser mulher [...]. Eu achava que, de algum jeito, por mágica, por meio de um esforço psíquico sobre-humano, eu precisasse me transformar em uma princesa. Era assim que alguém se apaixonaria por mim. Era assim que eu seguiria em frente. É assim que o mundo me acolheria.

A relação da Disney com suas narrativas de princesa possui, na realidade, um marco histórico. Lançado em 1937, *Branca de*

Neve e os Sete Anões consagrou-se como o primeiro longa-metragem de animação do estúdio. O impacto que Branca de Neve e as demais personagens lançadas na sequência trouxeram para o público infantil fez com que a Disney, junto ao então chefe da divisão de produtos de consumo, Andy Mooney, criassem no ano de 2000 o selo *Disney Princess*, o que concentrou suas protagonistas em uma única franquia para produção de *merchandising*. Hoje, a *Disney Princess* é considerada um dos licenciamentos mais rentáveis do planeta, lucrando cerca de US\$ 6 bilhões por ano¹ na venda de produtos oficiais, como brinquedos, vestuários e acessórios.

No total, 11 personagens integram a lista de elite da Disney: Branca de Neve (*Branca de Neve e os Sete Anões*, 1937), Cinderela (*Cinderela*, 1950), Aurora (*Bela Adormecida*, 1959), Ariel (*A Pequena Sereia*, 1989), Bela (*A Bela e a Fera*, 1991), Jasmine (*Aladdin*, 1992), Pocahontas (*Pocahontas*, 1995), Mulan (*Mulan*, 1998), Tiana (*A Princesa e o Sapo*, 2009), Rapunzel (*Enrolados*, 2010) e Merida (*Valente*, 2012). Anna e Elsa (*Frozen: uma Aventura Congelante*, 2013) e Moana (*Moana: um Mar de Aventuras*, 2016) possuem franquias próprias, mas são geralmente relacionadas às demais princesas.

Categorizadas em “Princesas por Nascimento”, “Princesas por Casamento” e “Princesas por Atos Heroicos”² pela própria Disney³, as personagens foram evoluindo no que diz respeito às suas atitudes diante da narrativa dos filmes. Em contraste às primeiras protagonistas da marca, as novas princesas possuem um papel mais ativo em seus contos, desbravando a problemática do enredo de forma autônoma e determinada. Surge, a partir de Breder (2013), uma nova divisão não

¹Disponível em: <<https://economia.uol.com.br/noticias/bbc/2018/12/28/a-ideia-que-surgiu-numa-fila-e-hoje-rende-bilhoes-de-dolares-por-ano-a-disney.htm>>. Acesso em: 30 nov. 2020.

²Do original, em inglês: royal by birth, royal by marriage e royal by act of heroism.

³Disponível em: <<https://www.hercampus.com/school/illinois-state/how-become-official-disney-princess>>. Acesso em: 02 nov. 2020.

oficial, classificando-as como Clássicas, Rebeldes ou Contemporâneas.

As Princesas Clássicas (1930 - 1959) são vistas como donzelas a serem salvas, de aspecto gentil e inocente, muitas vezes invejadas pela sua beleza, que enxergam no casamento o conceito de final feliz. Já as Princesas Rebeldes (1989 - 1998), apesar de possuírem figuras masculinas importantes em suas tramas, não enxergam neles um ponto de salvação e demonstram personalidades fortes e contestadoras. Por fim, as Princesas Contemporâneas (2009 - 2017) são figuras de aspecto livre, que não se limitam a um príncipe e que estão à frente de suas próprias aventuras. Essa divisão demonstra que, ao longo das décadas, há uma tendência de empoderamento das princesas como personagens cada vez mais independentes, acompanhando a crescente do movimento feminista.

De forma sintética, o feminismo se refere à luta das mulheres pela equidade de gêneros. Acredita-se que seu surgimento como movimento político-social tenha começado entre os séculos XVIII e XIX, período em que a inferioridade do sexo feminino em relação ao masculino predominava: "Muitos pensavam que mulheres eram naturalmente inadequadas para seguir carreira nas profissões. Elas não precisavam ter vida pública. Não precisavam ter direito ao voto." (SAINI, 2018, p. 41). Desse modo, o papel da mulher resumia-se nos afazeres domésticos e no cuidado com os filhos, enquanto o homem mantinha-se como provedor da casa. Foi aos poucos que as ideias do movimento se difundiram entre as comunidades e a mulher como figura passiva e submissa começou a ser questionada. Iniciaram-se, assim, reivindicações pelo fim do patriarcado.

Alguns marcos históricos conquistados pelas mulheres nessas manifestações foram divididos em ondas feministas, como o

direito ao voto, a educação acadêmica e a liberdade sexual. Hoje, a terceira onda defende a liberdade individual da mulher em suas escolhas. Discute-se⁴, inclusive, uma quarta onda feminista, que prega a liberdade das mulheres e a equidade entre gêneros, ao fazer uso das redes sociais para a disseminação desses conceitos. Essas mudanças, obtidas com êxito pelas feministas ao longo dos anos e que prezam, principalmente, pelo empoderamento das mulheres nas mais diversas situações, refletem, por consequência, na personalidade de cada Princesa Disney. Vistas como referências para o público infantil, é importante que elas sejam moldadas de acordo com o padrão feminino alcançado pelas mulheres em tempos contemporâneos.

Para tanto, têm-se como objetivos neste estudo: (1) analisar como, ao longo das décadas, o empoderamento feminino foi introduzido no comportamento das Princesas Disney; (2) desenvolver um instrumento de análise do empoderamento feminino presente no cinema; e (3) aplicar o instrumento a Princesas Disney previamente selecionadas. Esse instrumento, intitulado *Análise de Características Feministas em Personagens Femininos no Cinema*, alicerça-se nos tópicos *atitudes empoderadas, objetivos da personagem, dependência masculina, descrição da personagem e sororidade* e será explicitado de maneira detalhada na seção seguinte.

A Proposição do Método

O método de análise intitula-se *Análise de Características Feministas em Personagens Femininos no Cinema* e consiste na análise de cinco tópicos por meio de imagens que sintetizam ações e diálogos importantes diante do contexto das narrativas. Tal metodologia tem o propósito de identificar a presença de características feministas nos papéis femininos

⁴ Disponível em:

<<https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>>. Acesso em: 30 nov. 2020.

Figura 1 - Síntese da *Análise de Características Feministas em Personagens Femininos no Cinema*



Fonte: Elaborado pelos autores

representados no cinema. Os tópicos elencados para a construção de tal instrumento de análise são:

Atitudes empoderadas:

Conforme Beauvoir (2016), a mulher foi abordada durante muito tempo como o Outro diante do Sujeito — o homem, mantendo seu lugar na esfera privada sempre de maneira submissa (NADER, 2002); em consequência, foi constantemente representada nas telas do cinema como sexo ingênuo e passivo (GUBERNIKOFF, 2016). Neste tópico, portanto, devem ser analisados os momentos em que a personagem quebra os paradigmas impostos à mulher ao longo da história e consegue expressar suas opiniões e vontades aos

demais personagens da narrativa, principalmente diante de algum personagem masculino, seja através de ações ou discursos de empoderamento.

Objetivos da personagem:

De acordo com Lipovetsky (1997), a mulher foi durante anos valorizada apenas por sua capacidade de dar à luz. Além disso, seu papel diante da sociedade era "invisível", limitado a tarefas de âmbito privado, como afazeres domésticos e cuidado com os filhos (MARODIN, 2001). Esta foi, inclusive, uma das principais reivindicações do movimento feminista durante a Primeira e Segunda Onda (SILVA, 2019). Sendo assim, esse tópico busca levar em consideração os principais objetivos da personagem ao longo da narrativa,

com a finalidade de analisar se a figura feminina em questão compartilha outros propósitos além/ao invés daqueles que, por questões históricas, são geralmente remetidos à mulher.

Dependência masculina:

Lipovetsky (1997) e Nader (2002) explicam que o homem sempre foi considerado dominante, de característica viril e calculista. A mulher, por outro lado, era geralmente representada como criatura passiva e frágil e, conseqüentemente, demonstrava certa dependência masculina. O cenário começou a mudar com as primeiras reivindicações feministas que buscavam — e ainda buscam — a equidade de gêneros na esfera social, política e econômica, ao desconstruir o cenário machista (TIBURI, 2019). Destarte, o objetivo deste tópico é apresentar situações em que as mulheres se mostram independentes da figura masculina, não apenas encontrando soluções para determinadas situações de forma autônoma, como também, sendo responsável por “salvar” o homem em alguma situação de risco.

Descrição da personagem:

Nos filmes das Princesas Disney, especificamente falando, os dados apontam para cerca de 55% de elogios relacionados à aparência nas três primeiras produções lançadas. Em contrapartida, nos filmes lançados a partir de 2009, são 40% de elogios relacionados às habilidades das personagens contra apenas 23% de elogios relacionados à beleza delas⁵. Já de modo geral, ainda em se tratando de cinema, mulheres eram frequentemente

representadas nas telas de forma extremamente bela, ingênua e sensível e eram vistas como objeto de voyeurismo masculino (MULVEY, 1985) — tanto que, ao longo da Segunda Onda Feminista, o retrato da sexualidade da mulher foi alvo de duras críticas por parte das ativistas (SILVA, 2019). Assim, será analisado neste tópico como as mulheres são representadas e descritas pelos demais personagens ao longo da história.

Sororidade⁶:

Segundo Dahl (1993, p. 16), “Todas as correntes feministas partilham dos mesmos ideais: igualdade, justiça e liberdade”. Tal afirmação foi explorada com a chegada da Terceira Onda, ao longo dos anos 90 (SILVA, 2019). Dessa forma, apesar de diferentes vieses, é importante destacar a sororidade, termo utilizado para definir a união entre as mulheres. O tópico sororidade, por conseguinte, visa refletir sobre as relações existentes entre as mulheres dentro do enredo: é possível vislumbrar rivalidade entre as personagens? Ou há situações de compreensão e apoio entre elas? Tudo isso deverá ser analisado no item específico.

A Aplicação do Método Desenvolvido: as características feministas nas Princesas Disney

Já são mais de 80 anos de História entre a Disney e suas princesas, o que conseqüentemente fez com que as personagens passassem por mudanças em suas personalidades no decorrer do tempo, acompanhando simultaneamente as evoluções conquistadas pelo movimento feminista. Desse modo, se-

⁵ Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/01/29/Princesas-da-Disney-t%C3%A0Am-menos-falas-do-que-per-sonagens-homens-em-seus-pr%C3%B3rios-filmes>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

⁶ O termo se refere a organizações compostas por mulheres com interesses em comum que se unem para que, juntas, e com base em ideais

como o companheirismo, o altruísmo, a solidariedade e a empatia, ajudem umas às outras a conquistarem seus objetivos e vencerem desafios. Disponível em: <<https://www.megacurioso.com.br/estilo-de-vida/110973-dia-internacional-da-mulher-entenda-o-que-e-e-a-importancia-da-sororidade.htm>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

rão apontados na sequência os resultados alcançados através da análise proposta neste estudo, com o objetivo de apresentar como, ao longo das décadas, o empoderamento feminino foi introduzido no comportamento das Princesas Disney.

Branca de Neve

Em *Branca de Neve e os Sete Anões*, é possível perceber o comportamento dócil da menina ainda nos primeiros minutos do filme, cantando sobre seus sonhos e conversando com animaizinhos da floresta, sempre de maneira muito alegre e gentil. Por conseguinte, suas atitudes ao longo da película não se diferem dessa postura; ao fugir da Rainha, a princesa encontra abrigo na casa dos Sete Anões e faz uma limpeza completa no imóvel (primeira seleção de *keyframes* da figura 2), o que ressalta a divisão de papéis dentro da sociedade e fortalece a ideia de que atividades de âmbito público são geralmente ligadas à figura masculina, enquanto atividades privadas são relacionadas à figura feminina (NADER, 2002): os anões, todos homens, trabalham nas minas do Reino e nunca haviam se dedicado às tarefas do lar. A casa passa a ser cuidada somente com a chegada da princesa, que inclusive faz dos afazeres domésticos moeda de troca por abrigo.

Aos poucos, percebe-se, também, que a relação de Branca de Neve com os homenzinhos torna-se mais próxima. Durante a cena representada no primeiro *screenshot* da segunda seleção de *keyframes* da figura 2, Branca de Neve pede para olhar a mão dos anões e exclama: "*Marchem para fora e se lavem. Senão não comerão essa noite*". A captura inicia uma postura maternal de Branca de Neve, aparecendo também quando a princesa lembra os anões do horário de dormir e lhes dá um beijo de bom dia enquanto os sete rapazes saem para cumprir suas atividades nas minas. O papel que Branca de Neve assume como mãe, ao longo da sequência, reflete a condição da mulher dentro da sociedade com relação à maternidade. A capacidade de dar à luz foi vista como uma das únicas atividades que geravam valorização à mulher durante décadas (LIPOVETSKY, 1997); esse fator fez do cuidado com os filhos atividade de responsabilidade exclusivamente feminina, junto ao restante das atividades domésticas (MARODIN, 2001).

Com relação aos seus objetivos, Branca de Neve deixa explícito que seu maior desejo é encontrar o amor ao cantar, logo em sua primeira aparição: "*Um dia eu serei feliz/ Sonhando assim/ Aquele com quem eu sonhei/ Eu*

Figura 2 - Branca de Neve: atitudes empoderadas



Fonte: *screenshots*¹ produzidos pelos autores

Figura 4 - Branca de Neve: objetivos da personagem



Fonte: screenshots produzidos pelos autores

Figura 3 - Branca de Neve: dependência masculina



Fonte: screenshots produzidos pelos autores

*quero pra mim". É nesta ocasião que ela encontra o Príncipe Encantado pela primeira vez e, mesmo nos momentos mais difíceis da trama, ela não deixa de pensar em seu amado; na sequência de *keyframes* presentes na figura 3, por exemplo, Branca de Neve conta sobre o príncipe para os anões, com expressão apaixonada e sonhadora. No diálogo que se segue, ela afirma que "Não existe outro como ele em lugar algum".*

capacidade de ser feliz à mercê da figura masculina, em mais um processo de submissão (NADER, 2002).

Mais adiante, quando a Rainha tenta enganar Branca de Neve com a maçã envenenada, a princesa deseja que o Príncipe Encantado a encontre e a leve para o castelo, onde os dois viverão felizes para sempre. Ela, por conseguinte, não cogita a possibilidade de alcançar a felicidade por qualquer outro caminho que não seja junto ao seu amado (CECHIN, 2014; BORGES; RODRIGUES, 2018), o que não somente reforça a ideia do casamento como principal missão da mulher (SAFFIOTI, 1976), como também coloca sua

Figura 5 - Branca de Neve: descrição da personagem



Fonte: *screenshots* produzidos pelos autores

O último e mais importante momento encontra-se representado na terceira seleção de *keyframes* da figura 4. Nele, Branca de Neve, que até então havia sido considerada morta pelos anões, recebe o beijo de amor verdadeiro do Príncipe Encantado e, sendo esse o antídoto para sua maldição, acorda de seu sono profundo. Com base em todas as situações citadas, percebe-se que a princesa não consegue sair de situações de risco sem depender de uma figura masculina (CARDOSO; FREITAS JÚNIOR, 2011), seja através de sua piedade, seu interesse, ou seu amor. Assim, o homem se enquadra como o grande salvador da história, possuindo o controle da vida de Branca de Neve. Ela, no entanto, mantém os estereótipos de garota indefesa frequentemente apresentados no cinema (GUBERNIKOFF, 2016).

A história de Branca de Neve baseia-se em sua beleza durante todo o filme. Já nos primeiros minutos da película (primeira seleção de *keyframes* da figura 5), o espectador se depara com o diálogo entre a Rainha Má e seu Espelho Mágico. Durante a conversa, ela o questiona sobre existir alguém mais bela do que ela no Reino, e o Espelho responde: "*Famosa é a vossa beleza, majestade. Porém, há uma menina entre nós com tanto encanto e suavidade, que eu digo: ela é mais bela do que vós. [...] Lábios como a rosa; cabelos como ébano; pele branca como a neve*". O último *screenshot* da primeira seleção de

keyframes mostra a Rainha furiosa, percebendo tratar-se de Branca de Neve.

Adiante, na segunda seleção de *keyframes* da figura 5, é possível vislumbrar os Sete Anões encantados com a beleza de princesa ao encontrá-la dormindo em suas camas. Em determinado momento da cena, Dengoso exclama: "*Ela é belíssima. Parece até um anjo*". A admiração dos homenzinhos pela beleza de Branca de Neve é tanta que, durante a cena do velório da menina, a voz do narrador do filme comenta: "*Ela era tão linda em seu sono de morte que os anões não tiveram coragem de enterrá-la*". Não há, portanto, nenhum momento na narrativa em que a menina é exaltada por outras características além de sua beleza. Sendo assim, pode-se afirmar que Branca de Neve foi construída dentro de sua própria história como objeto do voyeurismo masculino e do fetichismo feminino, trazendo para o homem a visão da beleza feminina e, para a mulher, o desejo de busca por tal beleza (MULVEY, 1985).

Branca de Neve e os Sete Anões conta com apenas duas personagens femininas no elenco e a relação entre elas não é positiva. Após descobrir que Branca de Neve possui beleza maior que a dela, a Rainha Má começa a planejar um jeito de eliminar a enteada, o que gera um dos pontos-chave que dão sequência à trama. Na primeira seleção de

Figura 6 - Branca de Neve: sororidade



Fonte: *screenshots* produzidos pelos autores

keyframes da figura 6, ela aparece dando ordens ao seu fiel caçador, para que este mate a linda princesa. O homem tenta argumentar, mas a Rainha ameaça: "*Se caso falhares, tu morrerás!*". Como prova do sucesso de seu plano, a maldosa mulher pede para que o caçador arranque o coração de Branca de Neve e o leve até ela — como revela o terceiro *screenshot* da primeira seleção de *keyframes* da figura 6.

Na sequência, já é sabido que o caçador desiste de atacar Branca de Neve e ela, por sua vez, encontra abrigo na casa dos Sete Anões. A Rainha Má, ao descobrir o paradeiro da garota, decide por conta própria tentar matá-la, disfarçando-se como uma senhora idosa e entregando à menina uma maçã envenenada (segunda seleção de *keyframes* da figura 6). O plano teria dado certo se não fosse pelo beijo de amor dado pelo príncipe em uma até então Branca de Neve sem vida. A Rainha, no entanto, encontra seu fim ao cair de um desfiladeiro após tentar matar também os corajosos anões que partiram em defesa da princesa.

Desse modo, a história mostra uma relação conturbada entre madrasta e enteada, totalmente alimentada pela inveja. Tal comportamento vai de encontro a uma das principais características do movimento feminista, principalmente em relação às reivindicações interseccionais da Terceira Onda (SILVA, 2019). O feminismo interseccional

preza pela sororidade independente da vertente pela qual se luta, buscando sempre o apoio entre mulheres — o que não acontece ao longo da narrativa; pelo contrário, o enredo do filme tem como pilar principal a rivalidade construída entre as duas únicas figuras femininas presentes na trama.

Bela

Em *A Bela e a Fera* é possível perceber as primeiras mudanças reais da Disney com relação ao feminismo. Bela é uma menina doce, mas de personalidade intensa, que não se contenta com posições submissas. Inteligente e com fome de leitura, a princesa quebra paradigmas ao mostrar que é tão intelectualmente capaz quanto um homem ao enfrentar Gastón, um dos principais personagens masculinos da produção (SAINI, 2018); durante a cena, o caçador declara que mulheres não deveriam ler para não começarem a ter ideias e a protagonista deixa clara sua indignação com tal comentário machista ao chamá-lo de primitivo (TIBURI, 2019). Na sequência, Gastón também fala sobre as obrigações da mulher com o matrimônio e a maternidade, assuntos recorrentes dentro do patriarcado (MARODIN, 2001). Bela novamente o confronta, recusando seu pedido de casamento (primeira seleção de *keyframes* da figura 7). Por fim, ela também aparece tentando deter o personagem, sozinha, enquanto

Figura 7 - Bela: atitudes empoderadas



Fonte: Screenshots¹ produzidos pelos autores

o mesmo se encontra determinado a matar a Fera (segunda seleção de *keyframes* da figura 7).

Contudo, Gastón não é o único personagem masculino com quem Bela tem confrontos. Em sua primeira noite no castelo da Fera, a menina é convidada pelo anfitrião a jantar com ele. Ela, no entanto, recusa a oferta e mantém sua decisão mesmo quando é intimidada em tom ameaçador (segunda seleção de *keyframes* da figura 7). Mais além, a garota contraria as ordens de reclusão da Fera e foge do castelo. Por fim, o príncipe enfeitado age de forma grosseira com a protagonista enquanto ela cuida de seus ferimentos. A princesa, por sua vez, impõe-se contra ele e o convence a permanecer quieto (terceira seleção de *keyframes* da figura 7). Todos esses momentos refletem uma postura diferente da personagem se comparada com as protagonistas anteriores: através de suas atitudes, Bela mostra que não está disposta a ser controlada pelos personagens masculinos da história, indo finalmente de encontro a forma submissa da qual a mulher é representada no cinema (GUBERNIKOFF, 2016).

Um importante ato de empoderamento de Bela está também no momento em que ela sai de sua vila à procura do pai e o encontra aprisionado no castelo da Fera. Na

seqüência da quinta seleção de *keyframes* da figura 7, ela aparece reunindo sua coragem para entrar sozinha no lugar, sem saber o que poderia estar esperando por ela e, posteriormente, se colocando no lugar do homem como prisioneira para salvá-lo, mesmo contra a vontade dele. Aqui, Bela defende seu protagonismo ativo na narrativa, fazendo novamente valer suas escolhas ao invés de manter-se submissa às decisões masculinas (NADER, 2002).

Bela vive em um pequeno vilarejo em Paris e se sente deslocada na maior parte do tempo. De semblante cabisbaixo (primeiro screenshot da primeira seleção de *keyframes* da figura 8), ela conta ao pai sobre seus receios ainda no início do filme: "Acho que não me ajusto bem aqui. Eu não tenho ninguém com quem conversar". Na seqüência, ela deixa claro que seu grande objetivo é ter mais que apenas uma vida no interior e, principalmente, alguém com quem compartilhar seus sonhos e temores: "Quero viver num mundo bem mais amplo/Com coisas lindas para ver/E o que eu mais desejo ter/é alguém pra me entender" (segundo screenshot da primeira seleção de *keyframes* da figura 8).

Sua ambição por dias melhores pode ser associada ao grande objetivo presente na história de Cinderela, que também busca livrar-se de sua condição atual. Ao contrário de

Figura 8 - Bela: objetivos da personagem



Fonte: Screenshots produzidos pelos autores

sua antecessora, porém, Bela não vê o casamento como sua única saída para a felicidade; quando Gastón lhe diz que está ali para realizar os sonhos dela (referindo-se a um pedido de casamento), a garota o enfrenta: “O que você sabe sobre os meus sonhos, Gastón?”, dando a entender que o matrimônio não está entre suas prioridades, muito menos entre suas obrigações (SILVA, 2019).

É importante ressaltar que Bela consegue atingir seu objetivo ao encontrar compreensão e afeto na figura da Fera, o que posteriormente os leva a acabarem o filme juntos, como um casal (segunda seleção de *keyframes* da figura 8). Entretanto, o relacionamento dos dois é construído de forma gradual e não instantaneamente, como acontece nas películas anteriores. Além disso, a princesa não vê seu interesse amoroso como fonte de salvação em nenhum momento ao longo da narrativa: ele torna-se seu companheiro, mas a felicidade de Bela é construída individualmente, pela própria protagonista — característica recorrente nas Princesas Rebeldes (LOPES, 2015).

Em *A Bela e a Fera*, Bela consegue encontrar alguns pontos em que se destaca perante os personagens homens do filme. Com seu pai, por exemplo, a garota mantém uma ligação de apoio e igualdade dentro de casa, e age constantemente de forma muito corajosa para socorrê-lo ou defendê-lo de situações difíceis (primeira seleção de *keyframes* da figura 9). Já em relação a Fera, Bela tem sua primeira oportunidade de socorrê-lo durante o ataque dos lobos, quando o príncipe fica gravemente ferido ao defendê-la (segunda seleção de *keyframes* da figura 9). Contudo, sua principal chance de salvá-lo encontra-se na sequência da terceira seleção de *keyframes* da figura 9, quando ela finalmente declara seu amor pela Fera, libertando-o de sua maldição. Desse modo, percebe-se que há uma dependência reduzida por parte da princesa em relação aos homens do enredo (LOPES, 2015), e Bela, com um papel mais ativo na história, transforma-se em uma personagem de muito mais importância em cena e em pé de igualdade com os demais personagens masculinos da narrativa (GUBERNIKOFF, 2016).

Todavia, mesmo com tamanha mudança de comportamento para sua protagonista, o filme ainda possui dois momentos em

que Bela pode ser considerada dependente de uma ação masculina. No primeiro, representado na quarta seleção de *keyframes* da figura 9, a menina é atacada por lobos ao tentar fugir do castelo da Fera, mas é resgatada pelo príncipe. Já no segundo momento, a Fera, em um misto de amor e piedade, finalmente liberta a menina de seu cativo, para que ela possa novamente se juntar ao pai doente (quinta seleção de *keyframes* da figura 9). Observa-se, portanto, que toda autonomia presente em Bela não é capaz de anular o ser Absoluto ainda preservado na figura da Fera, representado através de gestos que denotam coragem e compaixão e que, conseqüentemente, tentam provar sua superioridade (BEAUVOIR, 2016).

Como seu próprio nome sugere, Bela é uma garota muito bonita e chama atenção por onde passa. Os encantos da menina foram capazes de atrair Gastón, que a considera a moça mais linda da vila. A Fera, no entanto, consegue ver além: Bela é sonhadora, extremamente inteligente, curiosa e teimosa. Além disso, para os cidadãos de sua província, ela é

considera uma garota estranha, que não parece se enturmar e até um tanto maluca (principalmente por recusar as tantas investidas de Gastón).

É possível notar que *A Bela e a Fera* ainda possui alguns traços relacionados ao voyeurismo no cinema, representados através da beleza da protagonista, que por sua vez acaba se tornando objeto de contemplação de Gastón (MULVEY, 1985). Tal característica, porém, perde espaço para seus demais atributos ao longo do filme, como sua inteligência e personalidade forte — o que a difere de suas antecessoras, que tem na beleza e na passividade suas principais particularidades (BREDDER, 2013). Assim sendo, a produção também garante ao telespectador lampejos de um novo modelo de cinema para as mulheres, que não as limita apenas ao papel de objeto de prazer costumeiro e dissolve o protagonismo ativo da narrativa, antes centralizado na figura do homem (KAMITA, 2017).

Não há muitas interações entre mulheres ao longo de *A Bela e a Fera*, mas aquelas que são perceptíveis podem ser consideradas

Figura 9 - Bela: dependência masculina



Fonte: Screenshots produzidos pelos autores

Figura 11 - Bela: descrição da personagem



Fonte: *Screenshots* produzidos pelos autores

Figura 10 - Bela: sororidade



Fonte: *Screenshots* produzidos pelos autores

positivas. Quando Bela chega ao castelo e se torna prisioneira da Fera, ela é recepcionada por Madame Samovar e Madame da Guarda-robe, que apesar de estarem transformadas em objetos, ainda conservam sua alma feminina. Em apenas uma cena, as três personagens logo desenvolvem uma relação de simpatia entre elas e as duas criadas exclamam: *"Foi um gesto muito corajoso seu, querida. Anime-se, tudo irá de acabar muito bem"*. Na sequência, Madame Samovar diz a Fera para que ele seja mais paciente e delicado com Bela: *"A menina perdeu o pai e a liberdade, tudo em um dia!"*. A partir de então, é possível perceber que, mesmo torcendo para a aproximação entre Bela e Fera, as duas mulheres colocam-se ao lado da princesa de forma compreensiva, amorosa, e até defensiva, reafirmando a importância do apoio entre as mulheres independente do ideal pelo qual se luta (SILVA, 2019).

O principal destaque de *A Bela e a Fera*, porém, é o fato de que, pela primeira vez em seus filmes de princesa, a Disney trouxe para cena uma história sem nenhum tipo de rivalidade feminina, seja por questões de atributos físicos ou personalidades distintas. O

vilão da película, por sua vez, está personificado na figura de Gastón. O caçador é um homem viril e de certa coragem, mas também demonstra ser um personagem grosseiro, burro e primitivo, como a própria Bela o descreve. Ele também representa o patriarcado através de traços explicitamente machistas ao longo da narrativa: defende que mulheres não devem ler para não se tornarem intelectualmente capazes de ter ideias (BEAUVOIR, 2016) e que o casamento é o principal objetivo na vida de uma garota (SAFFIOTI 1976). Gastón acaba desmistificando a ideia do homem como ser perfeito (LIPOVETSKY, 1997), ao mostrar que nem sempre a presença de um personagem masculino gera felicidade ou salvação para a figura da mulher.

Moana

Moana é a décima quarta princesa dos Estúdios Disney e traz consigo diversas atitudes empoderadas. De personalidade e opiniões fortes, a menina entra em muitos debates com os principais personagens masculinos da película ao longo da narrativa (primeira seleção de *keyframes* da figura 12), ao defender

seus deveres e vontades, sem se deixar dominar pela superioridade masculina (NADER, 2002).

Além disso, a princesa toma conhecimento de seu destino desde muito nova, quando seu pai diz: “*Você será a grande chefe do nosso povo*”. Tal fato faz com que ela cresça para ser respeitada e ouvida, questionando um dos principais fundamentos do patriarcado, que mantém a mulher em posição de submissão (TIBURI, 2019). No *screenshot* da segunda seleção de *keyframes* da figura 12 por exemplo, Moana interrompe uma importante reunião para contar ao moradores de Motonui sobre as viagens de seus ancestrais para além dos recifes e que, talvez, essa seja a solução para os atuais problemas da ilha. Mesmo contrariando as ordens do então chefe, muitos ali concordam com a menina. A atitude de Moana, somada a credibilidade que ela recebe de seu povo, refletem uma das principais características das Princesas Contemporâneas (BREDER, 2013).

Não somente em palavras, Moana também é vista como uma mulher empoderada através de sua ousadia para encarar situações difíceis, conforme representado na terceira seleção de *keyframes* da figura 12: no primeiro momento, ela aparece salvando um de seus animais de estimação do ataque do temido piratas Kakamoras; no segundo momento, a menina é representada capturando o anzol do semideus Maui, após enganar o vilão

Tamatoa; no terceiro momento, Moana encara de vez seu destino e é detalhada enfrentando o monstro de lava Te Ka, na tentativa de chegar enfim a ilha-mãe e devolver o coração de Te Fiti. Em todas as ocasiões citadas, Maui, a principal companhia masculina de Moana na história, opta por desistir da missão ou encontra-se impossibilitado para ajudar. Sendo assim, a princesa encara a maioria de seus desafios de forma independente e obtém sucesso em todos eles, suprimindo a alegação da mulher como “sexo frágil” (SAINI, 2018) e do homem como ser único e Absoluto (BE-AUVOIR, 2016), argumentos constantes dentro da sociedade patriarcal.

Como filha do chefe, Moana tem seu destino traçado desde que nasceu: governar o povo da ilha de Motonui (primeiro *screenshot* da figura 13). Os planos mudam, no entanto, quando a menina é escolhida pelo oceano para levar Maui até Te Fiti e devolver o coração à ilha-mãe (segunda seleção de *keyframes* da figura 13). Sabendo da importância do seu papel dentro da comunidade, ela até tenta lutar contra seu instinto e decide tomar sua posição como líder, mas é o amor pelo mar e por sua vila que falam mais alto; após receber novamente o chamado do oceano, Moana parte para além dos recifes, restaura o elemento místico de Te Fiti e salva a ilha de Motonui (terceira seleção de *keyframes* da figura 13).

Figura 12 - Moana: atitudes empoderadas



Fonte: *Screenshots*¹ produzidos pelos autores

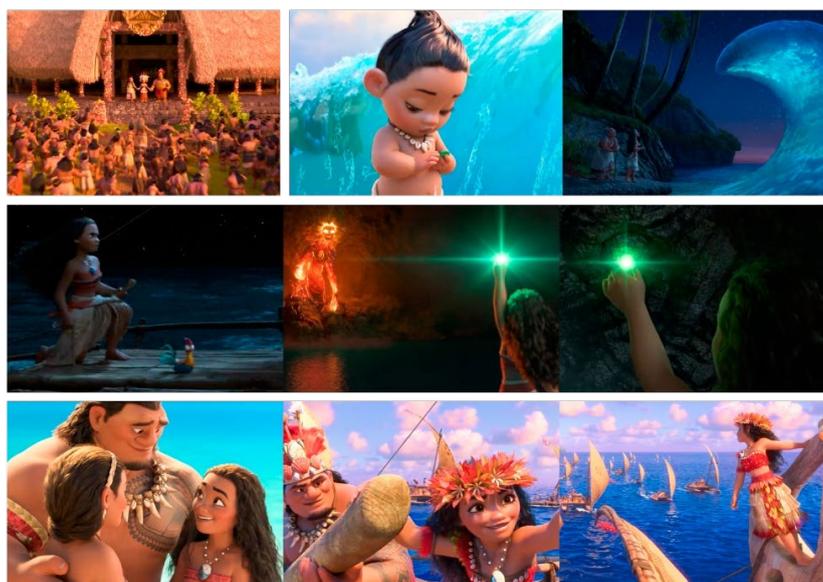
Após cumprir com sucesso seu principal objetivo na narrativa, a protagonista volta para casa e assume enfim seu papel como chefe da comunidade, retomando as origens do povo de Motonui ao ensiná-los a navegar novamente pelo além-mar. Aqui é possível perceber que Moana não necessita passar por nenhum processo matrimonial para poder assumir como representante da vila. O tema, inclusive, nem é abordado ao longo do filme, diferenciando-se das demais animações de princesas da Disney, que expõem o assunto através de questões culturais, ou de forma orgânica, por vontade da protagonista. Assim, Moana não apenas libertou-se da ideia do casamento como uma das principais obrigações femininas (SILVA, 2019), como também apresentou a figura da mulher como ser equivalente ao homem, dispondo das mesmas qualidades necessárias para assumir uma atividade intelectual (no caso, a administração de uma aldeia inteira) e de forma totalmente independente (SAFFIOTI, 1976).

Inicialmente, entende-se que o dever de colocar o coração de Te Fiti em seu devido lugar pertence a Maui. O compromisso de Moana, por outro lado, é levar o semideus até a ilha-mãe e lhe entregar o elemento místico,

para que ele possa devolvê-lo. Assim, após se encontrarem, os dois firmam um pacto e viajam juntos, com o mesmo objetivo, mas propósitos diferentes: Moana, de salvar o povo de Motonui; Maui, de voltar a ser visto como um herói pelos mortais (primeira seleção de *keyframes* da figura 14). Os fatos, posicionados dessa forma, colocam o homem novamente como peça central da história, enquanto a mulher, o Outro, é vista como ser complementar ao Sujeito (BEAUVOIR, 2016).

No entanto, Moana apresenta-se como uma mulher forte e independente ao longo da narrativa; na segunda seleção de *keyframes* da figura 14, por exemplo, a princesa aparece salvando o semideus após o resgate do anzol mágico de Maui. Na sequência, ela é retratada recebendo o comando da canoa na qual ambos têm viajado. Tais eventos colocam-na em condições de total igualdade com Maui durante o filme (GUBERNIKOFF, 2016) e, ao final, fazem dela a principal responsável por devolver o coração a Te Fiti. Os dois personagens, por conseguinte, criam uma relação de cumplicidade e carinho, mas sem desenvolver uma dependência emocional romântica, o que reforça novamente uma

Figura 13 - Moana: objetivos da personagem



Fonte: Screenshots produzidos pelos autores

Figura 14 - Moana: dependência masculina



Fonte: *Screenshots* produzidos pelos autores

das principais características presentes nas Princesas Contemporâneas (LOPES, 2015).

Acompanhando a nova tendência da Disney que vai de encontro ao estilo voyeurista do cinema (MULVEY, 1985), *Moana* não apresenta nenhuma descrição relacionada a beleza da personagem principal. Ao longo da história é possível descrever Moana como uma menina sonhadora e de espírito aventureiro, determinada, corajosa e uma ótima liderança para o seu povo; entretanto, ela também é taxada por sua avó e o semideus Maui como uma pessoa orgulhosa e teimosa.

Com qualidades que vão muito além da beleza e pontos de melhoria bem acentuados, Moana assemelha-se à Merida ao distinguir-se da figura dócil e polida que foi constantemente representada nas primeiras Princesas Disney, através de meninas dotadas de um "bem supremo" (BREDEK, 2013). As principais características da personalidade de Moana fazem com que ela entre em conflito, em mais de uma ocasião, com os dois principais personagens masculinos da narrativa, o que consequentemente também a tira do papel de submissão (NADER, 2002).

Assim como em *Mulan*, *Moana* possui um núcleo de personagens femininos formados pela protagonista, sua mãe e sua avó e a ligação entre elas é sólida desde o início do filme. Com sua mãe, Moana apresenta uma

relação de amor e apoio quando, logo nos primeiros minutos da narrativa, a matriarca exclama para uma princesa ainda criança: "*Você fará maravilhas, minha pequena!*", referindo-se ao futuro papel da filha como líder de seu povo (primeiro *screenshot* da primeira seleção de *keyframes* da figura 16). Tal apoio também é somado a compreensão ao longo da produção: em determinado momento, a mãe aconselha Moana sobre seus deveres como chefe, na tentativa de apaziguar a relação de conflito criada entre pai e filha. Porém, na sequência, ela decide aceitar e proteger o desejo da menina em cruzar os recifes (segundo e terceiro *screenshots* da primeira seleção de *keyframes* da figura 16).

A relação entre Moana e sua avó é ainda mais estreita, e o apoio entre as duas, mais evidente: é a anciã da família que sustenta a ideia de que a neta é a escolhida para restaurar o coração de Te Fiti (primeiro *screenshot* da segunda seleção de *keyframes* da figura 16). Também é ela quem convence a princesa a encarar seu destino, conforme representado na cena do segundo *screenshot* da segunda seleção de *keyframes* da figura 16. Por fim, é o espírito da avó já falecida que aparece para Moana após a menina se desmotivar pelas palavras de Maui e quase desistir de sua missão.

Com base nestas interações, é importante ressaltar que *Moana* traz a sororidade de

Figura 15 - Moana: descrição da personagem



Fonte: Screenshots produzidos pelos autores

forma ainda mais relevante para sua história. Há, em ambos os casos, o apoio entre mulheres indo de encontro à alguma figura masculina: a mãe, por exemplo, coloca-se contra o pai ao apoiar a decisão da filha de entrar no oceano e cumprir seu destino. Já a avó, não somente cria constantes impasses com o pai de Moana (por apoiar os desejos da menina), como também se posiciona contrária a Maui (após o semideus dizer que Moana não é a pessoa certa para levar o coração até Te Fiti). Assim, o apoio entre as mulheres e, principalmente, o questionamento da palavra patriarcal masculina (TIBURI, 2019) concretizam mais uma posição do feminismo dentro de tal narrativa.

Considerações Finais

Muito além do que apenas objetos de entretenimento, produções cinematográficas são capazes de influenciar o comportamento de seus consumidores através das premissas sociais refletidas em seus enredos. Com isso, é importante representar de forma assertiva os diversos avanços construídos dentro da sociedade ao longo de seu constante desenvolvimento, a exemplo da crescente luta feminista pela liberdade e equidade de gênero.

Com a Disney, não é diferente; os filmes de princesa dos Estúdios inspiram crianças e adolescentes do mundo todo e precisaram adequar-se aos novos valores sociológicos relacionados às mudanças históricas do papel da mulher. As Princesas Clássicas deram espaço a personagens rebeldes e contemporâneas, que caminham ao encontro do empoderamento feminino conquistado durante décadas de reivindicações. Assim, protagonistas passivas e submissas - que retratam bem a posição da mulher em seus primórdios — foram substituídas por figuras questionadoras de sua posição, totalmente independentes e livres de qualquer submissão de gênero, dispostas a quebrarem barreiras a favor de seus objetivos.

Em relação aos seus objetivos, esta pesquisa teve o intuito de (1) analisar como, ao longo das décadas, o empoderamento feminino foi introduzido no comportamento das Princesas Disney. Ao final, conclui-se que características feministas foram inseridas nas personalidades das princesas de forma gradual, através de suas atitudes e posicionamentos diante de diversas situações, criando personagens cada vez mais empoderadas na sociedade. Ainda, buscou-se (2) desenvolver um instrumento de análise do empoderamento

feminino presente no cinema, (3) aplicando-o a Princesas Disney previamente selecionadas. A partir de tal proposição, construiu-se um instrumento de análise intitulado *Análise de Características Feministas em Personagens Femininos no Cinema*, que sugere análises de cinco fatores presentes na narrativa de personagens femininos no cinema, o qual foi aplicado nas Princesas Disney descritas ao longo deste trabalho.

Por fim, apresenta-se como sugestão de estudos futuros o emprego da mesma problemática aos filmes das Princesas Disney que não foram contemplados nesta pesquisa, no intento de identificar a introdução das demais características empoderadas na personalidade de cada protagonista. Além disso, propõe-se, a aplicação do instrumento de análise desenvolvido neste trabalho em outras produções cinematográficas, a fim de possibilitar a observação de novas contribuições para o tema.

REFERÊNCIAS

A BELA e a Fera (*Beauty and the Beast*). Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Don Hahn. Burbank: Walt Disney Pictures, 1991. 1 DVD (84 min), cor.

BEAUVOIR, S. de. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BORGES, H. P.; RODRIGUES, R. F. A Tradição dos Contos de Fada e a Sobrevivência de Matrizes Culturais Femininas nas Narrativas Cinematográficas Infantis. **Interthesis**, Florianópolis, v. 15, n. 2, p. 109-127, set./dez. 2018.

BRANCA de Neve e os Sete Anões (*Snow White and the Seven Dwarfs*). Direção: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen.

Produção: Walt Disney. Burbank: Walt Disney Productions, 1937. 1 DVD (83 min), cor.

‘BREder, F. C. **Feminismo e príncipes encantados**: a representação feminina nos filmes de princesa da Disney. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social/Jornalismo) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://literaturaexpandida.files.wordpress.com/2011/09/feminismo-e-prc3adncipes-encantados-a-representac3a7c3a3o-feminina-nos-filmes-de-princesa-da-disney.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2020.

CARDOSO, T. C.; FREITAS JUNIOR, E. F. Cinema Hollywoodiano: a imagem da mulher sob o olhar da lente masculina. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA UFG, 2., 2011, Jataí. **Anais**[...]. Jataí: CAJ, 2011. Disponível em: <<http://www.congressohistoriajатаi.org/2011/anais2011.html>>. Acesso em: 25 nov. 2020.

CECHIN, M. B. C. O que se aprende com as Princesas da Disney? **Zero-a-Seis**, Florianópolis, v. 1, n. 29, p. 131-147, jan./jul. 2014

DAHL, T. S. **O Direito das Mulheres**. Lisboa: Fundação Calousete Gulbenkian, 1993.

GUBERNIKOFF, G. **Cinema, Identidade e Feminismo**. São Paulo: Pontocom, 2016.

KAMITA, R. C. Relações de Gênero no Cinema: Contestação e Resistência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1393-1404, set./dez. 2017.

LIPOVETSKY, G. **A Terceira Mulher: Permanência e Revolução do Feminino**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

LOPES, K. E. L. dos S. **Análise da Evolução do Estereótipo das Princesas Disney**.

2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) - Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <https://repositorio.uni-ceub.br/jspui/bitstream/235/7620/1/20977757.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2020.

MARODIN, M. As relações entre o homem e a mulher na atualidade. *In*: STREY, Marlene Neves. **Mulher, Estudos de Gênero**. São Leopoldo: Unisinos, 2001.

MOANA: um mar de aventuras (*Moana*). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Nicole P. Hearon, John Lasseter e Osnat Shurer. Burbank: Walt Disney Pictures, 2016. 1 DVD (107 min), cor.

MORAN, C. **Como Ser Mulher**: um Diversificado Manifesto Feminista. São Paulo: Paralela, 2012.

MULVEY, L. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *In*: MAST Gerald; COHEN; Marshall. **Film, Theory and Criticism**. Oxford: Oxford University, 1985.

NADER, M. B. A Condição Masculina na Sociedade. **Dimensões**, Espírito Santo, v. 14, p.461-480, 2002.

SAFFIOTI, I. B. H. **A Mulher na Sociedade de Classes**: Mito e Realidade. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

SAINI, A. **Inferior É o Car*lhø**. Rio de Janeiro: Darkside, 2018.

SILVA, J. M. **Feminismo na Atualidade**: a Formação da Quarta Onda. Recife: Publicação Independente, 2019.

TIBURI, M. **Feminismo em Comum para Todas, Todes e Todos**. 10. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.